



UiT

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Institutt for kultur og litteratur

Graffiti – en immateriell kulturarv

Ved å se på graffitiens historie og unike uttrykk kan man påstå at graffiti må sees på som en immateriell kulturarv.

Gøran Moya

Masteroppgave i Kunstvitenskap KVI- 3900 mai 2015



Innholdsfortegnelse

1.....	Innledning
2.....	Graffiti blir til
2.1.....	Hip Hop – kulturen
2.2.....	Kultur som begrep
2.3.....	Et globalt fenomen
2.4.....	Graffiti kommer til Norge
2.5.....	Graffiti i eldre historie
3.....	Begreper innen graffiti
4.....	Street Art
4.1.....	Mest brukte teknikker
4.2.....	Street Art i historien
4.3.....	Banksy og Dolk
5.....	Graffiti i kunstverden
6.....	Nedgangen
7.....	Økt motstand
7.1.....	Broken Windows-teorien
.....7.2.....	Harde straffer
8.....	Kampen om det offentlige rom
8.1.....	Konsekvenser
9.....	Estetikk
10.....	Immateriell kulturarv
10.1.....	Duodji vs graffiti
10.2.....	Kulturuttrykk eller kulturarv

10.3.....	Graffiti som tradisjonskunst
11.....	Bevaring av graffiti
11.1.....	Hva skal bevares
11.2.....	5Pointz
11.3.....	Biancoshock
11.4.....	Street Art og bevaring
11.5.....	Bevaring i Norge
11.6.....	Lovlige vegger
12.....	Kommunale planer
12.1.....	Bodø kommune
12.2.....	Oslo kommune
12.3.....	Stockholm
13.....	Utvikling og hjelpemidler
14.....	Graffiti som bærekraftig kulturarv
15.....	Graffitiens kriterier
16.....	Ord og uttrykk
17.....	En kompetansekultur
18.....	Et praktiserende uttrykk
19.....	Bergens kommune graffiti og gatekunstplan
19.1.....	Planer i andre byer
20.....	Avslutning

1. Innledning

Graffiti writers are the most influential artists of their time, in terms of the number of people they reach, and the number of people making work influenced by them. It never ceases to amaze me that whatever country I go to, I see the heritage of wild-style graffiti. It connects with movements in music and dance – hip hop, break dancing – and has probably become the most influential cultural innovation of the past thirty years Jeffrey Deitch (Lewisohn 30).

Jeffrey sitat peker på den enorme innflytelsen graffiti og hip hop – kulturen har hatt, og fremdeles har globalt. Graffiti inntok ungdomsmiljøet i New York med storm sammen med hip hop - kulturen på 1970- og 80 – tallet. Populariteten var stor og det beveget seg ut fra byen og ble et globalt fenomen på bare noen få år.

The evolution of graffiti writing from the invention of tagging up to the point where it emerges as a fully formed movement happened extremely quickly: over a period of five years. In cultural terms, this was a unique phenomenon (Lewisohn 31)

Et fenomen som også har fått sterke røtter og lang historie i Norge. Kan man ved å se på graffiti som det kulturelle fenomenet det er, også regne det som en immateriell kulturarv? I Norge har graffiti hatt en turbulent historie, og forbindes ofte med regelrett hærverk. Bjørn Halvorsen skriver dette om den vanlige oppfatningen av graffiti i bymiljøet: «Et uønsket element. Signaturstreker fra pøbler som tar seg til rette på annen mans grunn. Straff dem! Fjern det! Fort!» (Halvorsen). Men han sier også følgende: «Jeg liker mye av den ulovlige

graffitien i byen. Er det lov?» (Halvorsen). Man kan stille seg spørsmålet: Er det lov å se på graffiti som et kunstnerisk uttrykk som er med på å berike opplevelsen av det offentlige rom? At man ser på graffiti som en kunstform med en egen kunstnerisk verdi, uavhengig av ulovligheten som ofte ligger i grunn. Hva er det som gjør at graffiti er forbundet med så mye negativitet? Med denne oppgaven skal jeg vise at graffiti, med sin egen kulturelle historie må sees på som en immateriell kulturarv. Dette vil jeg vise gjennom å ta for meg Kulturrådets og UNESCOs definisjon av immateriell kulturarv. Ved å peke på historien til graffiti, vil man se at kunstformen ikke bare er en del av immateriell kulturarv, men at den også har vært under hardt press. Jeg vil først ta for meg selve historien til graffiti. Hvordan denne oppsto i New York, og hvorfor den utviklet seg som den gjorde. Dette er for å vise at nettopp graffiti er et særegent kulturelt fenomen, med en egen tradisjon og historie på lik linje med aksepterte kultuuttrykk. Oppgaven tar også for seg hvordan dette fenomenet etter hvert spredte seg i verden og kom til Norge, og samtidig beholdt sitt særegne uttrykk. Ved å se på graffitiens historie i Norge kan man se kontinuiteten i denne kulturen. Men det forteller også en historie om mye motgang. Graffiti ble fort noe som ble sett på med stor negativitet, og graffitiutøvere opplevde etter hvert hard straffeforfølgelse. Dette er med på å danne et bilde av hvorfor graffiti blir sett så negativt på i nyere tid, og gir en forståelse for hvorfor denne kulturen kanskje ikke har fått den annerkjennelsen den burde hatt. Både i et kunsthistorisk perspektiv, men også i et kulturhistorisk perspektiv.

Som sagt så vil jeg bruke Kulturrådets og UNESCOs definisjon av immateriell kulturarv. Jeg vil se nærmere på andre former for tradisjonskunst og hva som gjør at noe blir definert som immateriell kulturarv. Ved å sammenligne graffiti med disse andre formene av tradisjonskunst vil jeg vise at graffiti passer inn i denne definisjonen. I oppgaven vil jeg også ta eksempler fra debatten om bevaring av, og dere syn på, graffiti i våre naboland Danmark

og Sverige, hvor denne debatten har pågått noen år.

Min konklusjon er at graffiti ikke bare er en immateriell kulturarv og må bevares ut fra UNESCO sine kriterier, men også at det dermed kreves en helt ny politikk og håndtering av kunstformen på nasjonal og kommunalt nivå.

2. Graffiti blir til

Året er 1970 og en 16 år gammel gutt skriver sin signatur Taki 183 (bilde 1) på en iskrembil i New York. Navnet hans er Demetraki, han forkortet det derfor til Taki. 183 er rett og slett gateadressen hans, 183 Street. Senere kommer han over en ekstra bred tusj, som han tar i bruk, og får samtidig jobb i budtjenesten i New York. Han ser dette som en god mulighet til å spre signaturen sin rundt om i New York på sine budoppdrag. Han har sikkert sett andre signaturer rundt i nabolaget sitt. Allerede i 1967 fantes signaturene Cornbread og Julio 204, og i 1969 Thor 191 rundt om i nabolaget. Men selv om Taki 183 ikke er den første til å skrive en signatur på gata i New York, så er han den første som sprer den over en hel by. I 1971 får han en artikkel i The New York Times med tittelen "Taki 183 Spawns Pen Pals". Taki 183 hadde avlet hundrevis av imitatorer. Man regner dette som fødselen av begrepet graffiti vi kjenner idag. Taki 183 hadde vist at det handlet om å forlate anonymiteten og å få signaturen sin spredt så mye som mulig. Noe som fremdeles er en hovedregel innen graffiti, "the name of the game is fame" (Høigård 79). Han tok i bruk det velutbygde t-banesystemet i New York som tok han til alle områder i byen, samtidig som han skrev signaturen sin på selve togene og rundt i gata. Og nettopp togene har blitt stående som en grunnpilar innen graffiti-kulturen. Et rullende galleri som farer gjennom byen.

Sprayboksen ble også etterhvert tatt i bruk. Med den kunne man skrive signaturen fort og større, og den var lett å ta med seg. Problemet ble nå, hvordan skulle man skille seg ut i et hav av signaturer. I 1972 maler en med signaturen Super Kool navnet sitt i tykke lyserøde bokstaver, med en tynn outline, -et omriss, i oransje. Den skiller seg veldig ut fra andre signaturer og det var blant annet helt uforståelig hvordan han hadde greid å dekke en så stor flate med en sprayboks. Det han hadde gjort, var at han hadde tatt en dyse fra en sprayboks

for ovnssmøring og satt den på sprayboksen sin. Dermed var The Fat Cap oppfunnet, som fremdeles finnes. Man skjønner at stil og fargebruk er det som skal til for å skille signaturen ut fra mengden. Man får en eksplosjon i fargebruk og teknikker. Graffiti, slik vi kjenner det i dag blir født.

I 1977 bygger togvesenet i New York et togvaskeri som de kaller The Buff. Dette var et effektivt vaskeri som fjernet alt av graffiti på hele togsett. The Buff er også opphavet til begrepet buffing, som i graffitimiljøet betyr at man fjerner eller overmaler graffiti. Etter opprettelsen av The Buff blir det en stagnasjon i graffitimiljøet. Mange ser det som meningsløst å bruke lang tid og mange spraybokser på noe som blir fjernet etter kort tid. Flere legger opp sin karriere som malere, og mange går over i andre miljøer som har begynt å spre seg i New York, nemlig DJ'ing, breaking og rapping. «De nye uttrykksformene hadde samme grunnleggende puls som graffiti; rå, rask ofte aggressiv. Og flere av utøverne ble rekruttert fra graffitimiljøet» (Høigård 87). Sammen utgjør disse fire det som senere blir kjent som "De fire elementer" i hip hop kulturen.

At det ble mer problematisk og meningsløst for mange å male tog, gjorde at graffitien også på denne tiden flyttet seg mer over i gatene i det urbane bymiljøet. Man fikk mer graffiti på basketbaner, bygninger og lignende. Reklame i det offentlige rom hadde da graffiti oppsto allerede eksistert i et århundre og graffiti brukte på mange måter den erfaringen reklamebransjen hadde tilegnet seg om hvordan mennesker oppfatter tekst og bilder i det offentlige rom. «Following the lead, writers borrowed shared public space to propaganda their name» (Publics and the city 23). Grunnen for at utøvere omtaler seg selv som *writers* er fordi graffiti som uttrykk er basert på bokstaver. Jeg vil gå nærmere inn på dette etterhvert.

Writere husket også hvordan Taki 183 gjennom mediedekning, slik som sin artikkel i New York Times, hadde fått spredt navnet sitt. Dette medførte at mange writere laget graffiti i områder de viste kunne gi mediedekning. «Writers...deliberately sought to write their names in urban locations that they thought were likely to be photographed, videotaped or filmed» (Publics and the city 23) Men dette må også sees i sammenheng med ønske om å spre budskapet innad i miljøet. Anerkjennelse fra andre i graffiti miljøet er også viktig.

2.1 Hip Hop - kulturen

New York var på 1960- og 70 -tallet preget mye av ungdomsgjenger som førte med seg vold og kriminalitet.. Mye av volden var knyttet til forsvar av eget territorium eller nabolag mot andre ungdomsgjenger. Å krysse territorium fikk store konsekvenser og var forbundet med direkte livsfare. Dette gjorde også at Taki høstet så stor respekt. «Malerne ble respektert for sitt mot til å bevege seg utenfor sitt eget beskyttede nabolag» (Høigård 80). For å føle seg tryggere begynte flere malere å gå sammen når de dro rundt å malte, og man fikk dermed opprettelsen av det som dannet grunnlaget for såkalte graffiti crews. Graffiti crewes besto av flere writere med egne navn, mens crewet fikk et eget felles navn. Det som blir regnet som det første graffiti crewet var opprettelsen av Ex-Vandals fra Brooklyn i 1971. Med graffitien så man at det fantes andre måter å bli berømt på enn gjennom vold og drap. Graffiti ble for mange et alternativ og en redning ut av denne kulturen. Fred sier dette om New York på 1970-tallet: «I stedet for å ta til våpen, tok vi til sprayboksen» (Høigård 81). Blant mange ble det nå vanligere å markere seg gjennom konkurranse, fremfor vold. Dette var en filosofi som også ble tatt videre inn i hip hop- kulturen med rapping, breakdance og DJ'ing. Konkurreringen forgikk nå med såkalte *battles*.

A battle (in hip-hop)- is when two (or it can be more) opponents, either MC's, DJs or dancers, go against one another to determine who is the best (or better of the two).

Battles can happen spontaneously in a cypher, they can be planned, or they can occur for an event (a tournament style event). (dancenet).

Men dette kan også forekomme i graffiti, hvor det handler å overgå hverandre i best utført graffiti. I urban dictionary blir battle beskrevet på denne måten. «You battle on the MIC (rapping), you battle on the floor (breakdance), you battle on the turntables (Turntablism), you battle on the wall (Graffiti) (urbandictionary). Graffiti var altså først ute blant de fire elementene, men det var ikke før alle disse uttrykkene kom sammen at hip hop – kulturen ble dannet.

Hip hop som begrep og kultur oppsto for alvor da DJ-er brukte sine plater og mikseferdigheter til å skape en helt ny og rytmetung form for musikk. På festene i parkene og gatene i Bronx bisto rapperne DJ-ene for å få ekstra liv i publikum. Danserne forsøker å overgå hverandre i halsbrekkende triks, mens graffitien på murveggene rundt var den spirende kulturens kulisser (Holen 10).

Selve opprinnelsen til ordet hip hop, kommer fra Afrikan Bambaataa, en DJ som da han satt sammen med noen andre DJ'er og pratet om musikken, sa at musikken var hip, og når man hørte den så måtte man danse, eller hop, og dermed var begrepet hip hop oppstått (bambaataa). Dette danner baketeppet for hip hop som kultur.

2.2 Kultur som begrep

Kultur er et vidt begrep, og et begrep som har vært diskutert gjennom hundrevis av år.

I følge Store norske leksikon så er det definisjonen til Edward B. Taylor fra 1871 som har vært referansepunktet for de senere diskusjonene. Taylor sier dette om begrepet kultur: «Kultur er den komplekse helhet som består av kunnskaper, trosformer, kunst, moral, jus og skikker, foruten alle de øvrige ferdigheter og vaner et menneske har tilegnet seg som medlem av et samfunn» (snl). Utover på 1900-tallet begynte flere antropologer å definere begrepet kultur ut fra selve kommunikasjonsleddet, det vil si symboler, språkbruk og fortolkning. Clifford Geertz satte dette i sammenheng med semiotikk. « Mennesket er hengt opp i et nett av betydninger som det selv har spunnet» (snl). Med andre ord så kan man si at en kultur består av individer som har en felles oppfatning og forståelse av blant annet språk og symboler. Hvis man ikke er en del av denne kulturen, kan det være vanskelig å forstå denne tydingen. Som vi har sett så blir graffiti omtalt som en del av Hip Hop-kulturen. I denne kulturen utviklet det seg en egen symbolverden, både visuelt og språkmessig, kanskje spesielt innen graffiti. Høigård skriver dette i boken Gategallerier:

I et lukket tegnsystem som graffiti kan tegnene – tømt for kunnskap om tegnmakernes intensjoner – fylles med mening. Når graffiti ikke betyr noe for utenforstående kan den bety alt. Byens politiske elite formet graffitien i sitt bilde som uren, farlig og stygg (Høigård 409).

Man kan dermed si at ikke er det bare vanskelig å forstå et lukket tegnsystem som virker i en kultur, men sjansen for at man misforstår er også til stede. Alex Potts skriver dette

Much art history is concerned with trying to offer an ever more precise

understanding of the conventions to interpret its more precise understanding of the conventions operating within past cultures that enabled works to be decoded by their audiences but that are not immediately accessible to a modern viewer (Potts 21).

Potts mener her at når man skal tolke kunsthistorie så kan det være vanskelig å sette seg inn i en kultur som man ikke har direkte kjennskap til. Dette kan man sammenligne med at en person som er helt utenforstående til graffiti-kulturen blir satt til å tolke denne i en kunsthistorisk sammenheng. Det kan fort bli mistolkninger og misforståelser.

At det er vanskelig å definere hva graffiti er så man da Kunstnett Norge på internett publiserte en rekke lenker til både norsk og internasjonal graffiti. Kunstnett Norge er støttet av Kulturdepartementet, og skal være den offisielle kanalen for norsk kunst på nettet. Publiseringen vakte sterke reaksjoner fra NSB og informasjonssjefen i NSB gikk ut og sa at dette er ikke kunst men hærverk (Høigård 413). Kunstnett nektet å gi etter for press fra NSB. Tin sier i sin bok at graffiti som kunstform skiller seg fra annen kunst ved at det uttrykker sin mening direkte.

Det er sant at farger og former og rytmer og klanger kan kodes symbolsk, og at de også ofte blir kodet, og det er deres varierende kodinger som forklarer de varierende stiluttrykkene og tolkningens nødvendighet. Men det er også sant at vi kan oppleve dem umiddelbart, reagere på dem spontant, kroppslig. Og det er kanskje særlig slike reaksjoner graffiti-kunstneren ønsker å fremkalle (Tin 181).

Series, en amerikansk graffiti-maler går enda lengre i sin forklaring av graffiti: «Basically it's

just shouting all over. It doesn't mean anything, it's just shouting all over a wall» (MacDonald 320). Det graffiti-maleren her mener med *shouting* er sannsynligvis den opplevelsen mange får i møte med graffiti, denne intense fargeeksplosjonen som på mange måter roper ut fra veggen, sammenlignet med for eksempel en grå murvegg. En intens visuell opplevelse.

2.3 Et globalt fenomen

Hip hop – kulturen forble et New York-fenomen stort sett gjennom hele 1970-tallet. Ikke før Sugarhill Gang slapp singelen Rapper's Delight i 1979 startet kulturen å spre seg både nasjonalt i USA, men også internasjonalt (Holen 18). Med andre ord var det musikken som brakte kulturen først ut i verden, men ikke lenge etter fulgte resten med.

Når det gjelder hvordan dette spredte seg videre, er det noen viktige hendelser utover på 1980-tallet:

- *Flashdance* ble laget i 1983 i USA. To korte sekvenser der Rock Steady Crew breaket.
- *Wildstyle* av Charlie Ahearn ble laget i 1982. Filmen la stor vekt på å dokumentere hip hop-kulturen. Hovedrollene ble spilt av flere kjente personer fra denne kulturen
- *Beat Street* er en spillefilm laget i 1984 laget av Stan Lathan og Harry Belafonte. Belafonte betrakter hip hop som en særdeles viktig ny kulturform.
- *Style Wars* er et dokumentarprogram laget for TV av Henry Chalfant og Tony Silver, med hovedvekten på graffiti og breaking. Filmen var det amerikanske bidraget på filmfestivalen

Prix Italia i 1984. Programmet har undertittelen New York's Kings of Graffiti.

- *Subway Art* er en vakker kunstbok av fotografene Henry Chalfant og Martha Cooper. Boka kom ut i London i 1984 og ble en bestselger. Boka er den viktigste enkelthendelsen i spredningen av graffiti: Bildene i boka er studert på kryss og tvers av malere over hele verden.

(Høigård 98)

2.4 Graffiti kommer til Norge

«10. Juli 1984 ble *Beat Street* satt opp på Colosseum kino i Oslo. Her gikk den i sju uker før den ble overført til flere kinoer rundt om i Oslo. Først 19.september ble den tatt av plakaten» (Høigård 99). Samme året ble også boka *Subway Art* utgitt i Norge. Hip hop-kulturen tar Oslo og Norge med storm. Klesbutikken Jean TV i Oslo henter over fra New York, City Street Rockers, som besto av både breakere, rappere og graffitimaleren Glenie Glen. De rappet utenfor Colosseum på premieren av *Beat Street* og ble værende noen måneder i Oslo hvor de lærte opp ungdommer i den nye hip hop- kulturen. Dette var veldig viktig for utviklingen av kulturen i Norge. Hip hop kulturen startet med andre ord for alvor i 1984, men allerede i 1983 hadde Oslo fått det som kanskje var Norges første graffitiuttrykk. I Sandvika togbane- undergang ble det skrevet Hip Hop med store bokstaver. Men det som blir regnet som de aller første graffitipecene i Norge kom i 1984. DD II, som besto av Dowe og Dezy, lagde piecen *Feel the Art* på Stovner, og på Brynseng dukket det opp en graffitipeace som var 8 meter lang og 4 meter høy som besto av Disneyfigurer (Høigård 100). Graffitihistorien i Norge var startet.

2.5 Graffiti i eldre historie

Selv om graffiti slik vi kjenner det i dag er et nytt fenomen, finnes det mange eksempler på graffiti opp gjennom historien.

« By graffiti, it is generally understood that we mean any form of unofficial, unsanctioned application of a medium onto a surface» (Lewisohn 15). . Selve ordet *graffiti* kommer fra det

italienske ordet *graffito* som betyr «a little scratch» (The free dictionary). Altså noe som er risset/skrapt inn i veggen.

Mennesket har vist opp gjennom historien en stor trang til å uttrykk seg visuelt. Det finnes hulemalerier/hellersitninger (bilde 2) som går så langt tilbake som 32 000 år (UiO). Om dette kan regnes som et kunstnerisk uttrykk er vanskelig å si, og diskuteres fremdeles. De fleste forskere er enige om at disse maleriene hadde en mer rituell betydning, og havner derfor utenfor det man kan regne som et kunstnerisk uttrykk ut av fri vilje. Noe av de eldste eksemplene på graffiti finner man i Egypt noen tusen år før vår tidsregning. Men eksemplene er få, og hieroglyfer regnes ikke under dette, siden det er sosialt sanksjonert (Lewisohn 26). Ikke før man begynte å besøke Pompei på sent 1700- og tidlig 1800-tallet, begynner man å nevne ordet graffiti. Pompeii ble i år 79 evt. begravd i et vulkanutbrudd og ikke før i 1748 ble den oppdaget ved en tilfeldighet og gravd ut. Der dukket det opp 11 000 eksempler på graffiti (bilde 3). Denne formen for graffiti besto mest av ord og diktning, og lite av det som vi kjenner til som bilder i dag. Dette var både risset og malt dirkede på veggene. Enkelte forskere mener at man ikke må forstå dette ut fra hvordan vi oppfatter dagens bilder. På denne tiden var sannsynligvis ord mye nærmere bilder enn det er i dag. Men det finnes også eksempler på ord som går over i bilder, bla. et navn som går over til å bli en båt (Lewisohn 26). Det er også flere eksempler på store veggmalerier i Pompeii. Sannsynligvis ble disse malt på offisielle oppdrag og blir betegnet som sanksjonerte kunstverk, og kan dermed ikke regnes som graffiti. Men det kjennes til en veggmaler i Pompeii med navnet Illyus Keller, som i tillegg til å male veggmalerier som han signerte, også malte signaturen sin alene rundt om i byen. (Lewisohn 27). Ikke ulikt det man ser noen tusen år senere i New York med Taki 183.

Alan Johnston, en ekspert i Gresk og Klassisk arkeologi ved University College London, mener at tekstene man har funnet på greske drikkeskåler kan betegnes som en tidlig tekstbasert graffiti. Skålene fant man rundt på puber/drikkeplasser og tekstene var ofte beskjeder som gikk på alt fra beskyldninger, seksuelle erfaringer og kriminell aktivitet.

If we consider the way the urban landscape was experienced in New York in the 1980s, the graffiti writing can at one level be considered as a war over space. The subway cars moved from one space to another, so tags moved from the Bronx and into Manhattan. The pot acted in a similar way – having the quality of a message board (Lewisohn 26-27).

I den romerske perioden finner man eksempler på graffiti i form av politiske budskap og kritikk av autoritetene skrevet på veggene (27). Etter dette finnes det få eksempler på graffiti, og det dukker ikke opp før i middelalderen på utsiden av kirker, før det så forsvinner igjen. Man tror at det også har eksistert former for graffiti senere opp gjennom historien, men det finnes få eller ingen eksempler på dette. På 1800-tallet og i den industrielle revolusjon fikk man også et classeskille mellom arbeiderne, som ofte ble sett på som skaperne av graffiti, og eliten som dominerte den kulturelle produksjonen. I denne perioden ble arbeiderne ofte sett ned på, og var noe man ikke ville bli assosiert med (Lewisohn 27). Man kan på mange måter her se likhetstrekkene til nåtidens graffiti, hvor også graffiti blir sett på som et opprør mot det industrielle, kulturelle samfunnet. Dette kommer jeg mer tilbake til senere.

På 1930-tallet begynte fotografen Gyula Halasz, kjent under pseudonymet Brassai, å ta bilder av graffiti i Paris gater (bilde 4). Brassai mente at kunsten man fant ute i gata, som graffiti, var like interessant som alt annet av kunst som ble produsert. En ide som var like radikal den

gang som den er nå (Lewisohn 29). Brassai var nær venn av både Dali, Picasso, Matisse og flere kjente kunstnere som sirkulerte rundt i Paris på denne tiden. At både Brassais bilder og graffiti i gatene har inspirert kunstnerne er sannsynlig. « [...] the Surrealist were greatly interested in anonymous art forms such as graffiti that was not considered worthy of attention, and this fitted with their ideas of how art should function» (29)

Picasso har selv sagt at når han var ung brukte han ofte å kopiere graffiti fra veggene i bymiljøet (30).

3. Begreper innen graffiti

Som nevnt hadde graffiti en stor utvikling både i teknikk og fargebruk gjennom 1970-tallet.

Det gjorde at det også utviklet seg et eget språk og begreper innad i miljøet.

For å få en riktig forståelse av graffiti er det viktig å se nærmere på disse begrepene.

Tags (bilde 5) : Dette kan oversettes til signatur. Tags er kjernen i graffiti, og det som startet hele bevegelsen med bla. Taki 183. En tag består av enkel skrift i en farge, som oftest pseudonymet man bruker i graffitimiljøet. «En tag lages hurtig, helst i en sammenhengende feiende bevegelse med tusj eller spray, og er omtrent så individuell som writers håndskrift» (Høigård 49). Tagging er kanskje det som vekker mest reaksjoner blant vanlige folk. «Tagging is the aspect of graffiti that the public finds most difficult to accept. [...] The tag is graffiti writing in its purest, simplest form» (48).

Throw-ups (bilde 6): Den enkleste formen for graffiti. Består av runde bokstaver i to farger. Vanlig med fargene svart-hvit eller svart-sølv. Oppsto i New York. En throw-up er som oftes lettere å lese enn en tagg. Den tar lengre tid enn en tag, men den skal fremdeles gjøres fort (Høigård 49).

Bubble Graffiti (bilde 7): Bokstavene ser ut som såpebobler på tur til å sprekke. To eller tre farger er brukt.

Både tag og throw-ups blir brukt i bombing siden de kan utføres raskt. Bombing er også et begrep innen graffiti og betyr « å dekorere en flate eller et område med samme tagnavn i stort antall» (Høigård 49).

Character (bilde 8): Ofte karikaturer og tegneseriefigurer. Kan også omtales som en piece.

Piecer (bilde 9): Dette er store fargebilder laget med spray. «Selve ordet er en forkortelse for masterpiece, som de første fargebildene i New York ble kalt» (Høigård 53). Denne formen innen graffiti krever mye kunnskap og dyktighet. «Formspråket har strenge regler, og brudd på reglene skal være bevisste kunstneriske brudd. Malere over hele verden kjenner reglene og piecens mange innviklede elementer, og er opptatt av å rendyrke dem og utvikle dem videre» (Høigård 53). Piecer er ofte store og detaljerte, og gjøres derfor sjelden ulovlig siden de er tidkrevende, og ofte jobber flere malere sammen, som nevnt tidligere i det som kalles et crew.

Piecer kan også ha bakgrunner, altså ikke bare bokstaver, men for eksempel rammer, som gir bildet en avsluttende form. Andre elementer kan være naturbilder, storby, boligblokker, søppelbøtter, månesigder, lysstolper o.l. (55).

Piecer er med andre et vidt begrep og deles inn i flere uttrykk. Her er de mest brukte begrepene:

Blockbusters: Blir også regnet som en enkel form av graffiti. Store, vide bokstaver i en farge. Oftes med en svart tykk omriss, såkalt outline. Gjøres ofte av et crew, siden bokstavene ofte er veldig store. Oppsto i Los Angeles.

Dynamic styles: Dette kan deles inn i flere understiler, og var den stilen som oppsto for bruk til maling av tog i New York på 1980-tallet. Er ment for å oppleves i fart. Her finner man Wild Style, komplisert og vanskelig å lese, og som blir ansett som den høyeste utføringen innen graffiti. Her er ikke bare formen viktig, men også hvordan fargene står sammen.

Electical Style: Er den nest høyeste etter Wild Style. Her er det rom for improvisasjon, og reflekterer writerens egenskap og kreativitet.

FX: 3-d bokstaver. Krever høy kunnskap.

Burner: Er ikke en teknikk, men mer en beskrivelse av hva som gjøres. Hele veggen skal dekkes av piecen med farger og bakgrunn. Ofte går flere malere sammen slik at veggen kan bestå av flere piecer (Høigård 54).

Tags, throw-up, blockbusters og bubble graffiti er ofte brukt av nybegynnere. De andre stilene krever mye kunnskap og blir hovedsakelig brukt av mer erfarne writere. Det finnes også flere undergrupper innen en piece, men dette er de mest kjente uttrykkene, eller formene av graffiti. Mange writere utvikler også egne varianter med disse som utgangspunkt (Kalligrafi).

Fellestrekket er at man kan si at graffiti er bygd opp rundt bokstaver og bokstavformen, med noen unntak som characters. Dette er som nevnt grunnen til at graffitimalerne omtaler seg selv som *writers*. «Writernavn består som oftest av tre til fem bokstaver og har amerikansk slang, også i Skandinavia» (Høigård 39). Når writerne velger navn og bokstaver er estetikken veldig viktig. Hvordan bokstavene står sammen, hvordan de utfyller hverandre, og hvordan formen gir et helhetlig uttrykk. Mye av graffiti har sitt grunnlag fra kalligrafi, og mer kinesisk enn vestlig. I kinesisk kalligrafi handler det ikke bare om vakker håndskrift, men om skrijving som kunst, såkalt *shufa*. I kinesisk kalligrafien fyller man kalligrafien med sin kunstneriske ånd (40). Men selv om graffiti er bygd opp rundt bokstavene, kan man si at de ikke er bokstaver i fonetisk aspekt, men bilder av bokstaver.

De nevnte characters kom inn i graffitiuttrykket på 1980-tallet. Dette uttrykket er kanskje det som ligger nærmest begrepet street art i graffiti. Dwane, en svensk graffitimaler som er kjent for sine characters sier dette: «Vanlige folk, då, har lettare att forstå figurer an

bokstaver. Bokstaver er som abstrakt konst. Men akta graffiti er bokstaver, ingenting annat»
(Høigård 39).

4. Street Art

Street art kan man oversette til norsk med gatekunst, altså kunst i gata. Kan man dermed si at graffiti kan betegnes som street art? Kunstneren Faile sier dette om forskjellen mellom street art og graffiti:

Street art is more about interacting with the audience on the street and the people, the masses. Graffiti isent so much about connecting with the masses: its about connecting with different crews, its internal language, its a secret language (Lewisohn 15).

Street art skiller seg derfor fra graffiti med at det har et større ønske å kommunisere med vanlige folk på gaten. «Graffiti is a code. Graffiti isent easy to decipher unless you`ren the world of the artist» (Lewisohn 63). Man kan si at graffiti har bygd opp et sett med interne regler og koder som må følges, og krever kunnskap for å kunne tyde, for at det kan defineres som graffiti. «Its important to note street art`s break with the tradition of the tag, and its focus on visual symbols that embrace a much wider range of media than the graffiti writers would use» (21). Street art bryter altså tradisjonen inne graffiti ved at den ofte bruker et større spekter av virkemidler. Innen graffiti er det ikke bare reglene om hva motivet er, men også hvilke virkemidler man bruker er bundet med regler.

Spray paint and marker pens lend themselves easily to certain aesthetics, and the advancements that have been made within the graffiti lexicon have been driven by pushing the boundaries on what these materials are capable of (Leisohn63).

Med andre ord, innen graffiti miljøet er det strenge tradisjoner for at man skal kun bruke tusjer eller spraybokser for at man skal kunne kalle det graffiti.

A further important distinction between street artist and graffiti writers is that street artists often make their work before they put it up in the street [...] brings street artist closer to studio-based fine artist than to graffiti writers (Lewisohn 65).

Innen street art bruker man lengre tid i forberedelsene før man utfører kunsten ute på gata, men samtidig bruker også graffiti writerne tid på skisser, spesielt når det kommer til piecer, før de maler det endelige verket (65). Siden street art er et begrep hvor personene ikke har den samme forbindelsen, både seg imellom og som en gruppe slik som graffiti, og at det er et så vidt begrep, med mange virkemidler, ser ofte de som driver på med street art på seg selv bare som individ « They prefer to be looked at as individuals» (Lewisohn 15). Dermed kan man si at street art ikke er bygd opp rundt en kultur slik som graffiti.

Et problem med å definere street art er at det er i en kontinuerlig endring. « Street artists are by definition rule-breakers, so if you attempt to categorise them, theyll simply go and break the rules that have been set to define them» (15). Med dette kan man dermed si at graffiti og street art er to forskjellige uttrykk, hvor graffiti er bygd opp av et sett med regler. Street art er et videre begrep, som ikke er basert på de samme reglene som graffiti. Ofte blir graffiti omtalt som street art, og ofte blir street art presentert som en undergruppe av graffiti. Det er altså viktig å skille disse to uttrykkene. Selv om det finnes mange forskjeller som skiller graffiti og street art, har de en ting til felles, grunnprinsipp å uttrykke seg i det offentlige rom.

What graffiti shares with street art is a basic sense of appropriation: making the

city your own by claiming the space. Where street art differs from graffiti writing in terms of motivation is that it is less destructive and rebellious in nature (Lewisohn65).

Eine, en engelsk kunstner som gjør arbeider som beveger seg mellom både street art og graffiti sier dette:

The street-art movement is lots of kids who don't necessarily want to go around vandalising everything and they're more into art, and art college. This movement is a lot friendlier and a lot happier and not so hardcore. Stencils are more friendly than tags (Lewisohn 69).

Å finne opprinnelsen til selve ordet eller definisjonen street art er vanskelig, men det var et velbrukt ord utover 1970-tallet. I 1978 kuraterer kunstneren John Fekner utstillingen *Detective Show* i New York. Her bruker han ordet *street museum* på invitasjonskortene.

Han sier videre om dette: «We laughed at the term street art when it started to get around a few years later. If you had a degree, you did street art as apposed to graffiti» (Lewisohn18).

Dette har kanskje også bidradd til at street art blir sett på som mer positivt i forhold til graffiti. «One of the principle reasons for making a distinction between street art and graffiti writing is that graffiti has such a bad public reptation» (18).

Utover på 1980-tallet ser man også en utvikling hvor graffitimalerne begynner å ta sterk avstand fra det som betegnes som street art.

At a certain point in the 1980s, graffiti writers became particularly purist and severed their links with street art. The prevailing attitude among graffiti writers

was that street art was merely an art fag waste of time. They perceived street art as something that requires no skill, in contrast to their strong technical concerns (Lewisohn 94).

Med dette får man et skille mellom street art og graffiti. Et skille som fremdeles står strekt, om ikke sterkere i dag. Lush, en kjent graffitiwritere fra Australia publiserte i 2013 en illustrasjon/tegning, kalt *Why Graffiti Writers Hate Street Artists*, hvor han beskriver hvorfor det er sånn (bilde 10). Det er gjort med en humoristisk undertone, men det gir en pekepinn om hvordan synet er, i vårt fall blant noen i graffitimiljøet.

Men det er også viktig å poengtere at selv om det finnes klare linjer om hva som kan defineres som graffiti, så finner man som nevnt ofte eksempler som ligger veldig nært opp mot street art og motsatt. Man kan også finne eksempler som overlapper hverandre. « No genre is ever pure. Similarly, many street artist will have come to their work through an interest in graffiti writing and many do a bit of graffiti on the side» (Lewisohn 15).

Dette blir ofte omtalt som paragraffiti. Høigård definerer paragraffiti på denne måten i boken *Gategallerier*: «Paragraffiti kan avvike fra graffitiens strenge formlære på en rekke punkter, men stammer fra graffiti, hadde vært umulig uten graffiti, og utvikler seg parallelt – ved siden av – den vanlige graffitiens utvikling» (Høigård 61). Eksempler på dette er blant annet motiver malt av den italienske kunstneren Blu (bilde 11), de brasilianske tvillingene Os Gemeos (bilde 12) eller den engelske kunstneren Phlegm (bilde 13).

4.1 Mest brukte teknikker

Innen Street art bruker man altså et stort spekter av virkemidler. De vanligste virkemidlene er paste-ups og stensiler/sjablonger. Med paste-up, så menes det papir, som limes opp på veggen, eller andre flater. En paste-up kan variere i alle størrelser. Innen paste-up finnes det også mange virkemidler.

Paste-up (bilde 14): Dette er de mest brukte metodene for å lage en paste-up:

Ulike trykemetoder slik som for eksempel silketrykk, tresnitt eller vanlig print.

Den kan være håndmalt eller en collage satt sammen av prefabrikerte bilder/tekst.

Eller den kan bestå av stensil på papir (Lunn 7). Det vil si arbeider som gjøres på forhånd, før man tar det ut i gata.

Stensiler (bilde 15): Tekster, figurer o.l som er skjært ut i papp eller papir, for så å bli sprayet gjennom den utskjærte åpningen (Lunn 7). Krever også forberedelser før man tar det ut i gata.

En paste-up kan dermed være både en stensil og en paste-up, men skille går at man kun limer opp en paste-up. Jeg vil i min oppgave når jeg nevner stensil kun henvise til uttrykket hvor stensilen blir sprayet direkte på for eksempel en vegg. Siden street art er et begrep som innehar så mange forskjellige uttrykk så vil jeg i min oppgave når jeg nevner street art, henvise til formen stensiler. Dette er kanskje den største formen innen street art, og uten tvil den som har fått mest oppmerksomhet de siste årene. Denne formen er også den som på mange måter ligger nærmest opp mot graffiti, spesielt fordi det også her brukes spraybokser. Derfor blir også dette uttrykket ofte omtalt som stencil graffiti (Manco 9).

4.2 Street Art i historien

Bruken av stensiler har også en lang historie. Stensiler kan spores hele 22 000 år tilbake i tid. « Alongside silhouetted anthropomorphic figures, hand silhouettes were produced by blowing paint around a hand placed on a surface to create an inverted imprint» (Manco 7). Senere finner man eksempler på stensiler i Egyptiske gravkammer. Kineserne tar etter hvert i bruk stensiler for å dekorere silke, og fra Asia kommer teknikken også til Europa. I den moderne tid blir stensiler en populær teknikk spesielt innen Art Nouveau og Art Deco perioden (bilde 16) (Manco8). På 1950- og 60- tallet vidreutvikler kunstnere som Robert Rauschenberg og Andy Warhol silketrykk- kunsten, med inspirasjon fra stensiluttrykket (bilde 17). « Even if they did not use actual stencil templates, both Warhol and Rauschenberg, with their hybrid of techniques and Pop imagery, are forerunners of todays stencil artist» (Manco 8). På 1970- og 80 tallet får man de første eksemplene på det man i dag forbinder med street art begrepet stensiler, eller stencil graffiti.

Opprinnelsen til stencil graffiti blir ofte forbundet med land i sør-Europa of sør- Amerika. «During the Second World War, Italian fascists used stencils to paint images of Il Duce as propaganda (bilde 18). The Basques and the Mexicans used the same technique in protests during the 1970s» (Manco 9). En av pionerne, og av mange regnet som opphavet til den moderne stensilkunsten er en fransk kunstner som tok kunstnernavnet Blek le Rat. Han hadde sett graffiti for første gang på en reise i New York i 1971. Han husket også bildene av Mussolini som han hadde sett på vegger som barn. Ved å kombinere disse to teknikkene, sprayboks og stensiler, ble stencil graffiti født. I 1982 malte han en flokk rotter, tankser og andre figurer på Pompidou senteret. Rotter ble etter hvert varemerket til Blek Le Rat (bilde 19).

Sammen med en annen fransk pioner, Jerome Mesnager, reiste Blek rundt om i Europa og New York, hvor de spredde teknikken og inspirerte andre. Utover 1980-tallet dukket det opp mye stensilgraffiti, spesielt ble dette tatt inn i varmen av bevegelsene new wave og punk.

«As a movement, stencilling and other forms of street artwork took off in New York in the early 1980s – a result of the boom in gallery art and, in part, the arrival of the art school new wave and punk» (Manco 9).

4.3 Banksy og Dolk

På begynnelsen av 2000-tallet begynte en person å male blant annet rotter rundt om London og Storbritannia. Aliaset hans var Banksy (bilde 20). Han var en tidligere graffitimaler, men ifølge han selv så fikk en dårlig erfaring med politiet han til å gå over til bruk av stensiler. Graffiti tok for lang tid, han trengte en teknikk som gikk fortere, og endte derfor på stensiler (Banksy 13). I 2002 holdt han sin første soloutstilling i USA. Mange kjendiser kom og kjøpte bilder av han, og det var store oppslag i media. Banksy var blitt noe alle ville ha en del av. Populariteten han eksploderte. Etter kort tid solgte han bilder for hundretusener av kroner.

I 2009 hadde han en utstilling på Bristol Museum and Art Gallery som trakk hele 300 000 besøkende (Delahuntyfineart). Han lagde også dokumentaren *Exit Through the Gift Shop* i 2010 som ble nominert til Oscar (The Guardian). Men det er arbeidene han lager ute på gata som først og fremst har gitt han den enorme populariteten han har.

I 2000 var Banksy på besøk i Bergen. Han var invitert over fra England i forbindelse med en hip hop - klubb som ble arrangert på utestedet Agora. I Bergen gjorde Banksy flere arbeider på gata rundt om i byen, som senere ble overmalt, og han gav flere arbeider på lerret i gave til dem som inviterte han. Senere har disse blitt solgt for millionsummer av eierne (Dagbladet). Banksys besøk i Bergen har sikkert vært en stor inspirasjon for senere stensilkunstnere i byen, og nettopp fra Bergen kommer også Norges mest anerkjente kunstner innen denne kunstformen, nemlig Dolk (bilde 21).

Rundt midten av 2000-tallet begynte det å dukke opp flere stensiler med signaturen Dolk i Bergen. Etter hvert fantes det også flere arbeider av han rundt om i hele Europa. I begynnelsen trodde mange at Dolk var et pseudonym for Banksy, siden man kunne finne

mange likhetstrekk i arbeidene, men dette ble fort avvist. Populariteten til Dolk kan på mange måter sammenlignes med Banksy, selv om ikke Dolk har nådd helt den høyden, men Dolk opplevde også en veldig rask vekst i popularitet internasjonalt. I dag selger Dolk kunst for millioner i året.

5. Graffiti i kunstverden

12. februar 1979 kunne følgende leses i *Village Voice*, New York: Vi kaller oss selv Fabulous Five og vi er best i det vi steller med – graffiti. Nylig bestemte vi oss for å begynne å selge våre tjenester for fem dollar per kvadratfot (Høigård 92).

Ideen til dette kom fra Fredrick Braithwaite, lederen i Fabulous Five. Hans ønske var å bekjempe det negative ryktet graffiti etter hvert hadde fått i New York. Han mente at det var på tide at folk forsto at graffiti var den reneste form for New York kunst (92). Dette resulterte blant annet i at det ble arrangert en graffiti utstilling med lerreter i Roma 1979. I New York begynte det også å skje ting. Galleriet *Fashion Moda* ble åpnet. Dette var et galleri som var sterkt forankret i den fattige bydelen og bygde på ideen om at kunst kunne skapes hvor som helst og av hvem som helst. *Fashion Moda* ble springbrettet for graffiti inn i den mer anerkjente kunstverden. En utstilling som var veldig viktig var *The Times Square Show* som ble arrangert i desember 1980. Showet besto av en blanding av graffiti, punkkunst og politisk manifest.

Trappene var bestrødd med glasskår, veggene var nedsprayet og rotteskulpturer var plassert overalt i den femetasjes store bygget for å gi en livaktig bakgrunn for mer enn 150 billedhoggere, fotografer og malere (Høigård 93).

To av de som var med på denne utstillingen var Keith Haring og kunstneren SAMO, senere kjent som Jean Michel Basquiat (bilde 22). Begge hadde elementer fra graffiti, men de blir begge sett på mer som forløperen til det senere vide begrepet street art. Etter kort tid er begge disse å finne i utstillinger på kjente gallerier verden over (Lewisohn 94). Andre kunstnere,

som blant annet Futura (bilde 23) og Lee, med en renere graffitistil klarte å ta steget over og inn i kjente gallerier, men for mesteparten av graffitimalere så var dette både vanskelig og uinteressant. « The entry of the graffiti writers into the downtown New York gallery world in the 1980s seems to have been a fad. Almost as soon as they came into fashion, they were out of fashion» (Lewisohn 94). Eller slik som Henry Chalfant svarer i et intervju når han får spørsmålet hvorfor så få graffitimalere tok steget over i den etablerte kunstverden og ble der: «Some did. There were the people who crossed over and stayed, like Crash, Daze, Lee, Futura. Others went in opportunistically and got bored and left. They thought , This is dull. Im going to go back to bombing» (Lewisohn 42). En annen grunn til at så få fant den etablerte kunstverden interessant var at på mange måter så sto gallerier og utstillinger i sterk kontrast til nettopp det som var hele grunnprinsippet i graffiti. Nemlig at det handlet om *fame* innad i miljøet. « [...] if theyre not still out there bombing, or if they never painted a train, then they wont have the same credibility as those who are still visible on the street» (Lewisohn 44).

Også i Europa fikk graffiti oppmerksomhet fra gallerier på 1980-tallet. « I 1984 kom den store graffitiutstillingen *New York Graffiti* til Lousianamuseet ved København» (Høigård 101). På denne utstillingen kunne man se blant annet kjente navn som Lee og Futura. Også SAMO var representert på denne utstillingen. Utstillingen fikk strålende kritikker og i 1985 kom utstillingen til Norge og Hennie Onstad kunstsenter (Høigård 102). Også dette hadde stor innvirkning på utviklingen av graffiti i Norge.

Opp gjennom tiden har det vært mange utstillinger både i Norge og mange andre land i verden (Høigård 411), men både graffiti og street art har på mange måter ikke blitt tatt alvorlig av kunstverden, og har ikke fått den anerkjennelsen som et kunstform på lik linje med andre kunstformer. Manco sier i Street Art:

Currently, museums have very few examples of graffiti or street art in their collections. When they do make some small concessions to these art forms, their choices tend to be rather lame, 'graffiti-lite', filtered versions of the original (Manco 131).

Ser man på dette i et historisk perspektiv, så kan man på mange måter si at dette er kjernen i kunsthistorien. Kunstnere har i århundrer provosert og stilt spørsmål ved den etablert, rådende oppfatning av hva som er kunst. «Artworks from the nineteenth century that were once considered wild and scandalous are now seen as the height of good taste, and what was subversive or shocking has become generally accepted» (Manco 130). Med andre ord, så burde jo graffiti og street art være kunstformer som passer godt inn i denne kunsthistorien. Men dette har fremdeles ikke skjedd.

Art continues to be governed by a cultural elite that finds it hard to accept or understand cultural movements from outside art's well-trodden lineage [...] the mainstream system of the fine-art world tends to relegate street art and graffiti to the feild of 'outside art' (Manco 130).

Manco mener også at spesielt når det kommer til museer så er disse ofte statseide institusjoner og dermed representert gjennom staten. Man kan dermed også se holdningen til staten gjenspeilt i holdningen til museet. En holdning som ofte er representert med at graffiti blir sett på som hærverk fremfor kunst (Manco 127).

Raide, som er Norges mest anerkjente graffitimaler, som i tillegg til å ha vært aktiv innen

graffiti siden begynnelsen på 1980-tallet, har hatt flere utstillinger både i Norge og internasjonalt, sier dette: «For kunstverden er graffiti en kuriositet, et artig fenomen et naivt – autentisk – primitivt gatefenomen som de ser på med alt fra forakt til forelsket velvilje - alt utenom forståelse» (Høigård 412). Men dette gjelder ikke bare i kunstverden. Lewisohn sier dette i boken Street Art:

Street art and graffiti both have the ability to exist in the mainstream of culture and at the same time on its periphery. They reside in the vernacular through their co-option by advertising, film and design, but although they can participate in mainstream culture in this way, they are never really understood by it (21).

En av grunnene til at graffiti føler seg misforstått i kunstverden og kunsthistorien er også at når det først refereres til graffiti, så refereres det til kunstnere som ikke tilhører graffiti ifølge miljøet selv.

When art – historians talk about graffiti artists they are usually refering to a small number of artists associated with street art and graffiti from the 1980s including Keith Haring, Jean Michel Basquiat and Kenny Scharf, who would never have considered themselves graffiti artists, and would certainly not be considered as graffiti writers by genuine graffiti writers of that period (Lewisohn 18).

Så man kan si at kunsthistorikere på denne måten sier at graffiti er en del av kunsthistorien, mens graffitimiljøet selv sier at dette ikke er graffiti. På denne måten blir det som er regnet som graffiti av miljøet oversett og misforstått.

6. Nedgangen

Som nevnt så inntok hip hop-kulturen Norge med storm i 1984. Men allerede to år etter var den så godt som død. «Det var knapt noen som breaka, vanskelig å få tak i plater fra USA og massekulturen ble en subkultur – der graffiti var drivkraften» (Holen 24). I 1985 hadde Oslo Sporveier engasjert flere graffitimalere til å dekorere Stovner T-banestasjon. Aftenposten skrev dette om utsmykningen: «Slagord og pissoarpoesi har lenge skjemet stasjonens murvegger. Nå kan reisende glede seg over gigantiske graffitimalerier i grelle og selvlýsende farger» (Holen 24). Oslo sporveier, som senere blir den store aktøren i motstanden mot graffiti går til og med så langt at de anbefaler graffiti i Aftenposten 1985 «Det er forbløffende hvor dekorativt disse maleriene blir på kjedelige perrongvegger. I stedet for tvilsomme skriverier foretrekker Sporveiene graffiti» (Holen 55).

Noen år senere havnet graffiti på samme avissider som mord og hærverk. «[...] hip hop kobles til usunne aktiviteter som hærverk, sexisme, dop og kriminelle ungdomsgjenger» (Holen 26). Kampen mot graffiti var startet.

I New York fikk man som nevnt en nedgang i graffiti etter opprettelsen av The Buff, og rundt 1989 kom det endelige støtet «The funeral song of New York train graffiti came in 1989, by which time Mayor Ed Koch had won the battle to keep the subway virtually spray-paint free» (Lewisohn 79). Men selv om innstillingen mot graffiti endret seg, så var graffiti sammen med hip hop kulturen noe som globalt sett hadde fått et godt fotfeste, og som nektet å legge seg død. Etter nedgangen i hip hop-kulturen blir graffiti hovedsysselen til hip hop miljøet i Oslo. I 1986 får man opprettelsen av *writers bench* på McDonalds på storgata i Oslo. « Hver lørdag klokka 12 møtes Oslos graffiti-writere for å studere skisser, diskutere hva som skjer

utover uka og hvor det skal lages piecer» (Holen 58). Men selv om graffiti ikke opplevde samme nedgangen som breaking og rapping på denne tiden, så ble det også en stagnasjon blant graffitimalerne. Pay 2, en av Norges fremste graffitimalere, sier dette:

Vi stagnerte, vi fikk ikke den inspirasjonen. I Norge var det noe togmaling tidlig, og vognene kjørte. Men det var ikke sånn der aaah, jøss på t-banen, ikke sant, for da hadde vi ikke sett Style Wars [vi var] egentlig før svenskene og danskene på T-banen. Hvis nordmenn hadde vært litt smarte og satsa litt, så var vi jo mye bedre enn dem på graffiti og breaking i begynnelsen. Og vi hadde til og med rappere. Men så slutta det, og Sverige og Danmark, schvupp, så var de forbi oss (Høegård 105).

I 1986 kommer en etterlengtet inspirasjonsinnsprøytning når graffitimalerne Shoe og Angel fra Amsterdam har utstilling på Waterfront i Oslo. Samtidig sprayer de noen ulovlige piecer rundt om i Vikaoområdet. De sprayer med en ny teknikk som ingen hadde sett før, i Norge ble det kalt durtestilen, også kalt punktgraffiti (bilde 24). Stilen besto av prikker og: «[...] har likhetstrekk med pointilismen innen impresjonistisk malerstil der bildene bygges opp som et mønster av punkter» (Høegård 105). Før dette hadde New York style vært rådende med sine klare, fine linjer. Etter ett par år forsvinner durtestilen og graffiti får igjen et lavpunkt i 1987-88.

Samtidig begynner kampen mot graffiti å virkelig ta seg opp. Oslo Sporveier ansetter en mann i full stilling for å fjerne graffiti. Politi og vektere går sammen om å ta graffitiwritere på fersk gjerning, og i 1988 starter opprettelsen av en egen utrykningsklar graffitipatrulje (Holen 60). Dette fører også til en endring i graffitimiljøet. Som sine forgjengere i New York

var hip hop – kulturen basert på en antidop- og antivold ideologi. Miljøet i Oslo hadde:

[...] uformelle bindinger over hele byen fra øst til vest, og var på den måten inkluderende og uavhengig av sosial eller kulturell bakgrunn. I kjølvannet av en tøffere forbudslinje fra Oslo Sporveier, kommune og politi, samt stadig mer negativ vinkling i mediene, hardnet miljøet til fra 1989 (Holen 61).

Miljøet går med dette mer bort fra en dyrking av hip hop -kulturen til å bli et miljø som består av unge i generell opposisjon til samfunnet. I 1991 dukker ordet tagging for første gang opp i norske medier i Aftenposten: «Ødelagte seter er et av de største problemene både på buss, trikk og bane. Setene blir skåret opp eller utsatt for signaturskriblerier – såkalte tagging» (Holen 60). I 1993 anslår Oslo at graffiti koster kommunen 60 millioner i året.

7. En økt motstand

Mot midten av 1990-tallet begynner norsk graffiti å høste mer respekt blant sine naboer i Skandinavia. «Graffiti var i seg selv bedre, og maleriene på togene skjøt fart. Men hovedgrunnen til den gjenvunne respekten var utviklingen av den norske forfølgelsen av graffiti» (Høigård 108). Mot OL på Lillehammer i 1994 begynte kampen mot graffiti å ta en enda hardere retning. I 1994 kommer filmen *Game Over* produsert av JBR Reklamebyrå. Filmen er laget som et spill hvor man følger to ungdommer som får poeng når de blant annet slår ned en gammel dame og en mann i en stige. Alt dette mens de tagger når de går. Filmen er høyst voldelig og blir sendt som reklame på kino. Enkelte kinoer nekter å sende den på grund av volden (Høigård 122). Kampen med å assosiere graffiti med voldelige tendenser er i gang. Samme året kjører *Taggerbussen*, ramponert på oppdrag av reklamestudenter, rundt om

i Oslo gater i to uker. Samtlige seter i bussen er oppskjært, og gulv, vegger, vinduer og tak er dekt av tagging. «Ved å koble tagging til dette skulle bussen vise den tette forbindelsen mellom tagging og aggressivt hærverk» (Høigård 122). Men det var ikke nok å bare fremstille graffitien som noe fælt og truende, også utøverne av graffitien måtte synliggjøres som truende. I april 1994 kan man lese på forsiden av Arbeiderbladet : « Taggerne neste dopgenerasjon» (Høigård 123). Videre kunne man lese : « Dersom ikke de aktive taggerne blir fulgt tett opp i årene som kommer, kan disse ungdommene om noen år utgjøre en stor andel av dem som dør av overdoser» (123).

Litt senere på året kommer også den såkalte Taggerhue-kampanjen hvor det fremgår en sammenheng mellom hjernedød og graffitiungdom. Kampanjen består av en film og en plakat (bilde 25). I filmen spør en stemme i bakgrunnen « Var det du?» De tre første ungdommene rister på hodet. Også den fjerde rister på hodet og vi hører hans hjernecelle – spraybokskula – klirre avslørende. På plakaten ser man en ung mann hvor hjernen er fjernet og erstattet med en spraybokskule (Høigård 124). Under disse kampanjene uttaler barnebyråd Gro Balas seg i en avis: «Vår nye vinkling er å latterliggjøre tilgrisingen, jeg tror den harde kjernen som fremdeles driver med tagging oppfattes som idioter av stadig flere av de øvrige ungdommene» (Høigård 124). Meningen bak kampanjen var med andre ord å folk til å se på de som drev med graffiti som idioter. Man kan med andre ord si at barnebyrådet, som skal beskytte barn og unge, går ut og oppfordrer til mobbing.

Cecilie Høigård fremhever i boken Gategallerier at kampanjen Taggerhue kanskje er det verste eksemplet av metoder brukt i kampen mot graffiti-kulturen verden over. «Det bevilges hundrevis av tusener av kroner for at et segment av barn og helt unge mennesker skal betrakte andre segmenter av barn og helt unge mennesker som idioter» (Høigård 124).

Også flere graffitimalere gikk sterkt ut mot påstandene fra kampanjen. Den norske graffitimaleren *Wit* går sterkt ut mot koblingen mellom vold og graffiti. «Det er diskriminering av en ungdomsklasse i samfunnet. Det er bare enda verre nesten, for vi kan ikke ta igjen» (Høigård 125). Rune Gerhardsen går også ut i Aftenposten og oppfordrer alle til å stå sammen for å få slutt på graffiti. Oslo Sporveier som tidligere oppfordret til graffiti, omtaler nå graffitimiljøet som mafia og erklærer krig (Høigård 114).

Dette er bare et utvalg av kampanjer som ble gjennomført, også andre ting ble satt i gang, og støtten for å bli kvitt dette problemet som graffiti ble fremstilt for å være, ble bare større. Men noe støtte opplever også graffitimiljøet. Kjell Bækkelund forsvarer graffitimiljøet på første side i Arbeiderbladet, men kanskje den viktigste støtten kom fra kunstneren Inger Sitter, en av Norges mest respekterte malere i etterkrigstiden.

Det er en enorm kreativitet som kommer til uttrykk ved det de gjør. Ikke sjelden er det langt mer kreativt enn det kunstnere klarer å varte opp med. Det kjedelige er at det iblant gjøres på steder som ikke er egnet. Kan man da ikke finne steder som er egnet? Det er jo ofte veldig morsomt. Noe av det som fascinerer meg med tagging er hvilken kommunikasjon det tydeligvis er over landegrensene. Det er avgjort tale om stilart. I Tønsberg kan du finne nøyaktig samme stilen som i Miami. Det er ganske pussig. Selve stilen uttrykker en voldsom vitalitet, til dels ganske aggressiv. Stilen er så full av energi at den ikke er lett å etterligne. Jeg syns det er flott det de gjør (Høigård 126).

Denne uttalelsen ble ganske enkelt tiet i hjel i offentligheten, men i graffitimiljøet ble det satt stor pris på, spesielt at det kom fra en anerkjent kunstner som viste stor forståelse for

uttrykket og kulturen. Men nettopp dette med å tilrettelegge for lovlig graffiti viste seg også å bli et problem utover på 1990-tallet. På slutten av 1980-tallet hadde Oslo fått sine første lovlige graffiti vegger. Dette var vegger hvor graffitimalere kunne komme å male uforstyrrede og uten frykt for å bli arrestert. Mot midten av 1990-tallet skjer det også her en stor endring i det offentlige synet på disse veggene. Flere lovlige vegger blir lagt ned. Begrunnelsen er at lovlig graffiti ikke følger til mindre ulovlig graffiti (Høigård 128). Coderock, en av Norges fremste graffitimalere sier dette om konsekvensen av fjerningen av lovlige vegger.

Etter at jeg hadde begynt å male, og så ordentlige vegger, fikk jeg ikke lyst til å tagge og drive hærverk, jeg ville bli like god. Lovlige vegger fører ikke til mer tagging, de gjør at den graffiti som lages, både den lovlige og ulovlige, blir av høyere kvalitet (Høigård 129).

7.1 Broken windows- teorien

I år 2000 legges alle lovlige vegger i Oslo ned og det innføres *nulltoleranse* for graffiti i kommunen. Ideen bak nulltoleranse kommer fra Broken Windows- teorien som ble innført i New York på 1990-tallet. Teorien er skrevet av de amerikanske sosialforskerne James Wilson og George Kelling. Med den mente forskerne at man måtte fokusere på de små kriminelle forbrytelsene for å stoppe de større. «[...] en årsakssammenheng mellom sosial og fysisk uorden i et lokalsamfunn og forekomsten av alvorlig kriminalitet» (Holen 62) Eksemplet de brukte var en bygning med et knust vindu Hvis man ikke reparerte dette knuste vinduet fort, ville alle andre vinduer ende opp knust. Dette utløste en stor fokusering på bekjempning av graffiti, en nulltoleranse, siden dette var potensielt fremtidige farlige forbrytere eller at det tiltrakk seg kriminalitet (psmag). Dette ble også innført i Oslo. Etter innføringen av dette i New York gikk kriminaliteten ned, men kritikken av denne teorien har vært stor. Mange forskere mener at det var andre faktorer som spilte inn i denne nedgangen, og man har også sett at mens kriminaliteten gikk ned, så gikk anmeldelsen av brutalitet og politivold opp (psmag). Dette så man også i Oslo etter innføringen av nulltoleranse. Dette sier den norske graffiti-maleren Erling Torsteinson til det norske hip hop magasinet Kingsize:

[...] en gang jeg var på Carl Berner for å ta bilder av graffiti. De [Oslo Sporveier taggerpatrolje Consept] puttet meg i et rom, satte håndjern på meg og slo meg flere ganger på kroppen og i ansiktet. Dette er hva blant annet mange writere har måttet oppleve fra Consept-vaktene (Holen 62).

En annen kritikk som kom etter innføringen av nulltoleranse var konsekvensen denne

dømmingen av småforbrytelser hadde på det videre livet til menneskene.

With so many arrests on minor charges, more and more people (especially young minority males) will have a record, thus hindering their job prospects in the future and perhaps even propelling them into more crime, especially drug crimes (psmag).

Med andre ord, det blir en motsatt effekt av det man prøver å oppnå. I stedet for å forhindre senere kriminalitet, så skaper man kriminelle. Dette ser man også eksempler på i Oslo.

7.2 Harde straffer

I 1995 blir den 17 år gamle graffitimaleren Celt arrestert i Oslo. Han blir dømt for 134 forhold for graffiti, hvor straffen er 1 års fengsel og et erstatningskrav på 168 850 kr. Før rettssaken sitter Celt 141 dager i varetekt, nesten 5 måneder. En drapsdømt sitter gjennomsnittlig 338 dager, og et drapsforsøk gjennomsnittlig 113 dager (Høigård 146).

At dette har store konsekvenser for det videre livet til denne personen er uten tvil. Bare det å måtte betale tilbake så mye penge i en så ung alder, uten jobb, vil være problematisk.

Med innføringen av nulltoleransen i Oslo, så er det ikke nok å bare fjerne de lovlige veggene og å slå ned på ulovlig graffiti, alt som kan relateres, eller har en forbindelse med graffiti blir også forsøkt fjernet. Alle lag og organisasjoner som driver med graffitikurs kan miste kommunal støtte. Det blir også pålagt alle skoler og kommunale etater om å fjerne graffiti så fort som mulig, helst innen 48 timer. I 2002 går Oslo kommune så langt som å prøve å få stoppet Soria Moria- festivalens graffitiutstilling *Zero Graffiti 2010: A Graffitiodysey*. De lykkes ikke i å få stoppet dette, men utstillingen resulterer i at festivalen mister 50 000 kroner i festivalstøtte (Holen 63). Samme året kommer også kriminolog Cecilie Høigårds bok *Gategallerier ut*, hvor hun anklager Oslo kommune for å ha fordømt, avvist og straffet en hel ungdomskultur (63).

Den svenske forskeren Staffan Jacobson har også gjennom studier av graffitikulturen kommet fram til at det finnes ingen forbindelser mellom graffiti og kriminalitet. I hans studier kom han fram til at den typiske graffitimaleren:

[...] hadde samme gjennomsnittskarakter som andre elever i samme årskull. I

kunst var gjennomsnittskarakteren signifikant høyere enn gjennomsnittet. Flere av malerne hadde også foreldre i kreative yrker. Malerens fritid besto stort sett i å sitte hjemme og skisse, eller være med venner. Ingen av de undersøkte hadde vært fengselet eller dømt for alvorlig kriminalitet, i de tilfeller det var snakk om lovbrudd besto disse av ulovlig utført graffiti (Bergen kommune 12).

Dette er noen eksempler på hvordan graffiti har blitt sett på og undertrykket, både av myndigheter og media. Det finnes mange flere eksempler opp gjennom årene. Jeg vil hoppe litt frem i tid å vise til noen hendelser som jeg mener er eksempler på at denne holdningen ikke er noe som har endret seg med tiden. I 2012 ble fire graffitiwritere arrestert i Maridalen etter mistanke om graffiti. Politiet hadde da jaget dem med både hundepatruljer og politihelikopter med varmesøkende kamera for å få fatt på dem (sannerdetbare). En jakt som minner mer om en jakt på terrorister, enn på noen ungdommer som er mistenkt for utføring av graffiti. Man kan lure på hvilke ressurser som egentlig blir satt inn i bekjempelsen av dette. Det andre eksemplet jeg vil ta for meg er noen hendelser som har skjedd i min hjemkommune Bodø. Det hele startet med at en gutt ble filmet når han utførte både tagging og graffiti på et verkstedbygg i Bodø i 2013. Filmen ble lagt ut i lokalt media, viser ikke ansiketet, og det tar ikke lang tid før bedriften vet hvem personen er. De ordner det slik at de skal ikke anmelde han hvis han kommer og vasker bort det han har gjort. Dette gjør vedkommende. Tidspunkt for dette blir også offentliggjort i lokalt media, noe som gjør at politiet dukker opp og arresterer vedkommende. Vedkommende er en 16 år gammel gutt (bodonu). Politiet mistenker han for skadeverk for mer enn 100 000 kroner, med en strafferamme på 6 år i fengsel. Politiet kommer med denne uttalelsen: «Vi ønsker at denne gutten skal lære lekse si. Det viktigste er at vi får han til å kutte ut» (Eriksen). Dette fører også til at politiet får tips om andre personer i miljøet, og arresterer en 18 år gammel gutt.

Han sitter to dager i varetekt. Grunnen til dette sier politiet er, fare for at han skal ødelegge bevis. Lokale media skriver blant annet i sin overskrift: «Nytt stort beslag gjort hjemme hos mistenkt vandal» (bodonu). Politiet sier også i forbindelse med dette. «De skal være glade at politiet tok dem først. Det er flere fornærmede som har meldt at de skulle 'ta dem'» (Eriksen). I 2014 blir den tidligere 16 åringer, nå 17 år, tatt igjen for tagging. Denne gangen gjelder det busser i Bodøområdet. 17- åringer og busselskapet blir enig gjennom konfliktrådet at straffen blir at han skal vaske busser gjennom sommeren. Lokal media som skriver om dette legger ut en bildeserie som skal vise taggingen (Kringstad). Av 8 bilder i denne serien, er 4 bilder av ødelagte, opprevede seter, og har ingenting med tagging å gjøre. På mange måter likt det man så i fremstillingen av den såkalte Taggerbussen i Oslo.

Jeg vil med disse eksemplene vise at graffiti gjennom media og politi fremdeles blir fremstilt med lite forståelse og stor negativitet. Denne holdningen og fremstillingen smitter over på individer i samfunnet, som gjennom dette kun ser graffiti som et samfunnsproblem og kriminalitet fremfor en forståelse og tilrettelegging. I 2013, samme året som den første episoden, var den engelske kunstneren Phlegm i Bodø og malte en stor vegg midt i sentrum av byen (Jensen). Phlegm blir ofte omtalt som en street art-kunstner. Men som jeg har nevnt tidligere i denne oppgaven så ligger han nærmere begrepet paragraffiti. Denne veggen blir nå presentert som en turistattraksjon og kulturopplevelse i Bodø på visitbodø sin hjemmeside (visitbodo). Dette viser at man ser verdien i det ferdige utviklede uttrykket, men ikke ser sammenhengen til hvordan dette uttrykket har mulighet til å oppstå. For å oppnå gode ferdigheter og kompetanse i graffiti trengs det mange års øving.

8. Kampen om det offentlige rom

For å forstå hvorfor graffiti på mange måter føler seg misforstått så må vi se på graffiti som et kunstnerisk uttrykk som på mange måter hører hjemme i det offentlige rom.

If graffiti seems barbaric, then it is a reflection of the world in which it exists. Graffiti writers are at war with the urban developers, the architects, and all the other faceless decision makers. The city walls stand for ownership and authority, and the graffiti is the voice of the unelected, fighting back against systems that are imposed on them (Lewisohn 87).

Denne holdningen ser man også igjen i språket og ordene graffitien har tatt inn i seg. «Writing graffiti is ‘bombing’, a tag is a ‘hit’, and advanced letter formations are ‘burners’» (Manco 87). På denne måten kan man si at når det kommer til å uttrykke seg med graffiti så handler det også om retten til å uttrykke seg i det offentlige rom.

Det er en strid om retten til å etterlate seg spor. Det er også strid om hvordan sporene skal tolkes og vurderes. Som et grunndrag i tolkningen ligger spørsmålet om hvilke sosiokulturelle sjikt av befolkningen som har makt over byrommet; har makt til å ta byen i bruk i egen virksomhet og etterlate seg spor der vi ferdes» (Høigård 33).

Andreas Foss tar opp i sin masteroppgave *Kampen om Oslo* problemet rundt eierskapet i det offentlige rom. Han viser til en økende utvikling både i Norge og internasjonalt at byer og

bysentrum blir mer og mer privatisert.

Privatiseringen går ut på at byens myndigheter bevilger offentlig makt til private selskaper for det formål at de skal operere i byens rom. Myndighetene privatiserer det offentlige rommet og de private eierne opprettholder kvaliteten i byens rom ved å sørge for å holde standarden på renhold og orden på et maksimum (Foss 21).

Dette gjør at byrommet ikke lengre er et offentlig rom som blir produsert av oss, men det blir et offentlig rom for oss. I dette privatiserte offentlige rommet er kjøp og salg det viktigste (Foss 22). Kohn skriver i sin bok *Brave New Neighborhoods*:

By treating public space as yet another resource to be distributed, it overlooks the distinctive character of public space. Public space symbolizes and fosters social relations between residents. It also plays a political role by providing a place where different viewpoints can be expressed (Kohn 154).

Ved å privatisere det offentlige rom så undertrykker man muligheten til ytringsfrihet. Det blir ikke lengre opp til private og uttrykke seg, alle ytringer i byrommet ligger i hendene på private firmaer og selskaper. Dette ser man blant annet ved at selskaper kjøper seg reklameplass i det offentlige rom, samtidig som alt annet blir forbudt, slik som for eksempel graffiti, tagging, plakater og lignende. Eksempler på dette er Clear Channel som er en av verdens største distributører av utendørs reklame. De drifter mer enn 800 000 reklameflater rundt om i verden. I Norge har de i 2004 avtale med 25 norske byer, og hadde en omsetning på 247 millioner norske kroner bare i Norge (Scanke-Knutsen).

Tin skriver i sin bok: «Man kan se graffiti som et forsøk på å motarbeide fremmedgjøringen i storbyen [den] fremmedgjøringen som følger av pengenes makt, og som reduserer innbyggerne til forbrukere» (195). Graffiti handler altså mye om hvem som har retten til å uttrykke seg i det offentlige rom (bilde 26). Men det handler også om å ta tilbake noe som man ikke lenger føler seg en del av. Å forholde seg skapende til byen, framfor det konsumerende. Å personliggjøre det upersonlige. Cecilia Andersson, som har skrevet doktoravhandlingen sin *Rådjur og raketer. Gatukunst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rom*, ser på det å ta tilbake det offentlige rom gjennom gatekunst og graffiti, som en skapelse av et nytt rom, et handlingsrom. «En plass der noen begynner å male eller klistre kan vokse fram og bli synlig. Plassen er ikke statisk, men forandres etter hvert; de estetiske produksjonene forsvinner, rives ned, males over eller vaskes bort» (Tin 193 min oversettelse). Ved at det etableres et slikt rom så mener Andersson at det blir et møtested hvor det vokser frem en egen historie.

Alle bilder, objekter, malinger og tags blir her en stor enhet, en collage der uttrykkene har både en frittstående og en felles mening. [...] Her kan man se hvordan utøverne konkurrerer, men også hvordan de tar hensyn. [...] Den ene forsterker den andre, og bilder gjort for flere år siden kan kommunisere med dagsferske verk. En følelse av å samtidig være i fortid og nåtid omgir plassen (Tin 196 min oversettelse).

Det oppstår med andre ord en personifisering av det offentlige rom som står i sterk kontrast til det upersonlige konsumerende uttrykket man ofte finner i et bymiljø. Dagens byer består ofte av store anonyme murbygg en såkalt betongjungle.

Manco sier dette om den moderne byutviklingen: «The modernist loved clean white walls, and put forward the view that new is beautiful and therefore for the benefit of society as a whole» (87). Viktigheten med å opprettholde disse rene fasadene, og det å slå ned på andre uttrykk enn finansiert reklame, kan man sammenligne med en form for sensur. Dette kan man for eksempel se når det kommer til fjerning av graffiti. Ofte når man fjerner graffiti så tar man mindre hensyn til den opprinnelige fargen på veggen. At man maler for eksempel grått over graffiti på en hvit vegg er underordnet. Det handler med andre ord kun om å fjerne dette uønskede uttrykket, uten at veggen som en helhet egentlig er viktig. Dermed kan man si at disse gråe flekkene blir stående igjen som en sensur eller sladd, eller som et symbol på den manglende rettigheten til å uttrykke seg i det offentlige rom.

Hvorfor opplever graffiti ofte så stor motstand og lite forståelse fra befolkningen? Graffiti, som i tillegg til å være en kunstform, også på mange måter kan sees på som en kamp mot det identitetsløse samfunnet som blir tvunget på en. En kamp for å bevare retten til ytringsfriheten og en kamp mot kapitalismen styrt gjennom reklame og konsumeringspolitikk. Mye av denne motstanden kan nok spores tilbake til fremveksten av Broken Windows – teorien, men også hvordan media har omtalt, og ofte fremdeles omtaler graffiti. Høigård sier i sin bok at mye av årsaken til negativiteten rundt graffiti kan være grunnet i den fremstillingen graffiti fikk i blant annet i media gjennom 90-tallet.

Det var ikke varsomhet som preget nittitallets forsøk på å fjerne graffiti. Tvert om ble det appellert til befolkningens angst. Tøysete koblinger mellom graffiti, vold og narkotika ble konstruert. Men også uten disse koblingene ble nærværet av graffiti et symbol for fare – graffiti var uønsket, den skulle fjernes.

[Graffitiens] eksistens fortalte om en virksomhet ute av kontroll (Høigård 406).

Og siden graffitien ikke ble borte, eller at politikerne og politiet ikke greide å få bukt med dette problemet, så ble graffitien stående igjen som et symbol på mangel av kontroll. Fremstillingen politikere, media og politi hadde var med på å skape en angst i befolkningen.

En politimann som jobbet mye med graffitimiljøet opp gjennom 80 - og 90 – tallet sier i et intervju med Journalen i 2014 at «krigen mot taggerne ikke virket som ønskelig. Jeg tror ikke den gagnet noen» (Mogen). Han avslutter intervjuet med «En ting som er sikkert, er at det går ikke an å stoppe tagging. Det er så internasjonalt. Det er mye historie og tradisjon bak, samtidig som det er inn i tida. Det vil utvikle seg videre» (Mogan).

Når man snakker om graffiti i det offentlige rom så er det også viktig å skille mellom det som er lovlig og det som er ulovlig graffiti.

There are many differences between making legal and illegal graffiti. These differences are conceptual, stylistic and time based. When the illegal element is gone, so is the adrenalin rush of illegality; all that's left is the adrenalin rush of creativity

(Lewisohn 45).

Dette adrenalinrushet mener Lewisohn i boken Street Art er nettopp det som driver mange graffitiwritere. Han mener at dette også på mange måter kan sammenlignes med ekstremsport. «Adrenalin junkies will always be attracted to dangerous and apparently pointless pastimes, and writing illegal graffiti is certainly an adrenalin – fuelled activity» (45). For å oppnå *fame* i graffitimiljøet handler det jo om å få opp graffitien på vanskelig tilgjengelige steder, slik som høye bygninger, tog og lignende (bilde 27). Og for ikke å

glemme, så er mye også forbundet med direkte livsfare, mange malere har omkommet, kanskje spesielt rundt arbeider på tog og t-banesystemer (Manco 34). Men det er en del av *gamet*, å stille ut på gallerier gir ikke denne *famen*.

Flere graffitiwritere mener at graffiti skal vær ulovlig, og skal gjøres ulovlig. Det er det som skaper kraften i uttrykket. «The best street art and graffiti are illegal. This is because the illegal works have political and ethical connotations that are lost in sanctioned works. There is a tangible conceptual aura that is stronger in illegal graffiti: the sense of danger the artist felt in transferred to the viewer» (Manco 127).

Men å lage ulovlig graffiti går ofte på bekostning av kvaliteten.

8.1 Konsekvenser

Som nevnt tidligere så forsvant lovligeveggene i Oslo da de innførte nulltoleranse. Konsekvensene dette fikk, ifølge graffitimiljøet selv, var ikke at graffitien ble redusert, men at den ble dårligere. Den samme effekten ser man i andre byer som slår hardt ned på graffiti. Eine som er en kjent graffiti/street art kunstner fra London sier dette: «The way that the authorities have tackled graffiti and one of the reasons why graffiti has just become uglier and uglier is because of the methods that the authorities have used to clamp it down and clean it off» (Lewisohn 49). Dette har sammenheng med det tidspresset en graffitimaler har når vedkommende utfører ulovlig graffiti. Konsekvensene ved å bli tatt gjør at graffitien ikke blir utført like bra som den kunne blitt. Da blir det fort lettere og mindre risikofyllt å bare lage en tag eller en kjapp throw-up. Ved å fjerne lovlige vegger så mister man også en plass hvor man kan trene opp ferdighetene sine. Hvis en som har lyst å drive med graffiti aldri får øvd seg, så greier kanskje personen aldri å lære seg noe annet enn en dårlig tag. I dette ligger det jeg ser på som en dobbeltmoral innen graffiti. Mange innad i miljøet mener at graffiti ikke skal bli lovlig, og ved å gjøre det lovlig så mister den noe av energien og opprørskheten som graffiti er basert på. Men ved å slå så strengt ned på graffiti, som med for eksempel nulltoleranse, så gjør man graffitien dårligere. To writere fra Oslo mener at kommunen bør tillate graffiti i «underganger, på offentlige parkeringshus, strømbokser, plankegjerdet utenfor byggeplasser og lignende fargeløs offentlig eiendom» (sannerdetbare). Det som fungerer som en mellomting er lovlige vegger. Nancy MacDonald intervjuer flere graffitivritere i boken sin *The Graffiti Subculture*, hvor de blant annet snakker om viktigheten med ulovlig graffiti, hovedsakelig det å male på tog.

A name on a piece of paper sits inside, safe in its sheltered environment. A name

on a wall or train, however, enjoys none of this protection: 'It can be destroyed within hours and you're doing something that moves as well...it moves around and then it gets killed (MacDonald 319).

Med *killed* mener personen at graffitien blir fjernet eller overmalt. Lee fra New York, en av verdens mest kjente graffitimalere som har hold på siden 1980-tallet, sier dette om opplevelsen rundt det å male på tog. «That was this beautiful thing about it, that these pieces moved out of your sight and you couldn't arrest it, it arrested you for the few seconds that it was in the train station, for when it went by you, it was gone» (MacDonald 319). MacDonald sier man kan nesten sammenligne dette med et jaktet dyr (319). Man sender det(graffitien) ut på egenhånd hvor skaperen verken har evnen til å følge med på eller påvirke utfallet av hva som skjer. Det lever sitt eget liv. Samtidig tar også graffitien i seg denne egenskapen til toget, denne maskinen som farer ustoppelig gjennom landskapet. Mennesker som observerer dette toget har heller ingen mulighet til å påvirke verken toget eller graffitien, og kan ikke gjøre annet enn å observere det der det farer forbi dem.

9. Estetikk

Synet på hvordan man opplever graffiti må også sees i sammenheng med estetikk. Teorier og diskusjoner rundt begrepet estetikk har sin bakgrunn fra 1300- 1400-tallets Italia. Selve ordet estetikk kommer av det greske ordet *aisthesis*, som betydde «en ren sansebasert erkjennelse eller kunnskap om virkeligheten» (Gripsrud s.86). I en bok om dannelse fra 1404 kan man lese «passer seg for fornemme menn å kunne verdsette og diskutere med hverandre den skjønnhet som både naturlige og menneskeskapte gjenstander har» (Gripsrud 84).

Allerede på dette tidspunktet skiller man mellom kunnskap og uvitenhet innenfor kunst, eller såkalte menneskeskapte gjenstander. «Forskjellen på dem som virkelig forsto seg på kunstverk og de uvitende som ikke gjorde det, ble blant annet sagt å være at de uvitende bare brydde seg om fargene, mens de lærde var vel så opptatt av arrangement og proposisjoner» (Gripsrud 84). Med dette var kunsten og forståelsen av den blitt et distinksjonsmiddel.

Noe som skilte de informerte eller dannede fra de uinformerte eller udannede.

På 1600-tallet begynte man å ta i bruk ordet smak om evnen til å skille god og dårlig kunst. God smak hadde å gjøre med fornuft og kompetanse for å kunne identifisere og verdsette kvalitet i et kunstverk. Det skjønne kunne altså oppdages av en person som forsto seg på det. Den personen som kanskje har hatt mest innflytelse på hvordan estetikk innen kunst er blitt oppfattet er Immanuel Kant (1724-1804). «Kants estetikk er subjektivistisk i den forstand at han knytter den til subjektets erfaring, fornemmelser, mentale kategorier og forstands- og følelsesegister [...] det er vår erfaring av det som er estetisk eller ikke-estetisk» (Gripsrud 87). Men Kant ser likevel at det også finnes adekvate, allmenngyldige kriterier for det skjønne som er menneskelige egenskaper som alle har. Noen mer enn andre, såkalte

spesielt begavede. Gripsrud sier dette om Kants teori i boken sin Mediekultur,

Mediesamfunn:

Estetiske dommer er nødvendigvis subjektive men de gjør krav på å være allmenngyldige. Skal dette siste aksepteres, må en forutsette at det finnes en *sensus communis* [fellesmenneskelig sans] og en enighet om visse kriterier, slik at dommene kan begrunnes med henvisning til disse. Her ligger det tilsynelatende en annen type begrensning av tilgangen til det estetiske feltet – det er ikke bare åpent for dem med medfødte begavelser, det er åpent for enhver som på grunnlag av allmennmenneskelige evner gjør den fornødne innsats for å skaffe seg innsikt (45)

Med andre ord en opparbeidelse av kunnskap, som gjør at man kan felle en estetisk dom over kunstverket.

En annen person som også har hatt stor innflytelse er franskmannen Pierre Bourdieu (1930-2002). Bourdieu skriver i sin bok Distinksjonen om forskjellen på hvordan folk opplever estetikk. Med moderne kunst så gikk man over til en estetikk som handlet om objektet selv. Kunst for kunstens skyld. Før hadde man tolket den estetiske opplevelsen som noe man opplevde selv « [slik som] lidenskaper, sinnsbevegelser og følelser som vanlige mennesker opplever i sin vanlige tilværelse» (Bourdieu 382). Med andre ord, noe gjenkjennelig. Med moderne kunst så flyttet man estetikken over i objektet selv, blant annet med tanke på form. Bourdieu sier at denne oppfattelsen av estetikk ikke blir oppfattet av det brede lag, som han referer til som vanlige folk.

[Det] folkelige lag [...] forventer av ethvert bilde at det eksplisitt skal fylle en funksjon, om det så er som tegn, og som i sine bedømmelser ofte henviser uttrykkelig til normer for hva som er moralsk eller konvensjonelt. Enten de fordømmer eller lovpriser, så viser vurderingene deres til et system av etisk bestemte normer (Bourdieu 383).

Som nevnt tidligere, så handler graffiti mye om å kommunisere innad i miljøet fremfor med utenforstående. Det er et komplisert formspråk, som på mange måter ligner abstrakt kunst. Hvis man går ut fra at vanlige folk, eller med andre ord, flertallet av samfunnet bedømmer estetikk ut fra seg selv og den opplevelsen eller følelsen det gir, og ikke ut fra objektet selv, så blir graffiti en uforståelig ting som ikke gir mening. Vanlige folk finner ikke noe gjenkjennelig i en graffiti piece. Sammenligner man det med street art, hvor det ofte tas i bruk lett gjenkjennelige motiver som appellerer både til følelser og mer hverdagslige opplevelser, blir dermed street art oppfattet av vanlige folk som mer estetisk meningsfullt.

10. Immateriell kulturarv

I min oppgave bruker jeg definisjonen av immateriell kulturarv som ble utformet av UNESCO 17. oktober 2003. Denne ble godkjent av Norge i 2006. Denne konvensjonen [...] er utarbeidet i den hensikt å sikre respekt for og øke bevisstheten om den immaterielle kulturarvens betydning» (St.prp.nr.73). Videre står det: «Innenfor kulturminnevernfeltet har det hovedsakelig vært fokus på vern av den materielle kulturarven, typisk i form av historiske bygninger og anlegg, mens det ikke har vært tilstrekkelig oppmerksomhet rundt den immaterielle, mer flyktige delene av kulturarven» (St.prp.nr.73 7).

Hva er så immateriell kulturarv? Ifølge UNESCO er immateriell kulturarv: «[...] praksis, framstillinger, uttrykk, kunnskap, ferdigheter – samt tilhørende instrumenter, gjenstander, kulturgjenstander og kulturelle rom – som samfunn, grupper og i noen tilfeller, enkeltpersoner» (Kulturrådet 16). I den norske utredningen uthever man kulturbæreren og kunnskapen som kjernen i immateriell kulturarv.

Kunnskap deles så inn i fire hoveddeler: Taus- og kroppsliggjort kunnskap brukes hovedsakelig rundt begrepene musikk og dans. De to siste er erfaring- og handlingsbåren kunnskap, og her mener jeg graffiti også må medregnes.

Begrepet erfaringskunnskap sier mer om kunnskapens tilblivelse [...]

Handlingsbåren kunnskap er et begrep som beskriver overføringen og utøvelsen av levende kunnskap. Begrepet brukes for å forstå, beskrive og videreføre håndverk [Handlingsbåren] kunnskap kan overføres fra for eksempel mester til elev, i form av en samhandling, i en praktisk læresituasjon, eller gjennom etterligning (Kulturrådet 16).

Hvis man ser dette i sammenheng med graffiti, så er graffiti med sin historie, normer og symbolverden en kunnskap om dens tilblivelse, som kreves for at man skal forstå, men også for å kunne utføre graffiti. Graffiti kan også sammenlignes med et håndverk på grund av den praktiske gjennomføringen, med all kunnskap man trenger å tilegne seg for å kunne utføre graffiti. Siden det ikke finnes en offisiell opplæring- eller undervisningsform, så handler det om kunnskap man tilegner seg gjennom erfaring og tradisjoner. Dette kan være i form av samhandling, som gjennom møter med andre utøvere, eller gjennom et graffiticrew som drar å maler sammen. Her kan man også si at det foregår en praktisk læresituasjon, men det kan også foregå en mer teoretisk læresituasjon, slik som dannelsen av *writers bench* i Oslo. Her

så vi writere fra hele Oslo samlet seg og utvekslet kunnskap og erfaringer gjennom blant annet skisser. Men det som på mange måter har skapt graffiti er etterligning. Det var etterligning som spredte graffitien rundt i verden. Writere studerte filmer og bøker og gikk etterpå ut å prøvde å skape sin egen graffiti. Siden etterligning har vært en så stor del av spredningen av graffiti, og det for mange har vært eneste muligheten for å lære seg graffiti, så har det også utviklet seg et sterk regelverk rundt etterligning innad i graffitimiljøet, såkalt *biting*. Den norske graffitimaleren Coderock sier dette: «Å kopiere andre, å bite, er et grovt normbrudd. Det vil si, det kan unnskyldes i begynnelsen av karrieren – hvordan skal man ellers lære?» (Gategallerier 44). I begynnelsen er det altså greit, og kanskje forutsetningen for å lære seg graffiti, men man bør ganske fort prøve å utvikle sin egen stil og uttrykk. Mikkel Tin tar opp i sin bok viktigheten med den kunstneriske friheten man har innen graffiti, men samtidig er denne friheten bundet med mange regler:

Det overraskende er [...] i hvor høy grad graffitimalerne begrenser sitt handlingsrom: Hele graffitikulturen har pålagt seg et strengt regelverk, både når det gjelder formspråk, motiver, fremgangsmåte, sted og tid. Men det er disse spillereglene samspillet avhenger av, og jo flere spilleregler, desto større oppfinnsomhet krever spillet, og desto større tilfredsstillelse vil man føle når man innenfor de gitte begrensinger, likevel finner spillerom nok for sin individuelle skapende evne (Tin 182).

Kulturrådet skriver videre i sin forklaring av handlingsbåren kunnskap at « [...] disse traderingene er en forutsetning for videreføringen av kunnskap som ikke uten videre kan læres ved å lese en bok eller uttrykkes i ord, men som aktiveres når man bruker dem i

handling» (Kulturrådet 16). Dette er nettopp kjernen i graffiti, denne kunnskapen kan ikke tilegnes på andre måter enn gjennom praktisk utførelse. Som vi har sett tidligere så opplevde norske graffitimalere en stagnasjon i begynnelsen fordi de ikke fikk oppleve andre malere *live*, hvor de kunne studere teknikker, og ikke minst se hvordan dette ble utført. Denne kunnskapen kan ikke tilegnes gjennom bøker og film. Men UNESCO poengterer også at selv om denne konvensjonen handler om immateriell kulturarv, så er det viktig å ikke glemme den materielle kulturarven dette fører med seg. Eksempler på dette kan være: «tilhørende instrumenter, gjenstander, kulturgjenstander og kulturelle rom» (Kulturrådet 17). Med andre ord er det viktig å se på immateriell kulturarv som en helhet, som ofte kan bestå av gjenstander og virkemidler som gjennom bruk er med på å danne en immateriell kulturarv.

10.1 Duodji vs graffiti

Et eksempel på dette kan være samisk duodji, samisk håndverk (bilde 28). Her vil kunnskapen rundt for eksempel broderingen i samedrakten være den immaterielle kulturarven. Kunnskapen rundt materiale, symbolene, meningen, mønsteret og lignende. Det materielle vil her være for eksempel en nål, tøy, eventuelt andre instrumenter og hjelpemidler som må tas i bruk for å få gjennomført arbeidet. Samtidig vil sluttresultatet være et fysisk objekt. Dette objektet vil stå som et vitnesbyrd om den immaterielle kulturarven, men er ikke i seg selv en immateriell kulturarv. Andre kan studere dette, og se på det som et kulturhistorisk objekt, som også er veldig viktig for å få en forståelse for den immaterielle kulturarven. Hvis vi overfører dette til graffiti. Så kan man si at kunnskapen rundt en piece er den immaterielle kulturarven. Piecen er basert på regler, teknikker og kunnskap slik som duodji. Det ligger en historie bak uttrykket. For å få laget denne piecen trengs det redskaper som spraybokser, og den ender opp i, om ikke fysisk, så i et visuelt objekt. Dette står også som et vitnesbyrd om den immaterielle kulturarven. Hit kan graffitimalere komme å få et innblikk, ved å studere hvordan den ser ut og hvordan den er laget. Men også her vil ikke dette gi en full forståelse. Man kan si at det immaterielle og det materielle i disse tilfellene er som en symbiose, de kan ikke eksistere uten hverandre. Man kan kanskje si at en piece på denne måten blir en kunsthistorisk objekt for kulturen.

Det som imidlertid skiller duodji og graffiti, er viktigheten ved å se utførelsen av dette. Innen graffiti er det veldig viktig å se noen som utfører graffiti. Det er en praktiserende kunstform. Det er viktig å se hvordan man holder sprayboksen, hvordan man beveger seg og lignende. Så med andre ord så ligger også den immaterielle kulturarven i praktiseringen av graffiti, og

dermed kan man si at graffiti også innehar *taus-* eller *kroppsliggjort* kunnskap slik som dans og musikk. Den norske breaker- og graffitimaleren Sean sier dette om forbindelsen til dans: «Jeg leste en plass at arkitektur er stivnet musikk. Slik er det med dette også . Du kan si at breaking, det er visuell rap. Og graffiti er stivnet breaking. For eksempel at bokstavene er vridde på samme måte som kroppen vris i dans» (Høigård 43). Dette viser også hvor sterk forbindelse det er mellom elementene i hip hop – kulturen og hvordan de påvirker hverandre. Tin sier dette: «Graffiti er en sterkt kroppsbasert kunstform. I graffitikunstens formspråk og sterkt rytmiske struktur ser man en tydelig refleks av den kroppen som uttrykker seg» (179). Man kan dermed påstå at ved å studere en graffiti - piece, så kan man også studere hvordan maleren har beveget kroppen i utførelsen av piecen. Graffiti består ofte av store bokstaver, eller bilder. For å gjennomføre dette trengs det store, gode og stødige bevegelser av utøveren. Det er også på denne måte graffitimalere kan skille på kvalitet, det skal være stødige linjer. Sean sier dette i Gategallerier: «En god maler har god ‘føring’; han er bevist hvor han trekker sine streker, og strekene er jevne uten skjelving» (43).

UNESCO presiserer også, at samtidig som immateriell kulturarv er tradisjonell, så må man ikke glemme at den også er samtidig og levende. Tidsperioden er ikke avhengig av hva som blir definert som en kulturarv, og man må ikke: «[...] ekskludere kulturuttrykk som har blitt praktisert over en kortere periode enn andre [...] immateriell kulturarv [representerer] ikke bare kulturuttrykk som er arvet fra fortida, men også samtidige rurale og urbane praksiser som ulike kulturelle grupper tar del i (Kulturrådet 17-18). Graffiti med sine snart 50 år som kulturuttrykk skal med andre ord stilles på lik linje med andre kulturuttrykk slik som for eksempel duodji, som har en historie på flere tusen år (Sandnes).

10.2 Kulturuttrykk eller kulturarv?

Men hvordan kan man skille hva som er kulturarv og kulturuttrykk? Ifølge Kulturrådets utredning så «blir et kulturuttrykk til kulturarv først når praktiseringen av det er et resultat av en bevisst vilje eller distinksjon innenfor en gruppe over tid» (Kulturrådet 18). Overfører man dette til graffiti, kan man si at graffiti er kulturarv. Dette på grunn av den kontinuiteten det har hatt fra sin begynnelse og opp til i dag, sammen med en bevist vilje innad i miljøet til å forme en helt eget kulturuttrykk, som blir bevart og utviklet. Alt dette forgår innenfor de rammene som miljøet selv setter. Man kan også dermed skille graffiti fra street art, siden street art ikke har denne kontinuiteten som foregår innenfor en gruppe, men består av flere kunstneriske uttrykk som ikke er basert på en felles kultur. Street art er dermed et kulturuttrykk og ikke en kulturarv.

10.3 Graffiti som tradisjonskunst

At graffiti også består av en aktivitet som blir betegnet som en kriminell aktivitet skal heller ikke spille inn på mulighetene for å bli akseptert som en immateriell kulturarv i følge UNESCO.

Et viktig element er at konvensjonen kun tar i betraktning kulturuttrykk som er forenlig med universelle menneskerettigheter. Konvensjonen vil likevel kunne berøre kulturuttrykk som av én gruppe er akseptert eller praktisert, men som av andre grupper anses som etisk problematisk eller lovstridig (Kulturrådet 16).

Man kan lese videre at Kulturrådet også selv tror at man i framtidig arbeid trolig vil komme

borti denne problemstillingen (Kulturrådet 16). Som jeg nevnt tidligere, så kan man på mange måter sammenligne graffiti og duodji. Tin ser også på denne sammenhengen i sin bok hvor han sammenligner graffiti med tradisjonskunst. Definisjonen av tradisjonskunst og her under folkekunst er en betegnelse som har vært diskutert i over 100 år. På 1900-tallet brukte man å ordet i omtale av «[...] alle gjenstander med en eller annen form for utsmykning og laget av ‘folket’ , dvs. legfolk, personer uten profesjonell fagutdannelse» (snl/fokekunst). Med denne tolkningen kan man si at folkekunst er fullt eksisterende også i dagens samfunn. Men den vanligste tolkningen i dag av folkekunst er å så på den som en historisk periode som varer mellom ca. 1700 – tallet frem mot den industrielle revolusjon rundt 1850 (snl/folkekunst).

At man velger å se på folkekunst som en tidligere periode, kan være fordi man i senere tid har fått begrepet kunsthåndverk som brukes for å definere mange av de samme kunstneriske uttrykkene som før gikk under betegnelsen folkekunst (snl/kunsthåndverk). Kunsthåndverk blir av laugen Norske Kunsthåndverkere definert som: «Arbeider i tekstil, keramikk, glass, lær, metall og andre materialer som er formet og ferdig produsert i kunsthåndverkernes verksted – under forhold hvor kunsthåndverkeren er ansvarlig for hele prosessen fra ide til ferdig arbeid» (snl/kunsthåndverk). Kunsthåndverk er anerkjent som selvstendig kunstform (snl/kunsthåndverk). Man kan dermed si at kunsthåndverk er en moderne definisjon av folkekunst og tradisjonskunst, og innehar flere av disse uttrykkene, og dermed kan folkekunst ikke begrenses til en tidsperiode.

Tin mener at graffiti, med sin sterke praktiserende form og sterke tradisjoner kan settes i sammenheng med tradisjonskunst.

De hevder [graffitimalerne] å benytte sin kunstneriske frihet til å utvikle et personlig uttrykk, og det har de uten tvil rett i, men samtidig er deres uttrykk i

langt høyere grad enn i den akademiske kunst et kollektiv prosjekt med en sterkt normert uttrykk. I den forstand kan man kalle også graffitikunst en tradisjonskunst og se den som en spontan bekreftelse på spillereglens betydning for en kunst som risikerer å miste sin mening uten samspillet og spilleglede (181).

Man kan dermed på mange måter sammenligne graffiti med rosemaling (bilde 29). «Rosemaling og dekorativ måling er synonyme omgrep for den bygdenorske målarkunsten på 1700- og 1800-talet [...] Både ornamentikk, bildemotiv, marmorering og geometriske mønster hørde naturlig med» (Ellingsgard 10). Inspirasjonen til utsmykkingen i rosemaling er ikke sikker, men trolig hentet mange inspirasjon i begynnelsen fra kirkekunsten på 1600- og 1700- tallet. Men Barokken, og i noen tilfeller Rokkokoen, men sine planter og slyngende mønster er nok det man kan si er hovedinspirasjonen i rosemaling. Elementer innen Nyklassisismen fikk også en stor innflytelse etter hvert (Ellingsgard 27-33). Mye av kunnskapen rundt rosemaling er gått tapt, spesielt innen materiale og teknikker. «Munnleg tradisjon og gamle oppskrifter er berre i liten grad tekne vare på» (Ellingsgard 57). Dette gjør at man ikke kan danne seg et fullstendig bilde av rosemaling, men det finnes tilstrekkelig informasjon til at man får et ganske bra innblikk i denne kunstformen. Mye av denne kunnskapen kommer fra et handskrevet hefte som rosemaleren Erik Tordsen Lerskall i Andebu skrev i 1809. På fronten kan man lese: «Denne Bog Indeholder Adskillige Smukke Lærdomme Angaaende Mahler-Kunsten m.m» (Ellingsgard 57). Grunnen til at jeg mener at rosemaling kan sammenlignes med graffiti, er først og fremst som vi har sett at rosemaling og graffiti er basert på tradisjoner. Selv om det etter hvert fantes lokale skoler for rosemaling, så gikk kunnskapen som oftest videre fra far til sønn, mester og elev, eller innad i et miljø for rosemaling (Ellingsgard 57). Dette har vi sett er også tilfelle innen graffiti hvor læringen har foregått utenfor en organisert opplæringsform. Mye av kunnskapen innen rosemaling var

dermed selvlært som man også ser i graffiti. Mange rosemalere lærte seg egne teknikker og knep, som de vocket sterkt og ofte tok med seg i grava (57). På samme måte som graffiti er også rosemaling styrt av et formuttrykk, eller kunstnerisk uttrykk, som er bygd opp av regler og normer. Tin sier dette om tradisjonskunst: «Å bli håndverker forutsetter at lærlingen i løpet av sine lange læreår tilegner seg den dyrekjøpte erfaringen som tidligere generasjoner har høstet. Det gjelder både de elementære og de avanserte teknikkene, både materialkunnskap, redskapshåndtering og estetikk» (12-13). Men også innenfor disse rammene var det åpent for å sette sitt eget preg på sluttresultatet gjennom improvisasjon og teknikk. « [Maleren] hadde nok hovuddraga i komposisjonen ferdig i hovudet, men mykje kom til under arbeidet. Det heile vart eit resultat både av planlegging og improvisasjon. Somme målarar hadde ein ynglande fantasi, som stadig skapte nye former og variantar» (Ellingsgard 62). Det man mest forbinder rosemaling med er ornamenter, der rosen er hovedelementet, man malerne tok også ofte i bruk figurer. Motivene er ikke direkte kopiering, men fungerte som inspirasjon, og var ofte veldig forenklet og ofte omgjort til det nesten ugjenkjennelige (Ellingsgard 54). I begynnelsen var rosemaling brukt som dekor av mindre gjenstander som ølboller, kister og lignende, etter hvert begynte man å dekorere senger og skap, før man tok i bruk vegger og tak (Ellingsgard 32-33)..

I 1681 kom det en lov som gjorde det forbudt å utføre og praktisere kunst utenfor byene. « [...] håndverksmenn som noget håndverk have lært, og derav akter seg at ernære, flytte inn til kjøpstederne og ikke mere tilstedes på landsbygden at bo» (andebu). Med andre ord så var det dermed ikke lov å praktisere rosemaling. Om dette ble håndhevet, og i hvilken form vites ikke. Loven ble opprettholdt frem til 1780-årene da den ble opphevet. (Ellingsgard 37). Som vi har sett så kan man på mange måter sette likhetstrekk mellom rosemaling og graffiti, men det man kan si kanskje er den største likheten, er at rosemaling og graffiti er et opprør mot

den skolerte, etablerte samtidens kunstuttrykk. Begge hentet inspirasjon fra andre elementer, men tok det inn i sin egen kultur, hvor de tilpasset og videreutviklet dette til en særegen stil med egne regler og normer. Begge utviklet også en tradisjon, som ble formidlet fra generasjon til generasjon. At rosemaling ikke ble akseptert av den etablerte kunsteliten, men ble sett på som mindre verdig og til og med forbudt, kan sammenlignes med hvordan graffiti har vært, og på mange måter fremdeles blir sett på. Det som imidlertid skiller disse to uttrykkene, er viktigheten rosemaling har fått i ettertid. For mange blir rosemaling sett på som et særnorsk kulturuttrykk som er med på å definere Norge som en kultur (Drammen museum). En status graffiti fremdeles er langt unna. I dag blir rosemaling som kulturarv opprettholdt og videreført gjennom blant annet historie, kurs, utstillinger og vern.

11. Bevaring av graffiti

I Sverige tok kunstkritiker Jacob Kimvall og forlagsredaktør Tobias Lindblad opp rollen til graffiti i et kulturhistorisk perspektiv i artikkelen *Graffitiarven – verdt å verne* allerede i 2008 (Kimvall 9). Innad i graffitikulturen blir ofte graffiti sett på som noe som ikke er ment å vare evig, hovedsakelig er dette på grund av den hyppige fjerningen av graffiti fra myndighetenes side. Men også innad i graffitimiljøet er det vanlig å gå over andres verk. Kanskje er dette på grund av en kamp om de beste plasseringene i det offentlige rom, eller på grund av de få lovlige veggene, der dette finnes.

«På de få lovlige veggene som finnes, eller har finnes, og der det er tillat å male, er trykket fra utøvere så stort at veggene kan skifte utseende flere ganger på en og samme dag» (Kimvall 10). Men det å gå over andres verk er også forbundet med strenge regler innad i miljøet. Den amerikanske graffiti writeren Acrid forklarer dette slik: «As long as it's bigger and better, it's not so offensive» (MacDonald 322). For å si det enkelt så kan man si at en

throw-up kan gå over en tag, og en piece kan gå over en throw-up. Graffitimiljøet har også strenge regler når det kommer til hvor man kan utføre graffiti i det offentlige rom. Det skal ikke sprayes på private hus, minnesmerker eller historisk eller kulturelt viktige bygninger. Gjør man dette får man ikke noe annerkjennelse, fame, i miljøet (Kalligrafi).

Men siden graffitimiljøet selv også ofte ser på graffiti som noe med en tidsbegrenset levetid, er det da noe hensikt i å bevare det? Kimvall tar også opp dette spørsmålet i sin tekst. Den harde politikken mot graffiti har gjort at i mange tilfeller så er det eneste beviset man har igjen av den tidligere delen av kulturen kun dokumentert gjennom bilder. Kimvall sier dette om problemet med bilder som dokumentasjon:

[...] et bilde på et papir eller en dataskjerm, kanskje noen kvadratcentimeter stort, er tross alt noe annet enn et graffitimaleri som dekker en husfasade, i visse tilfeller på flere hundre kvadratmeter. Fotografiet er dessuten låst i en viss posisjon og er tatt i én enkelt situasjon. For at vi i framtiden ikke bare skal ha fotografier å kikke på om vi vil se eksempler på 1900-tallets graffiti, så kreves det at man alt i dag forsøker å bevare de eldre maleriene som fortsatt finnes (10).

Dette kan man også sammenligne med Walter Benjamins teori om reproduksjon innen kunst. Benjamin mener at man gjennom reproduksjon av kunstverk, slik som fotografi, mister en del av kunstverkets verdi. «Ett moment mangler selv ved den mest fullkomne reproduksjon: kunstverkets Her og Nå – dets unike eksistens på det sted hvor det befinner seg. I denne unike eksistens, og intet annet, sammenfattes kunstverkets historie i den tid den har bestått» (Benjamin 216). Benjamin mener at det er verkets Her og Nå som er utgangspunktet for ektheten i kunstverket. «En tings ekthet er innbegrepet av alt ved den som kan traderes fra dens opprinnelse, fra dens materielle varighet til dens historiske vitnesbyrd» (Benjamin 217).

Dette er ting man ikke kan gjenskape gjennom reproduksjoner slik som fotografiet, mener Benjamin. Med andre ord man trenger å oppleve graffiti der den er, altså oppsto, for å få denne opplevelsen av ekthet, som både symboliserer den estetiske kulturen i graffiti og dens kulturhistorie. I sin artikkel nevner Kimvall og Lindblad tre spesifikke kunstverk innen graffiti de mener bør bevares i Stockholm. To vegger fra 1989 og en fra 1994. Jeg tar for meg kun piecen *Fascinate* fra 1989 (bilde 30). Denne piecen var da den ble laget en av «de største og mest ambisiøse maleriene i Nord-Europa (Kimvall 12). Man kunne tydelig se inspirasjon i denne piecen fra et kjent maleri i Bronx, New York fra 1982 (12). Med andre en kulturhistorisk referanse. Med dette maleriet høstet utøverne, som var de svenske writerne Tarik og Circle, stor anerkjennelse i graffiti miljøet. Det ble spredt bilder av dette i hele Europa, men piecen gjorde også at writere fra Sverige, Norge, Finland, Danmark og Tyskland tok turen til Stockholm for å oppleve dette verket med egne øyene. Piecen ble tatt godt imot også utenfor graffiti miljøet «Mange beboere, særlig de yngre, var stolte over maleriet, og veggens popularitet bidro til at Stockholms første lovlige graffiti vegg noen år senere ble åpnet i nærheten» (Kimvall 12). Med andre ord så representerte denne piecen ikke bare en kunsthistorie og en estetikk, som inspirerte mange innad i miljøet, men den tar også del i en større historie og en tilknytting til nærområdet som et fotografi aldri kan gjøre.

I Danmark har også denne debatten blusset opp de siste årene. Bygningskultur.dk har skrevet en artikkel på nettet hvor de blant annet stiller spørsmål om ikke graffiti bør bevares. I Danmark fikk graffiti, slik som i Norge, fotfeste med hip hop-kulturen rundt midten av 1980-tallet. I dag er fremdeles graffiti en del av bybildet, men det finnes bare færre og færre eksempler på arbeider fra den tidlige perioden (Henrichsen). Dilemmaet, som jeg har vært inne på tidligere, om graffiti som er et forgjengelig kunstuttrykk skal bevares i det hele tatt diskuteres også. Filminstuktør og graffiti entusiast Andreas Johnsen sier: «Jeg mener ikke

nødvendigvis, at flygtigheden er en præmis for den gode graffitikunst, ligesom jeg heller ikke mener, at det ulovlige aspekt er en præmis i dag. Mange af de dygtigste malere maler kun på lovlige steder» (Henrichsen). Med andre ord mener han at graffiti som et forgjengelig uttrykk, og om det er gjort ulovlig eller lovlig ikke har noe innvirkning på spørsmålet om dette skal bevares. I artikkelen tas det også opp et annet viktig spørsmål. For hvis graffiti skal bevares, hvordan skal man velge ut hva som skal bevares. Johnsen sier:

Det er svært at pege på hvilke værker, der kan betegnes som bevaringsverdige i dag. Det kan godt være, at der findes værker, som er bevaringsverdige internt i graffitikulturen, men det skal jo helst være bevaringsværdigt for folket – for alle. Og der må jeg desværre komme til den konklusion, at de fleste af de værker, der lever op til dette, er væk i dag. Det er frygteligt (Henrichsen).

11.1 Hva skal bevares?

Johnsen mener at det er fire viktige faktorer som spiller inn før man kan diskutere om dette er verdt å bevare. Dette er; fortellingen bak verket, beliggenheten, kvaliteten og budskapet (Henrichsen). Johnsen mener piecen *Evolution* i København innehar disse kriteriene og dermed bør bevares (bilde 31). Dette verket ble malt av Ulrik Schiødt i 1999, altså 10 år etter eksemplet fra Sverige. Verket er 170 meter langt og 5 meter høyt og beskriver artenes utvikling fra Big Bang fram til istiden. *Evolution* er i dag en turistattraksjon og det kommer mennesker fra hele Europa for å oppleve dette og ta bilder. Men verket begynner også å kjenne årene, og Johnsen sier at hvis ingenting gjøres for å bevare dette, så er det nok bare et spørsmål om tid, før man kun har mulighet å oppleve verket på fotografi (Henrichsen).

I 2010 blir vern av graffiti også en sak i Sarpsborg. Her finnes en av Norges eldste og best bevarte piecer, om ikke Skandinavias. Den ble laget i i 1988 av maleren Spade fra Sarpsborg. NRK skrev en artikkel om dette, hvor blant annet den entusiastiske fylkesarkeologen Trygve Csisar blir intervjuet. «Det er et sjeldent syn. Det er ikke ofte man ser et så gammelt veggmaleri som i tillegg er godt bevart. Noen mindre finnes nok her og der, men en så stor piece i et bysentrum er sjelden vare. Det er tøft» (Sanden). Han sier videre at han og Kulturminnevernet i Østfold jobber videre med saken og ser på hvordan dette eventuelt kan vernes som kulturminne. De regner med at dette vil vekke noen reaksjoner, siden graffiti er en omdiskutert uttrykksform, og er forberedt på kritikk rundt bevaringstanken (Sanden).

Som sagt så ble dette presentert i 2010. Så vidt meg bekjent så finnes det ikke noe videre informasjon eller dokumentasjon på at denne saken gikk så langt som at piecen ble anerkjent og vernet som et kulturminne. Dette gjelder også de andre nevnte sakene fra Danmark og Sverige. Men det dette viser er at bevaring av graffiti er en mer relevant problemstilling, og at

enkelte ser verdien i at dette kulturuttrykket blir bevart.

11.2 5Pointz

At graffiti-kulturen fremdeles har en lang vei å gå for anerkjennelse utenfor sitt eget miljø, fikk man et nytt eksempel på høsten 2013. I New York utviklet, gjennom mange år, et forlatt fabrikklokale seg til å bli «[...] the world's premiere "graffiti Mecca"» (5pointz). Hit kom malere fra hele verden, både for å se og studere graffiti, men også for å lage egne piecer (bilde 32). Etter hvert utviklet dette seg til å bli 5Pointz Aerosol Art Center, et utendørs kunstgalleri, med kurator Jonathan Cohen, som også tidligere gjorde graffiti under navnet Meres. Men ikke bare folk fra graffiti-miljøet hvalfartet hit, 5Pointz ble også en stor attraksjon for turister, universiteter, skoler og kunststudenter. Meres tilbød også personlig guidede turer rundt i bygget. Her kunne man studere utallige stiler og uttrykk innen graffiti. Også kunstnere som går mer under betegnelsen steet art var representert her, men hoved uttrykket var graffiti . De fleste arbeidene sto oppe alt fra 2 måneder til 2 år, før de ble malt over av nye verk. Men det fantes også bevarte arbeider fra tidlige tider innen graffiti (Alban). Bygningen var eid av entreprenørene Jerry og David Wolkoff, og i 2013 bestemte de at bygningen skulle rives og erstattes av et leilighetskompleks. Dette vekker store reaksjoner. Organisasjoner, kunstnere, musikere og andre prøvde å få eierne til å forstå at dette er en kulturhistorie som må få lov å leve videre. Menes prøver også å få tatt dette opp i retten, men blir avvist. Natt til 19. november 2013 males hele 5Pointz hvit. Under malingsarbeidet blir området sperret av og beskyttet av politiet. Dermed er 30 års kunsthistorie borte fra New York (Huffingtonpost).

Meres sa dette til pressen etter overmalingen: «Tell Jerry I said I hope he's happy. He destroyed the artwork and the biggest tourist attraction in Queens. I don't care if he builds the tallest building in New York, nobody's going to remember him for anything but that» (Babcock). Man tror at så mange som 1500 piecer av 300 forskjellige kunstnere forsvant denne natten (Babcock).

11.3 Biancoshock

Jeg synes graffiti og konseptkunstneren Biancoshock kommer med en bra kommentar i sin utstilling, Graffiti is religion, til problemstillingen rundt bevaring av graffiti. I utstillingen stiller han blant annet ut murfragmenter, hakket ut av piecer fra hele verden. Disse små murfragmentene i alle mulige farger, legger han i poser merket med navn til graffitikunstneren, sammen med en utskrift av hele graffitikarrieren til kunstneren bak piecen. (Rushmore). Kanskje er det slik fremtidige generasjoner blir å oppleve graffiti, som en arkeologisk utgraving av en kultur som for lengst har forsvunnet.

11.4 Street Art og bevaring

Meg bekjent, finnes det ingen bevarte graffiti piecer på nåværende tidspunkt. De siste årene har man derimot sett at kunstuttrykket street art er bli tatt imot med mer eller mindre åpne armer. Mye av dette skyldes den britiske stensilkunstneren Banksy. Allerede tidlig på 2000-tallet begynte man å verne mange av Banksys verk og Bristol, som skal være Banksys hjemby, kaller Banksy en nasjonal kulturarv og bør beskyttes med lov. «It can be argued that his work, due to its political and social statements, carries a cultural significance in modern society. The public has indicated that this needs to be kept and by extension, preserved» (Dailymail)

Mye av interessen for å bevare verkene hans må også sees som en økonomisk interesse. Mange ser sitt snitt til å tjene gode penger. Ofte vernes verkene av eierne av bygget for så å bli regelrett hugget ut av veggen for videresalg.

[...] in 2008, Banksy, the pseudonymous British artist, stenciled a mural on a wall of a gas station in Los Angeles: the silhouette of a girl holding a basket of

flowers and peering up at a security camera. About nine months ago, that 5,000-pound, 9-by-8-foot chunk of brick wall was removed, and, in the latest of a string of controversial sales of Banksy street work, will soon be on the block. In December, Julien's Auctions in Beverly Hills, Calif., will offer "Flower Girl," the first Banksy street art to be sold in the United States, the auctioneers said» (Ryzik).

Det finnes mange eksempler på dette, men også myndigheten tar bevaring av Banksy på alvor, og i 2013 startet man blant annet i Liverpool en restaurering av Baksys kanskje størst verk i Storbritannia. Verket er anslått å ha en verdi på rundt 1 million pund. Kunstdirektør, og en av pådriverne, Amber Tan sier dette:

We have been calling for the preservation of this Banksy for a long time. It should be a massive tourist attraction, but it has been left to rot for years. As a graffiti artist, he has a mixed following - but love him or hate him Banksy is a big player in Britain's art scene and his place in history is ensured (Watson).

Som vi har sett fra mine nevnte eksempler på graffiti fra både Skandinavia og New York, var og er også disse store turistattraksjoner. Tan referer også til Banksy som en *graffiti artist*. Som jeg har nevnt så mener jeg at han ikke kan defineres som dette. Riktignok har han en bakgrunn i graffiti, men hans kunstneriske uttrykk med stensiler havner under begrepet *street art* og er dermed ikke representativt for graffiti-kulturen. Grunnen for at jeg synes det er viktig å skille dette er at ved å omtale han som en *graffiti artist* så legitimerer Tan bevaring av graffiti. Dermed kan myndighetene si at man bevarer jo graffiti, mens det egentlig er å bevare et annet kunstuttrykk. Som sagt tidligere så er det nettopp dette graffiti-miljøet selv har påpekt er et problem i et kunsthistorisk perspektiv. Når det er snakk om graffiti så refereres det ofte til utøvere av street art. Forskjellen på hvordan graffiti og street art blir sett på, og

behandlet av myndighetene kommer godt frem i en sak hentet fra USA. Denne saken omhandler graffitiwriteren Revok. Man kan på mange måter sammenligne Revok og Banksy, begge er i toppen innen det kunstuttrykket de praktiserer. Men her stopper også likhetene, spesielt når det kommer til hvordan de blir sett på av myndighetene. Revok ble arrestert på flyplassen i L.A for brudd på prøveløslatelse i 2011. Dette skal hvis nok ha vært fordi han ikke hadde betalt tilbake en pengesum til eierne av eiendommer, hvor han tidligere hadde blitt dømt for vandalisering (Romero). Sheriff's Lt. Vince Carter i Los Angeles sier dette om arrestasjonen: «We take graffiti vandalism very seriously. Criminal graffiti vandals who insist on damaging other people's property are going to jail and need to pay to fix the damage they cause» (Romero). Revok blir plassert i varetekt og kausjonen blir satt til 320 000 dollar. Mange i både graffiti- og street art miljøet reagerer sterkt, men også folk utenom disse miljøene. Spesielt på den enormt høye kausjonssummen. Logan Hicks, en amerikansk stensilkunstner, setter spørsmålsteget ved dette, når man ser at blant annet seksuelt misbruk av barn gir en kausjonssum på ca. 25 000 dollar, og voldtekt ca. 50 000 dollar. Kunstnere fra hele verden går øyeblikkelig sammen for å samle inn penger til kausjon under kampanjen Free Revok. Under en uke etter arrestasjonen kommer en ny uttalelse fra politiet. «[...] other incidents of vandalism were found in the County of Los Angeles [...] Revok is well known in the graffiti vandalism culture and is a member of the graffiti crew Mad Society Kings, or MSK» (Romero). Nye beviser hadde altså dukket opp i form av graffiti funnet i området, og politiet ville ha strengere staff. På samme tid forgår det en graffitiutstilling på MOCA i L.A kalt 'Art in the Streets' hvor også Revok skal være med. Mange har spekulert om dette var nettopp en av grunnene til at Revok ble arrestert. Politiet ville sette et eksempel om at her tolereres ikke graffiti. Revok ble dømt til 180 dager fengsel (Romero).

Man ser i disse eksemplene en klar forskjell på hvordan graffiti og street art blir sett på og behandlet. Der hvor Banksy blir vernet, både av myndigheter og huseiere, blir Revok forfulgt og straffet. Jeg vil også kort bare nevne en sak fra England hvor graffitimaleren Kristian Holmes ble arrestert og dømt til 3,5 års fengsel for vandalisme. I rettsaken sier statsadvokaten dette: «Mr Holmes is a prolific graffiti vandal. We are not talking here about witty imaginative images such as those I expect you are familiar with by Banksy ... I would suggest what you are dealing with is simple damage» (Greenwood). Her ser man at ikke bare stilles graffiti opp mot street art, men her kommer man også med en estetisk preferanse hvor street art representert med Banksy, som tross alt er like ulovlig, blir sett på med forståelse og som noe fint, mens graffiti blir omtalt som det stygge og vandaliserende, et simpelt skadeverk.

11.5 Bevaring i Norge

Også i Norge har man eksempler på lignende saker. Spesielt gjelder dette den norske stensilkunstneren Dolk i Bergen. I 2013 bevilger Byrådet i Bergen i samarbeid med bloggen Kunstveggen.no 50 000 kr til bevaring av 10 av Dolk sine verk i Bergen. Tidligere har også Bergen Kommune rammet inn et av verkene hans med beskyttende pleksiglass, noe som også skal gjøres på de andre 10 utvalgte verkene (Ødegård). Byrådet ønsker å bevare Dolks kunst slik at flere kan se hvor den nå internasjonalt kjente kunstneren startet sin karriere. Christian Hundevadt fra Kunstveggen.no sier videre dette: «Hvis interessen for Dolk fortsetter å stige, vil jo verkene i Bergens gater ha en kulturell verdi» (Ødegård). Med andre ord er verdien av Dolk målt ut fra en popularitet og interesse og ikke ut fra den kulturelle verdien det representerer. Skillet mellom street art og graffiti kommer også frem i artikkelen. Roger Iversen sier dette: «Det som Dolk gjør, er kunst. Jeg er ikke fanatisk. Hvis jeg hadde fått Dolk på veggen, hadde ikke det vært negativt [...] Han [Iversen] har kjempet mot illegal tagging og graffiti rundt Sentralbadet i flere år» (Ødegård). Her kommer det frem et klart skille hvor Dolk, som her representerer street art, blir sett på som kunst og bør vernes, mens graffiti er et problem. Begge uttrykkene er gjort ulovlig i det samme bymiljøet. Iversen sier videre: «Tagging er noe helt annet enn gatekunst. Problemet med lovlige vegger er at det er veldig lett at taggingen sprer seg» (Ødegård). Med andre ord så bør heller ikke graffiti praktiseres på lovlig vis. Når det gjelder argumentet at lovlige vegger fører til mer tagging viser undersøkelser at det mest trolig har motsatt effekt.

11.6 Lovlige vegger

Stavanger kommune innførte i 2013 nulltoleranse, og fjernet sine lovlige graffiti vegger. Truls Dydland fra partiet Rødt i Stavanger sier dette om fjerningen har redusert tagging. «Nei, nå er det mer tagging enn det var når veggene var lovlig» (Ueland) Dydland utdyper også viktigheten ved å ha lovlige vegger «Graffitiartister går ikke med et ønske om å ødelegge mest mulig - de ønsker å ha en kunstnerisk frihet til å utfolde seg, til å komme med et budskap. Men de trenger en plass å øve seg på» (Ueland).

Drammenstidene har i 2013 en artikkel vedrørende graffiti. Drammen innførte nulltoleranse i 2003 (Strøm). En far av en kjent graffitimaler, som i flere år har jobbet for graffitiens kår sier dette om nulltoleransen og fjerningen av lovlige vegger: «Jeg mener det er ren moralutøvelse, irritasjon over noe man ikke kan kontrollere. Innsidehandel er også ulovlig, men man stenger ikke børsen av den grunn» (Strøm). Han etterlyser også mer dokumentasjon på at lovlige vegger fører til mer tagging. Samme år som Drammen innførte nulltoleranse, så bestemte Kongsberg seg for å følge en annen linje og åpnet en lovlig vegg for graffiti. Kultursjef i Kongsberg Heidi Hesselberg-Løken sier at dette ikke har medført noe økning av tagging i byen og sier videre: «De som er interessert og jobber seriøst følger jo de lover og regler som er. Så vil det jo alltid være noen som ikke er like seriøse, men sånn er det vel overalt (Strøm). Men andre ord så mener Hesselberg-Løken at ved å fjerne lovlige vegger, så rammer man de som har lyst til å drive på med graffiti på et seriøst kunstnerisk nivå.

Graffitikunstneren Robert Sandberg kommer med samme konklusjon etter at Ålesund kommune innførte nulltoleranse i 2011. «Jeg tror ikke nulltoleransen fungerer etter hensikten her i byen. Miljøet er så lite at det egentlig ikke har noe for seg. De som vil drive hærverk, de

gjør det. Og vi som driver seriøst vi driver jo ikke med hærverk uansett» (Reite). Fjerning av lovlige vegger fører altså med seg at de som ønsker å praktisere graffiti som en rent kunstnerisk uttrykksform slutter, og igjen blir de som kanskje ikke har de kunstneriske ambisjonene, eller de mulighetene til å utvikle seg kunstnerisk ved å øve på lovlige vegger.

Drammen fjernet imidlertid sin nulltoleranse i februar 2014. Leder for bystyrekomiteen Kristin Johansen sier dette om fjerningen:

Verden er i endring. Detter er et kunstuttrykk [...] Da blir det for dumt at vi skal opprettholde en nulltoleranse som ble vedtatt for ganske lang tid tilbake [...] Vi har lyst til å være en ja-by. Kan vi ikke prøve og se hvordan dette blir? Jeg tror det kommer til å bli kjempefint (Brendhagen).

Dette har også sammenheng med at Drammen ønsker å profilere seg som en kulturby, og da kan man ikke ekskludere noen kulturer.

12. Kommunale planer

Selv om det på mange måter virker som Bergen kommune prioriterer street art, så har de også en plan når det kommer til graffiti, og er veldig unike i norsk sammenheng når det kommer til hvordan de håndterer disse forskjellige uttrykkene. Jeg vil komme tilbake til dette litt senere.

I forbindelse med denne oppgaven så sendte jeg tre spørsmål til noen utvalgte kommuner i Norge. Jeg ville høre hvordan disse kommunene håndterte graffiti og street art, og om kommunene hadde noe plan vedrørende bevaring av disse to uttrykkene. De utvalgte kommunene var Bodø, Vardø, Vetsvågøy, Bergen, Stavanger og Oslo. Bodø ble valgt fordi dette er min egen hjemkommune; Vardø ble valgt fordi de har arrangert Komafest, en street art festival (komafest); Vestvågøy var hvor Dolk og Pøbel gjennomførte prosjektet Living Decay (vimeo); Bergen på grund av sin Graffiti og gatekunstplan (Bergen kommune); Stavanger på grund av sin NuArt festival (NuArtfestival); Oslo på grund av sin strenge nulltoleranse og lange graffitihistorie.

12.1 Bodø kommune

Av disse kommunene fikk jeg kun svar fra Bodø kommune. Jeg vil uansett ta for meg flere av disse nevnte arrangementene senere i oppgaven. Siden jeg bare fikk svar fra en kommune inkluderes dette i sin helhet i oppgaven.

Spørsmål 1: *Hvordan håndterer kommunen graffiti?* Bodø kommune har null-toleranse for graffiti og streetart som ikke er godkjent. Tagging anmeldes. Graffiti som har en viss kvalitet kan aksepteres der den ikke er skjemmende og streetart er godkjent på noen vegger.

Spørsmål 2. *Hvordan håndterer kommunen street art?* Noen vegger har fått tillatelse. Det er i hovedsak private prosjekt med kjent kunstner.

Spørsmål 3. *Har kommunen noe tiltak når det kommer til vern/bevaring av graffiti og/eller street art?* Vi har ingen tiltak som gjelder vern av graffiti eller streetart. Det ligger vel i denne type kunst sin natur at den er tidsbegrenset og forgjengelig. På lovlige vegger i Bodø, Drammen og Bergen forvitrer kunsten og noen steder blir den overmalt med nye kunstverk.

Bodø kommune har altså nulltoleranse. Det finnes ingen lovlige, tilrettelagte vegger for graffiti og street art. Men samtidig kan man se at kommunen aksepterer graffiti av en viss kvalitet og som ikke er skjemmende. Dette kan føre til problemer i tolkningen. Hvem er det som definerer kvaliteten og om det er skjemmende? Man ser også at i svaret gjelder dette kun graffiti. Street art har ingen kriterier, og er godkjent på noen vegger. Street art har fått tillatelse, mens ordet aksepteres brukes om graffiti, noe som tyder på at dette er noe man egentlig ikke liker og er gjort ulovlig. Street art har også fått tillatelse gjennom private prosjekter med kjente kunstnere. Kommunen har ikke noe tiltak for vern eller bevaring av disse uttrykkene. Her refererer kommunen til at det ligger i denne type kunst at den er tidsbegrenset. Jeg mener at dette ikke er viktig. Det er ikke kulturens natur som skal avgjøre om den er verneverdig, men hensynet til bevaringen av en immateriell kulturarv.

12.2 Oslo Kommune

Som sagt så innførte Oslo kommune nulltoleranse i år 2000. I 2007 kommer det endringer som gjør at bydelene selv kan bestemme om de vil opprette lovlige graffiti vegger. Dette fører til at det i 2010 kommer en lovlig vegg på Torshov, som fremdeles er den eneste kommunale veggen i Oslo. For selv om det er åpnet opp for denne muligheten, så er debatten fremdeles brennhett, og møter mye politisk motstand (Strøm). Blant annet ble Bydel Gamle nektet av kommunen å opprette en lovligvegg i 2014 (mdg). Så hvor mye makt som egentlig ligger i bydelene når det kommer til dette spørsmålet er vel ikke helt avgjort enda.

Som man ser i eksemplene mine over så er synet på hvordan man skal håndtere graffiti fremdeles varierende i Norge. Enkelte kommuner har slakket av på sin politikk rundt dette, men når det kommer til flertallet, så virker det som at graffiti fremdeles blir sett på som et problem som trengs bekjempelse framfor forståelse og tilrettelegging. Det ser ut som om at nulltoleranse fremdeles står sterkt i de aller fleste kommuner.

12.3 Stockholm

I Sverige derimot ser det ut som om at utviklingen er i ferd med å snu. Her fjernet man nulltoleransen fra Stockholm 16. oktober i 2014 (svt). Nulltoleransen ble innført i 2007 og byen har som Oslo, slått hard ned på graffiti kulturen. Ved innføringen av loven i 2007 kom dette politiske vedtaket: «[Byen] inte ska medverka till eller stödja verksamheter eller evenemang som inte klart tar avstånd från klotter, olaglig graffiti och liknande skadegörelse» (svt). Dette vedtaket gjorde at ikke bare ble det forbudt med graffiti i byen, men det ble også forbudt å reklamere for alt som hadde med graffiti å gjøre, for eksempel kunstutstillinger med

graffiti. Hvis man gjorde det risikert man å miste pengestøtte (svt), det samme man så skjedde i Oslo. De har ikke tatt standpunkt om det vil komme lovlige vegger i Stockholm, men fjerningen av loven gjør at man kan ha en åpen diskusjon rundt teamet graffiti, sies det i avisartikkelen (svt).

Ved at man har muligheten til å besøke slike verk som nevnt ovenfor er ikke bare en fordel for graffitimiljøet. Som Johsen sier i Danmark så er det viktig å bevare noen som er til fordel for folket, altså alle. At det er en interesse utenfor graffitimiljøet ser man i disse eksemplene ved at alle var blitt store turistattraksjoner. Når vanlige folk har muligheten til å besøke og studere slike verker, gjør at man får et innblikk i en kultur som vi har sett på mange måter er lukket for utenforstående. Dette kan være med på at folk ser den kunstneriske verdien som ligger i disse uttrykkene. Spesielt med slike guidede turer som ble gjennomført ved 5Pointz. Som jeg har nevnt tidligere så kan man si at mye av motstanden til graffiti ligger manglende kunnskap og forståelse. Ved å øke denne kan mange få et annet syn på graffiti. Graffitimiljøet sier også selv at gjennom den strenge politikken som har vært før mot graffiti har gjort at graffitien har blitt dårligere. Mange har bare kjennskap til graffiti gjennom tagging og kjerne throw-ups som er gjort ulovlig rundt på gata og forbinder bare dette med graffiti. Gjennom å bevare og promotere verk med god kvalitet kan mange se at det finnes mye mer i graffiti og dermed få et annet syn på denne kunstformen. En annen ting som går igjen i de overnevnte eksemplene er at alle er gjort lovlig. Og på mange måter er dette forutsetningen for at man skal få god graffiti.

Men selv om det er viktig å ikke fryse den immaterielle kulturarven, så er det viktig at man også bevarer sluttresultatene av kulturarven. Med det så mener jeg graffitiene.

Graffiti består av et vidt spekter av uttrykk som vi har sett, både formmessig men også historisk innad i kulturen. Stiler oppsto i forskjellige tidsepoker, og er i kontinuerlig utvikling, om så bare innenfor de gitte rammene satt av kulturen selv. Dette gjør at det også er viktig og ikke bare bevare kulturen som et utøvende kunst- og kulturuttrykk, men også å bevare arbeider som et fysisk, visuelt vitnesbyrd på kulturen. På grunn av den store innsatsen for å blitt kvitt graffiti, blant annet gjennom fjerning av malte verk, blir det kanskje enda viktigere å sørge for at det finnes eksempler av denne kulturen også i fremtiden.

13. Utvikling av hjelpemidler

Graffiti er på mange måter et ungt kulturuttrykk med sin snart 50 år. Men gjennom disse 50 årene har den gjennomgått en ganske stor utvikling. Mye kan også skyldes profesjonalisering av produkter og redskaper som er blitt nøye tilpasset dets formål. Eksempler på dette er Montana Colors opprettet i Spania i 1994. Jordi Rubio gikk sammen med kompisen Miguel Galea for å prøve å skape en sprayboks tilpasset graffiti. «The objective was simple and clear: to produce a spray can specifically designed to meet the demands of Graffiti writers, with an excellent quality and great coverage, an extensive color range, and above all, at a very affordable price» (Montana). Med dette på markedet ble det atskillig lettere å spraye gode graffitipecer. Tidligere måtte graffitimalerne ta til takke med den malingen de fikk tak i, ofte var dette spraymaling fra malingsforetninger. Flere amerikanske graffitimalere sverger fremdeles til den gamle typen, kanskje mest fordi selskapene som har spesialisert seg på denne type spraymaling ikke er amerikansk.

Such innovation is not without blowback. Some spray writers dismiss the European brands as “fancy paint,” and in pursuit of lost authenticity, stick to Krylon, which is based in Ohio, and Rust-Oleum, which is located outside

Chicago. "American writers really want to be loyal to Rusto," Neelon said. "Rust-Oleum is like the Ford F-150 of spray paint. It's the workingman's paint (Greenbaum).

Samtidig utviklet de også flere typer dyser tilpasset sprayboksen, slik som den allerede nevnte fatcapen, men også dyser i alt fra skinny (tynn spraystråle) til superfat (tykk spraystråle) (Montana). Disse dysene gjorde nok jobben letter når det kom til detaljer på pieceene. Man fikk også et større fargespekter enn tidligere. I dag finner man Montana Colors - butikker over hele verden (Montana).

Med disse endringene i redskaper og med en utvikling i formspråket, innenfor de gitte rammene, så har graffiti på mange måter utviklet en egen kunsthistorie.

14. Graffiti som en bærekraftig kulturarv

Som jeg har nevnt tidligere, så mener jeg at når det kommer til bevaring av graffiti som en immateriell kulturarv så handler det også om å bevare vegger eller piecer, som er det fysiske sporet dette immaterielle kulturuttrykket setter igjen. Kulturrådet sier dette om denne problemstillingen. «Nettopp fordi kulturuttrykk er overlevert og delt mellom mennesker, vil også immaterielle kulturuttrykk ha en fysisk side. Det handler dermed om å forstå kulturuttrykket i sein helhet, og ikke som en enhet isolert fra sine omgivelser» (Kulturrådet 17). Med andre ord for å forstå et immaterielt kulturuttrykk så trenger man å se kulturen under ett, hvor alle delene gir den helhetene denne kulturen representerer. Men selv om dette fysiske resultatet er viktig så vil det ikke oppstå uten at man bevarer kilden til dette. Denne kilden er kulturbæreren selv. Denne kulturbærerens representasjon av kulturen kan deles inn i to. «For det første handler det om å holde kulturytringer i live ved å fortsette å holde dem aktive. Fordi immateriell kultur i stor grad er noe man gjør eller uttrykker, er altså *handling* en viktig dimensjon» (Kulturrådet 21). Med andre ord en graffitimaler trenger å kunne utføre graffiti, for å kunne holde dette kulturuttrykket i live. Også her kommer viktigheten med blant annet lovlige vegger inn.

«For det andre krever videreføringen av immaterielle kulturytringer handlende *kulturbærere*, som traderer kunnskapen til en annen person, og på denne måten sikrer at kulturytringen lever videre» (Kulturrådet 21). På denne måten kan man si at graffiti som en immateriell kulturarv kan deles inn i tre deler; *teori, praksis og resultat*.

Jeg har tatt for meg *resultat*, ved å vise til hvor viktig det er å bevare det fysiske uttrykket som er på en vegg. Jeg vil nå gå nærmere inn på de to andre punktene.

Kulturrådet sier videre i sin utredning.

Vern av for eksempel en danseform handler om å bidra til videre liv ved å sørge for at det finnes læremestre til å føre kunnskapen videre. I tillegg må det finnes møteplasser og sosiale arenaer som festivaler eller fester, der dansen som kunnskap blir utført i praksis. Det er også viktig at danseformen blir dokumentert (Kulturrådet 21).

Når det gjelder teori, og praksis så kan man på mange måter si at de er avhengig av hverandre for å eksistere. Teori uten mulighet for å praktisere den, blir som å ha bestått teoriprøve men aldri få kjøre bil, og motsatt blir praksis uten teori som å kjøre samme bilen uten å kunne trafikkreglene. Man trenger hverandre for å få den fulle forståelsen.

Kulturrådet sier også at dette er konvensjonen primærfokus: «[...] immateriell kulturarv er praktisert kunnskap. Vernet består i å få denne praktiserte kunnskapen til å leve videre» (Kulturrådet 21).

15. Graffitiens kriterier

Som jeg har nevnt tidligere så eksiterer graffitiens formspråk innenfor en ramme gitte regler. Disse reglene er med på å danne grunnlaget for graffitiens teori. «Reglene er uskrevet, de artikuleres i en utøvende praksis, ikke i ord» (Tin 183). Selv om også graffiti har utviklet et eget språk, som jeg kommer tilbake til. Høigård sier dette i Gategallerier: «Kulturen er sterkt normstyrt. Normene gjelder både hvordan ungdommene skal omgås hverandre, og hva som gjelds for selve graffitiuttrykket» (61). Men selv om det finnes strenge regler, så handler også graffiti om å uttrykkes sin egen kreativitet innenfor disse gitte rammene, men alle brudd skal begrunnes. «Brudd på form skal være intendert, underkastet en kunsterisk vilje [...] Spray kan dryppe og renne når den skal dryppe og renne. Outline kan mangle når den skal mangle» (Høigård 69). Men det handler også om å ikke fjerne seg for mye fra tradisjonene innen kulturen, for med en gang man 'går for langt', så risikerer man å havne på utsiden. Dette er også med på å styrke tradisjonen. Man trenger dette for å kunne skille seg fra de andre uttrykkene, slik som jeg har nevnt er tilfelle med street art. Graffitimalere feller kontinuerlig en tradisjonsmessig og estetisk dom over piecer ut fra kriterier som er utviklet innenfor graffiti tradisjonen (Tin 185). I Bergen kommunes graffiti og gatekunstplan, som jeg også vil gå nærmere inn på senere, nevnes det 10 punkter med kriterier for bedømming av uttrykk innen graffiti. Disse kriteriene er det den svenske forskeren Staffan Jacobsen (i denne planen også feilaktig referert til som Jacob Steffanson) har kommet fram til gjennom studier av graffiti miljøet:

1. Teknikk
2. Fantasi og originalitet

3. Stil
4. Farge
5. Størrelse
6. Fysisk utfordring og innsats
7. Lokalisering
8. Risiko
9. Tid
10. Helhetlig inntrykk

(Bergen kommune 11).

Jo flere av disse kriteriene er innfridd, jo bedre er graffitien. Det påpekes også at selv om graffiti på mange måter er en innadvendt kultur. Hvor mye av kommunikasjonen foregår internt med et eget universelt språk, så er det også veldig viktig at andre uinvidde får oppleve og sett graffiti. Dette kommer fram gjennom det å være synlig i det offentlige rom, og viktigheten med høy produktivitet.

16. Ord og uttrykk

Som sagt så utviklet graffiti og hip hop – kulturen en rekke muntlige uttrykksformer innad i kulturen. Dette var også med å gjøre at kulturen ble vanskelig å forstå for utenforstående. I Kulturrådets utredning nevnes også språk som et viktig uttrykksmiddel for immateriell kulturarv. «Ifølge UNESCO inkluderer dette [...] muntlige uttrykksformer som ulike typer ordtak, gåter, rim og regler, legender og fortellinger, myter, sagnformer, dikt, skuespill og forestillinger» (29). Konvensjonen sier videre at disse tradisjonene «[...] kan være knyttet til et helt samfunn, andre til en kulturell eller sosial gruppe, eller til en spesiell generasjon» (Kulturrådet 29). Disse muntlige tradisjonene har en viktig rolle for å videreføre kunnskap, kulturelle og sosiale verdier og kollektive minner eller erindringer. Dette er med på å bidra til å definere en kulturs identitet (Kulturrådet 29). Når det kommer til graffiti, så er det mest snakk om den muntlige uttrykksformen i form av ord og uttrykk. Konvensjonen sier at «ord og uttrykk kan sees som en identitetsmarkør. Hvorvidt man forstår og behersker det som blir uttrykket eller ikke, definerer om man er en del av felleskapet eller ei» (29). Jeg har vært innom flere ord og uttrykk tidligere i oppgaven, men jeg vil her også nevne noen eksempler bare for vise til de særegne uttrykkene som har oppstått i kulturen.

Piece = et veggmaleri

Toy = nybegynner, dårlig

Bombing = male i et stort antall

King = erfaren, best, god

Tag = signatur

Writer = en som driver med graffiti

Buff = male over for eksempel en piece

Bite = å kopiere en stil

Hit = male, komme seg opp

Beef = krangel, problemer

Battle = konkurranse

Kill = male en hel vegg/ togvogn

(Kalligrafi)

Dette er bare noen eksempler, og viser kun til ord og uttrykk innenfor graffiti. Man finner også mange eksempler innenfor hvert av de forskjellige elementene i hip hop - kulturen.

Noen av uttrykkene brukes også innad i alle elementene, slik som med det nevnte battle.

Man kan dermed si at graffiti har en immateriell verdi også når det kommer til egne ord og uttrykk skapt innad i denne kulturen.

17. En kompetansekultur

Man kan også sammenligne graffiti med en kompetansekultur. «Organisert etter klare strukturer med egne koder, mentorordninger og hierarkier basert på ferdigheter» (Bergen Kommune 11). Men selv om kulturen er hierarkisk, så er den samtidig demokratisk, noe man finner igjen i hele hip hop kulturen. «[Graffiti er] hierarkisk i betydningen at man har et stort element av konkurranse (battles) involvert, man skiller tydelig mellom bra og dårlig, nybegynnere (toys) og de beste (kings). Demokratisk i betydningen at uttrykket er åpent for alle, og alle har mulighet til å prøve seg» (Bergen Kommune 11).

MacDonald skriver i sin bok *The Graffiti Subculture* at i graffitikulturen så er ikke den fysiske personen bak graffiti viktig. «When you step into this subculture, you are expected to leave all traces of 'real life' on its doorstep» (MacDonald 312). Med dette mener hun at graffiti er demokratisk og åpent for alle uavhengig av bakgrunn. «[...] you are not black, white, rich or poor [...] what you write determines exactly who you are and where you stand [...] you are what you write» (MacDonald 313).

18. Et praktiserende uttrykk

Som jeg har nevnt så sier UNESCO at det er viktig å bevare immateriell kulturarv som et praktiserende kulturuttrykk, og at det dermed er viktig å legge til rette for dette. Jeg har vært inne på dette ved de nevnte lovligveggene, men det kan også legges til rette gjennom blant annet festivaler, som også UNESCO nevner.

I 2001 ble NuArt - festivalen startet opp i Stavanger. Fra 2005 har NuArt hovedsakelig hatt sitt fokus på kunstuttrykket street art. NuArt sier dette om festivalen på sin hjemmeside:

The Nuart Festival follows the ethos behind the Nu teams desire to provide an annual platform for national and international artists who operate outside of traditional systems [...] Nuart aims to explore and present new movements and works from within the field loosely termed "Street Art". Street art has its roots in situationism, graffiti, post-graffiti, muralism, comic culture, stencil art and activism amongst many other things (Nuartfestival).

NuArt definerer seg som en street art – festival, men inkluderer også her graffiti som en del av denne kunstformen. I denne sammenhengen er det ikke viktig og skille mellom disse begrepene, for som de sier så handler det om å presentere kunstnere som opererer utenfor det tradisjonelle systemet, og som vi har sett så er nettopp det likhetstrekkene mellom graffiti og street art. NuArt har med sin lange historie opparbeidet seg til å bli en av verdens ledende festivaler. Høyt respekterte og anerkjente kunstnere fra disse forskjellige uttrykkene kommer hvert år til Stavanger for å sette sitt preg på bybildet (Reed). Festivalen er privateid og startet opp på privat initiativ. Martyn Reed, grunnlegger og direktør sier dette: «Nuart is a not for profit event run by a small group of idealistic volunteers, vandals and bored arts professionals (Reed sic). I begynnelsen møtte festivalen mye motstand i lokalmiljøet. Som så mange andre plasser, når det har vært snakk om gjøre lovlig graffiti, var også mange i Stavanger redd for at dettes skulle øke taggingen i byen. Mange var også generelt skeptisk til denne uttrykksformen. Reed sier at festivalen har ført til en redusering av tagging (Granbo) og i dag opplever festivalen et stort engasjement fra lokalsamfunnet og få negative tilbakemeldinger. I dag får festivalen blant annet 500 000 kroner i støtte fra Norsk Kulturråd (Lindø) og hausses

opp både i nasjonal og internasjonal presse. Juxtapoz, det kunstmagasinet med høyest opplag i USA, sier i 2012 dette om festivalen: «Siden 2005 har Nuart produsert en av de beste festivalene for offentlig kunst i verden. De bruker både Stavangers gamle sjarm og byens nye oljerikdom til å lage en av de mest unike visuelle opplevelsene av offentlig kunst» (Lindø). The Guardian nevner også Stavanger som en av de 5 viktigste byen i verden når det kommer til å oppleve gatekunst (Lindø). Dette kalles street art- og graffititurisme og er et fenomen som har utviklet seg i kjølvannet av den økende populariteten for disse uttrykkene. Byer som blant annet Melbourne, Berlin, London og nå nevnte Stavanger opplever en stor pågang av mennesker som kommer for å oppleve dette. Her har det også utviklet seg en egen turistnæring som livnærer seg på guidede turer i disse populære kunstområdene, som ofte blir omtalt som gategallerier (streetartlondontour).

Når man arrangerer slike festivaler, slik som NuArt og Komafest, så gjør man det ikke bare mulig for kunstnere å praktisere kunstuttrykket sitt, men man gjør det også mulig for andre å oppleve den. Personer som kanskje ellers ikke ville ha opplevd denne type kunst. Kunstnerne maler i bymiljøet, ofte over flere dager, noe som gjør at vanlige folk kan oppleve den skapende prosessen hvis man oppsøker stedene. Kanskje kan man slå av en prat med kunstneren. Dette kan være med på å ufarliggjøre kunsten, som kanskje for mange oppleves som fremmed og kanskje skummel, mye på grund av den fremstillingen det opp gjennom tiden har vært i media. Men mest av alt, så kan slike festivaler være med på å skape et positivt bilde av kunsten gjennom at vanlige folk ser at dette faktisk var vakkert. Og det er denne positiviteten Stavanger har fått gjennom NuArt. Festivalen arrangerer i etterkant av festivalen guidede turer. «Etter at alle kunstnerne er ferdige med arbeidet i Stavanger vil det utarbeides et kart, og guidede turer vil bli arrangert til de ulike kunstverkene» (Granbo). Her kan man lære mer om både kunstneren, historien og betydningen rundt kunstverkene. NuArt

er også en del av den Kulturelle Skolesekken (touscene). Dette er også med på å bygge opp en kunnskap og forståelse rundt kulturen, som jeg har nevnt tidligere er en av grunnene til at graffiti blir misforstått og mistolket. NuArt går også lenger i ønsket om å spre kunnskap innen temaet, de arrangerer også teoretiske foredrag med temaer rundt kunstformen. I 2014 holdt flere kjente kunstkritikere, forfattere, publiserere, bloggere og akademikere foredrag om ulike temaer innen street art under festivalen (Nuartfestival). Men dette er ikke den eneste festivalen som har økt forståelse rundt kunstformene graffiti og street art. I 2012 arrangerte stensilkunstneren Pøbel Komafest i Vardø. Dette skriver Komafest om festivalen på sin hjemmeside:

A street art festival curated by the Norwegian artist Pøbel. The idea behind the project is give attention to the depopulation of Northern Norway, and make something worn out beautiful and interesting; to give attention to remote areas and prove to the youth that everything doesn't have to happen in the big cities (Komafest).

Mye av grunnen for at det ble lagt til Vardø var at innbyggerne gjennom kunsten skulle få en stolthet over byen sin igjen. Vardø har gjennom flere år slitt med stor fraflytning, så i stedet for å la de tomme husene stå å forfalle, så hentet Komafest, og Pøbel, 12 internasjonalt kjente kunstnere innen både graffiti og street art som dekorerte de forlatte byggene. Prosjektet møtte enorm støtte i lokalsamfunnet. Ordføreren kommer med denne uttalelsen til NRK: «Det er så moro, tusen takk skal du ha Pøbel. Dette kommer til å gjøre Vardø mye godt. Det gir byen mer tro på framtiden» (Ruud). Festivalen ble sponset av blant annet Kulturrådet, Nord-Norsk Kunstsenter og KORO (Komafest).

Det dette og disse festivalene viser, er at der disse kunstuttrykkene får lov å komme til sin fulle rett, gjennom lovlige vegger hvor kunstnerne får lov å bruke den tiden det krever, så har det ofte en positiv effekt, det blir tatt godt imot. Folk liker det de ser og synes det pynter opp i bymiljøet. Folk får muligheten til å oppleve for eksempel graffiti på en annen måte enn gjennom tagging, raske throw-ups eller lignende. Samtidig har dette en positiv effekt for miljøene innen dette også. Kunstnere møter andre kunstnere, det utveksles erfaringer, teknikker og kunnskap. Men mest av alt, kunstnerne får lov til å praktisere sin kunnskap. Disse festivalene og reaksjonene rundt dem viser at det er mulig å skape en endring gjennom informasjon og kunnskap rundt temaene, men det er fremdeles en lang vei å gå. Tross NuArt så har fremdeles Stavanger, som nevnt tidligere, innført nulltoleranse og fjernet alle lovlige graffiti vegger. Noe som egentlig er et stort paradoks. Byen viser på mange måter full forståelse for den denne kunstformen som en 'ferdig pakke'. NuArt har besøk av mange av de fremste kunstnerne innen sin kunstform. Men for å komme opp på dette nivået så trengs det øving. Ved å ta bort disse lovlige veggene så tar de også bort en mulighet til øving. Det neste alternativet er ofte ulovlig, med alt det fører med seg. Det virker ikke som om at byen tenker på at disse kjente kunstnerne som kommer til byen også en gang var nybegynnere. En by som imidlertid skiller seg kraftig ut i Norge og som kanskje kan stå som et prakt eksempalar når det kommer til tilrettelegging og satsing er Bergen med sin graffiti- og gatekunstplan.

Som jeg har nevnt tidligere vektlegger konvensjonen at immateriell kulturarv er en praktiserende kunnskap, hvor kulturbæreren er viktig for den videre bevaringen av kulturuttrykket. Men samtidig legges det også vekt på at denne kunnskapen utføres for sin egen skyld og «ikke bare som en presentasjon eller demonstrasjon for ikke-praktiserende, for å gi kunnskap om» (Kulturrådet 24). Med andre ord, immateriell kulturarv må være levende, og praktiseres av utøvere innad i dette miljøet.

Man kan si at å praktisere kunnskapen er kjernen i immateriell kulturarv, men det trengs også en bevaring av en mer teoretisk og akademisk sort. Dette er for eksempel gjennom dokumentasjon, forskning og formidling. Konvensjonen sier at målet med denne bevaringen er kunnskapsproduksjon. Hovedsakelig er dette rettet mot institusjoner som universiteter, arkiv, bibliotek og museer (Kulturrådet 25). Når det kommer til graffiti, så kan eksempler på denne bevaringen kan være fotografier, film, intervjuer, bilder, skisser, bøker og relevante dokumenter. Med andre ord så handler denne bevaringen om 'frosset' kunnskap. På samme måte som jeg tidligere har nevnt med bevaring av graffitipecer, som representerer tid og sted. Denne bevaringen er viktig med tanke på den rollen disse institusjonene har i dagens samfunn. «Gjennom å dokumentere [har] arkiv, bibliotek, museer, universiteter og høyskoler utgjort en stor del av den kollektive minnefunksjonen i samfunnet, og med det bidratt til å skape og videreføre historisk bevissthet og kulturell identitet» (Kulturrådet 25).

Siden graffiti på mange måter er en ung kulturarv, og som har hatt sitt utspring i den teknologiske tidsalderen så finnes det ganske god dokumentasjon av kulturen og uttrykket. Mange bilder er blitt tatt, det finnes bøker og filmer. Flere magasiner som spesialiserer seg på graffiti og hip hop - kulturen har blitt opprettet opp gjennom årene, slik som for eksempel det norske bladet FatCap som ble startet i 1989 (Holen 48).

19. Bergen kommunes graffiti- og gatekunstplan

I 2011 la Bergen kommune fram en detaljert plan som omhandlet graffiti og gatekunst fram til år 2015. Dette sier kommunen om planen:

Det er et viktig kulturpolitisk mål å øke estetiske kvaliteter ved de fysiske omgivelsene som danner rammen rundt folks hverdag. Dette øker livskvalitet og trivsel, og er en sentral identitetsskapende faktor. Bergen kommune ønsker også å føre en kulturpolitikk som skaper et innovativt samfunn, og som befester Bergens posisjon som modig, åpen og kreativ kulturby. For å ivareta disse målsetningene er det viktig å anerkjenne lovlig graffiti og gatekunst som spennende visuelle samtidsuttrykk i det offentlige rom, ved siden av etablerte uttrykk som design, billedkunst, kunsthåndverk og arkitektur (Bergen kommune 7).

Dette kom egentlig ikke som en stor overraskelse, for Bergen kommune har lenge vist at de ser viktigheten i disse uttrykkene. Allerede i 2003 fikk Bergen kommune mye oppmerksomhet da de støttet kuratorgruppen Kommandos graffiti-prosjekt 'Femte veggen', hvor flere av Norges beste graffitimalere fikk stilt bakveggen av Bergen Kunsthall disponibel for utsmykning. Samtidig var den nedre delen av veggen åpen hvor hvem som helst kunne male (Bergen kommune 18). Kommunen sa at de ønsket med dette prosjektet at: «unge malere skulle få inspirasjon fra de etablerte malerne, og dette ville øke den estetiske kvaliteten på graffiti i Bergen» (Bergen kommune 18). De ønsket også med prosjektet å få en mer åpen dialog mellom graffiti-miljøet og kommunen, og gi vanlig folk et mer positiv inntrykk av graffiti som estetisk uttrykk (Bergen kommune 18). I evalueringen etter

prosjektet utført av Kommando kom det frem at det: «var blitt en bedre dialog mellom kommune og graffiti miljø, at kvaliteten på graffiti var høynet, og at det var blitt større respekt for uttrykksformen i byens befolkning» (Bergen kommune 18). Når det kom til evalueringen om kvaliteten på graffiti hadde økt, ble dette knyttet til to forhold.

For det første at lovlige vegger gir malerne mer tid til forberedelse og utføring.

For det andre at de uskrevede lovene i miljøet tilsier at man ikke maler over en piece uten at man mener man kan male noe kvalitativt bedre. På denne måten er det snakk om en positiv spiral, der malere som stilles overfor graffiti av høy kvalitet aspirerer til å høyne kvaliteten på sitt eget arbeid (Bergen kommune 18).

Mange var også her skeptisk til prosjektet, og var redd for at det ville føre med seg mer tagging. I evalueringen etter prosjektet kom det fram at taggingen verken hadde økt eller minsket. På grund av den positive effekten dette prosjektet førte med seg, gikk kommunen i 2004 inn for å lage en langsiktig plan for graffiti og gatekunst. Blant annet skulle det åpnes lovlige graffiti vegger i alle bydeler og det skulle utarbeides en strategi for fjerning av ulovlig graffiti. Dette ble senere til planen vedtatt i 2011. (Bergen kommune 18). Bergen sier de skal være «[...] et toneangivende senter for graffiti som kunstform (Bergen kommune 20). For å bli dette ser kommunen viktigheten ved at det dermed legges til rett på alle nivåer, både profesjonelt og amatørmessig. Dette blant annet gjennom kurs, arrangementer og work-shops (Bergen kommune 21). Planen ser også på den positive effekten lovlige vegger kan ha på både turisme og lokale graffiti miljøet.

En annen fordel med lovlige vegger og ivaretagelse av graffiti som visuelt uttrykk, er at man kan få økt kulturturisme til området, dersom man kan vise til høy kvalitet på arbeidene. Det er også et positivt trekk med oppbygging av uformelle nettverk rundt de lovlige veggene, der etablerte kunstnere deler erfaring og ferdigheter med mer uerfarne utøvere. Slik får ungdom øynene opp for at graffiti kan være mer enn bare enkel tagging (Bergen kommune).

Det har de siste årene kommet fram en annen positiv effekt som graffiti og street art også fører med seg. Bydeler med mye graffiti og street art har en tendens til å tiltrekke seg andre kreative mennesker. Dette ser man eksempel på i London og bydelen Shoreditch. Bydelen ble i 2013 kåret av Lonley Planet til en av de 10 beste renoverte bydelene i verden. Bydelen er et yndet mål for både street art- og graffitikunstnere. Og i denne bydelen blir disse sett på som verdifult. Det hevdes blant annet at graffiti var med på å øke boligprisene i området, som har gått fra det rimelige til ettertraktet og dyrt. Bydelen er nå den hippeste bydelen i London, og tiltrekker seg kunstnere, designbyråer, vintagebutikker, kafeer, restauranter og lignende (Flaaten).

Martin Berdahl Amundsen redaktør i Kontur Forlag, som blant annet har gitt ut boken Street Art Norway og Bergen Street Art, sier Bergen er gatekunstens hovedstad i Norge (Ødegård). Han sier også at Bergen skiller seg ut fra resten av Norge spesielt når det kommer til hvordan vanlige folk ser på gatekunst i Bergen. «Folk i Bergen setter pris på kunstformen og blir mer glad i enkeltmalerier» (Ødegård). Med andre ord så har den kommunale holdningen vært med på å skape en positiv holdning også blant folk flest. Bergen kommune delte også ut i 2014 en gatekunstpris. Dette skal bli en årlig begivenhet hvor vinneren får 20 000 kroner. Bergen kommune sier dette om prisen:

Bergen kommunes gatekunst- og graffitipris 2014 tildeles en utøver som har utmerket seg innen uttrykkene gatekunst og/eller graffiti. Utdelingen av prisen tar utgangspunkt i graffitiplanen Graffiti og gatekunst i kulturbyen Bergen 2011-2015 sitt forslag om å opprette en pris innen graffiti/gatekunst i samarbeid graffiti- og gatekunstmiljøene. Årets pris er den første av sitt slag (motveggen).

Dette er en anerkjennelse og respekt overfor disse kunstuttrykkene som ikke kan sammenlignes med noen andre byer i Norge.

19. 1 Planer i andre byer

Graffiti og gatekunstplanen tar også opp problematikken rundt kriminalisering av uttrykkene. Den viser blant annet til forskning rundt nulltoleranse gjort i København. Der kom det fram at i løpet av to år hvor de praktiserte nulltoleranse økte den ulovlige graffitien med 56%. Hovedsakelig besto dette av tags og throw-ups, og lite piecer (Bergen kommune 22). Med andre ord så gikk kvaliteten ned. I dag fører København en mykere linje hvor de, som Bergen, fremmer en mer åpen tilnærming. Planen nevner også byen Brugge i Belgia, som har blitt tildelt European Crime Prevention Award for sin håndtering av graffiti. Her har de opprettet flere lovlige vegger, samtidig som de prioriterer en rask og effektiv fjerning av ulovlig graffiti. De går også bevisst inn for å snakke om graffiti i positivt ordelag, som kunst fremfor hærverk (Bergen kommune 22).

20. Avsluttning

Hvis graffiti skal defineres som en immateriell kulturarv, kommer også problemstillingen om hvordan dette eventuelt skal bevares eller vernes.

I UNESCOs konvensjon defineres og beskrives det to nivåer for vern. Det ene nivået går ut på å:

vedta en overordnet politikk som bidrar til å fremme den immaterielle kulturarvens rolle i samfunnet, etablere eller styrke utdanningsinstitusjoner innen forvaltning av immateriell kulturarv og fremme forskning av denne [... Videre å] arbeide med å bevisstgjøre og informere om immateriell kulturarv, og mot viktigheten av immateriell kulturarv (Kulturrådet 21).

Det andre nivået er knyttet mer til metode og går ut på å definere vern som:

tiltak for å sikre den immaterielle kulturarvens levedyktighet, herunder det å kartlegge, dokumentere, forske, bevare, verne, fremme, styrke, videreføre, særlig gjennom formell og uformell utdanning, samt gjenopplive de ulike sidene ved denne arven (Kulturrådet 21).

Med andre ord, hvis man skal bevare graffiti som et immaterielle så trenger man også å bevare det i en mer organisert form. Dette er også viktig for fremtidige generasjoner for å få en kontinuitet i kulturen og gi en bedre forståelse. Ved å gjøre dette kan graffiti som kultur både ta steget inn i kunsthistorien og undervisningssammenheng. Andre eksempler kan være organiserte kurs. Gjennom tilrettelegging som Kulturrådet viser til så vil det være med på å ta graffiti opp på et faglig seriøst forskningsfelt hvor det hører hjemme.

Graffiti er immateriell kulturarv. Og Norge som stat bør ta et klart og tydelig standpunkt på hvordan graffiti i fremtiden skal håndteres. Dette fordi Norge i dag har et differensiert helhetlig syn på graffiti. Videre bør ikke Kommune-Norge vedkjenne seg og ikke ha klare retningslinjer på håndteringen av graffiti som kunstform annen enn at det er forbudt. Dette er nevnt i flere eksempler, og kommer ekstra godt fram i mitt forsøk på en spørreundersøkelse hvor det bare ble gitt svar fra en av de utvalgte kommunene. I tillegg var denne tilbakemeldingen et bevis på manglende forståelse og kunnskap når det kommer til de ulike uttrykkene street art og graffiti. Svaret underbygde også mange av de fordommene som ofte følger uttrykket graffiti. I en tid som dette virker det bakstreversk og utdatert og innta en slik

fordømmende holdning mot det nye moderne – selv om graffiti, som oppgaven viser har røtter som går langt tilbake. Men det oppfattes som nytt og moderne og noe som må slås ned på, noe som bare vil forsvinne når det som kalles for en konstruktiv holdning, nettopp fordi fordømmene mot graffiti får lov å leve videre. Dette ser man spesielt gjennom behandlingen uttrykket har fått opp gjennom tiden i Norge. Selv om det skal nevnes at denne holdningen enkelte steder viser ny politisk holdning i graffiti som kunstformen sin favør. Underveis i denne oppgaveskrivingen har Oslo kommune opphevet sin nulltoleranse. Harald Nissen fra Miljøpartiet De Grønne sier i et intervju med OsloBy dette:

Jeg er kjempeglad på vegne av dem som driver på med gatekunst i en eller annen form, men også for Oslo sin del. Det er en liberal vind som blåser over Norden, og at vedtaket ble enstemmig vedtatt, viser at saken var overmoden også her i Oslo (OsloBy)

Men en oppheving er ikke nok; det kreves en oppfølging og tilrettelegging slik som annen immateriell kulturarv får. Jeg mener ikke her at det på politisk nivå skal åpnes opp for at alle og en hver skal kunne tagge ned privat eiendom med loven i hånd, det jeg mener er at det må tilrettelegges, noe som UNESCO også peker på. På denne måte får graffiti som kunst- og kulturuttrykk blomstre på sine egne premisser, men innenfor tilrettelegging og lovens rammer.

Ved å bli oppfattet som en immateriell kulturarv vil også graffiti få en legitimitet og anerkjennelse som den fortjener. For det er en kjensgjerning at mange av utøverne begynner å bli eldre, selv om det også er en jevn tilstrømming av nye utøvere, og det at kunstformen blir behandlet som ungdomskriminalitet kan føre til et tap av potensielle kunstuttrykk og

kunstnere. Med den historien og de fordommene graffiti som kunstform har vært gjenstand for har Norges kunstscene blitt fattigere, og Norge er ikke tjent med en uniform aksept på om hva som kan kalles kunst. Det er kun gjennom fornyelse at ting ikke råtner på rot.

I dag ser man at street art på mange måter har fått den anerkjennelsen som også graffiti bør ha. Som nevnt har dette sannsynligvis sammenheng med det kommunikasjonsmessig uttrykket som kan oppfattes som lettforståelig for den vanlige mann i gata. Det norske folk trenger opplæring og bevisstgjøring av graffiti som kunstuttrykk. På samme måte som da moderne kunst kom i sine nye og ukjente former, må man lære seg å se på graffiti ut over det estetisk vakre, lett gjenkjennelige og samfunnsgodkjente uttrykk. Som Kulturrådet nevner i sin rapport om bevaring/vern av immateriell kulturarv: «[...] fremme den immaterielle kulturarvens rolle i samfunnet, etablere eller styrke utdanningssituasjoner innen forvaltning av immateriell kulturarv og fremme forskning av denne» (Kulturrådet 21).

En opplæring og bevisstgjøring av graffiti som kunstuttrykk vil også være med på å endre den negative holdningen som ofte er knyttet til graffiti. Tagging og graffiti i det offentlige rom vekker ofte veldig sterke reaksjoner blant folk. Mye av disse reaksjonene skyldes nok både fremstillingen av dette i media og den lange historien i Norge hvor graffiti har blitt assosiert med kriminalitet og lignende. Eksempler på hvordan dette kan gjøre på en positiv måte er den nevnte byen Brugge i Belgia hvor man har begynt å trekke graffiti inn i et positivt ordlag. Gjennom tilrettelegging av lovlige vegger og gjennom kunnskap og opplæring om graffiti vil man få en større forståelse og aksept. For hva er det egentlig det handler om? Graffiti handler - ikke alltid, men ofte- om et ønske og uttrykke seg kunstnerisk.

Graffiti kan også være med på å stille spørsmål ved den økende privatiseringen av det

offentlige rom. Man kan stille seg spørsmålet hvorfor mange reagerer så sterkt på graffiti i bymiljøet, men tenker ikke over at de bombarderes med visuelle reklamekampanjer hver dag. Historisk sett har graffiti vært David mot Goliat. Idealisme mot kapitalisme. Selv om dette kanskje ikke alltid er bevisst fra graffiti wriiternes side: «Graffiti writers are communicating with themselves and their closed community; they have little interest in being understood by the wider world» (Lewisohn 23). Men som et uttrykk i det offentlige rom tar de opp også denne kampen.

Kommune og stat har også et ansvar når det kommer til bevaring av graffiti som kulturarv. Som oppgaven er inne på så finnes det ingen eksempler på en slik bevaring verken i Norge eller andre deler av verden. I Norge finnes det i dag få eksempler på bevaringsverdig graffiti fra en tidlig periode. Det meste har blitt malt over, blitt ødelagt av vær og vind eller rett og slett blitt revet sammen med bygg. Igjen får man etter kulturhistorisk gap. Et gap som kun kan dokumenteres gjennom bilder, som ikke er en fullverdig fremstilling. Som nevnt blir graffiti av utøverne selv sett på som et forgjengelig uttrykk, men som andre kulturelle uttrykk er viktigheten av bevaring for fremtidige generasjoner ikke noe som er opp til kunstneren å avgjøre eller å utføre. Jeg har gjennom oppgaven sammenlignet street art og graffiti og misoppfatningen og sammenblanding av disse begrepene. For det første gjennom at kunsthistorikere referer til street art når det snakkes om graffiti. Ved å sammenblende begrepene så går man med det feilaktige inntrykket at man har bevart graffiti, når man har bevart street art. Og man slår seg på brystet kunsthistorisk sett og påstår at man har bevart graffiti. Når myndigheten setter pleksiglass over et Banksy verk, er det ikke graffiti som er bevart men street art. Kunsthistorisk blir også street art- kunstnere fra 1970- og 80 tallet referert til som representanter for tidlig graffiti historie. Dette er med på å danne et helt feil grunnlag for bevaring av graffiti som et eget kulturelt uttrykk og kulturarv. Når det gjelder

bevaring av vegger på et teknisk og praktisk nivå, er ikke dette noe jeg skal gå inn på.

Så hva bør gjøres? UNESCO sin anbefaling bør tas på alvor på nasjonalt nivå. Som igjen drypper ned på kommunene og lokalsamfunnet. Det bør, og i følge UNESCO skal, det utarbeides planer for bevaring av denne kulturarven. Men det viktig at graffiti ikke bare blir bevart som en kulturarv som har vært, men også som noe levende og eksisterende den dag i dag. Dette innebærer en tilrettelegging av graffiti som en praktiserende kulturarv, med alt dette fører med seg. Eksempler er lovlige vegger hvor utøvere kan møtes og praktisere graffiti. Organiserte graffiti kurs er også en måte å holde denne kunstformen levende. Det må også tilrettelegges for en organisert form for dokumentasjon gjennom bilder og skriftlige kilder, for det er ikke meningen at all graffiti skal bevares in situ. Som graffiti som kulturarv gjelder også dokumentasjon av det som har vært og av det som vil komme. Vi kan ikke havne i en situasjon om hundre år hvor vi står med et sort hull i kunsthistorien fordi man har tvilhold på gamle fordommer om at graffiti var ungdomskriminalitet. For det som også skiller graffiti fra andre kunstneriske uttrykk er at når det forsvinner så er det borte.

Bibliografi

- Aftenbladet: «<http://www.aftenbladet.no/kultur/Nuart-far-en-halv-million-kroner-3146188.html>» 10.08.14 web
- Alban, Racel : «<http://untappedcities.com/2013/03/13/a-tour-of-5pointz-aerosol-art-center>» 10.04.15 web
- Andebu: «http://andebu.info/tema/bygdebok/bygdekunst_og.htm» 05.02.15 web
- Babcock, Laurel og Bob Fredricks : «<http://nypost.com/2013/11/19/5-pointz-graffiti-erased-in-overnight-paint-job/>» 23.02.15 web
- Bambaataa: «<https://www.youtube.com/watch?v=rGsfXdMRS4c>» 05.11.14 web
- Banksy: *Wall and Piece* Century. London. 2006 print
- Bengtsen, Peter: *The Street Art World* Media-Tryck. Lund. 2014 print
- Bergenkommune: «https://www.bergen.kommune.no/bk/multimedia/archive/00118/Graffiti_og_gatekun_118308a.pdf» 25.10.14 web
- Bodonu: «<http://bodonu.no/tatt-med-70-spraybokser/http://bodonu.no/nok-en-serietagger-er-tatt/>» 03.01.15web

Brendhagen, Knut: «<http://www.nrk.no/buskerud/graffiti-glede-1.11552367>» 11.11.14 web

Dagbladet: «<http://www.dagbladet.no/nyheter/2008/03/10/529267.html>» 11.02.15 web

Dancnet: «<http://www.dance.net/topic/3451933/1/Battles/Definition-of-a-battle.html>»

25.6.14 web

Daily Mail: «<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2028715/Banksys->

[graffiti-art-protected-law-say-Bristol-academics.html](http://www.dailymail.co.uk/news/article-2028715/Banksys-graffiti-art-protected-law-say-Bristol-academics.html)» 12.04.15 web

Delahuntyfineart: «<http://www.delahuntyfineart.com/artists/banksy/>» 07.03.15 web

Drammen museum: «<http://drammens.museum.no/utstillinger/samlinger/gjenstander-for->

[livet](http://drammens.museum.no/utstillinger/samlinger/gjenstander-for-livet)» 12.10.14 web

Eriksen, Nicolai: «<http://www.an.no/nyheter/article6715398.ece>» 07.03.15 web

Ellingsgard, Nils: *Norsk Rosemaling* Samlaget. Oslo. 1999 print

Flaaten, Camilla: «http://reise.aftenposten.no/reise/--Alle-turistene-drar-til-Vest-London_-

[men-det-er-hit-de-burde-komme-68742.html?xtor=RSS-](http://reise.aftenposten.no/reise/--Alle-turistene-drar-til-Vest-London_-men-det-er-hit-de-burde-komme-68742.html?xtor=RSS-)

2#.VETvAMnYvJA» 18.11.14 web

Fokekunst: «<https://snl.no/folkekunst>» 13.04.15 web

Foss, Andreas Bakke: *Kampen om Oslo* Masteroppgave Universitetet i Oslo. 2006 print

Granbo, Kristin: «<http://www.nrk.no/kultur/ti-ar-med-nuart-1.7289036>» 17.09.14 web

Greenbaum, Hillary og Dana Rubinstein: «http://www.nytimes.com/2011/11/06/magazine/who-made-spray-paint.html?_r=0» 12.12.14 web

Greenwood, Cris : «<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2343196/60-000-year-surveyor-led-secret-life-leader-prolific-graffiti-gang-defaced-hundreds-trains-buildings.html>» 22.02.15 web

Gripsrud, Jostein: *Mediekultur, mediesamfunn* Universitetsforlaget. Oslo. 2006 print

Halvorsen, Bjørn: «http://www.aftenposten.no/oslopuls/Hva-er-harverk_-og-hva-er-kunst-7182412.html» 12.09.14 web

Henrichsen, Bjørn og Cæcillie Skovmand: «<http://www.bygningskultur.dk/Materiale/User+Upload+Files/Vidensbase+filer/Skal+vi+frede+graffiti.pd>» 10.10.14 web

History: «<http://www.history.com/topics/ancient-history/pompeii>» 16.10.14 web

Holen, Øyvind: *Hip Hop – hoder* Spartacus Forlag. Oslo. 2004 print

Huffington post: «http://www.huffingtonpost.com/2013/11/19/5-pointz-painted-white_n_4302300.html» 11.01.15 web

Hygum, Dorte: *Hip Hop Tiderne Skifter*. Viborg. 1996 print

Høigård, Cecilie: *Gategallerier* Pax Forlag. Oslo. 2007 print

Iveson, Kurt: *Publics and the city* Blackwell. London. 2007 print

Jensen, Markus Andre: «<http://bodonu.no/na-har-bodo-nord-norges-storste-veggmaleri/>»
12.02.15 web

Juxtapoz: «<http://www.juxtapoz.com/street-art/why-graffiti-writers-hate-street-artists-according-to-lush>» 12.03.15 web

Kalligrafi: «<http://calligraphyexpo.com/eng/AboutCalligraphy/Graffiti/Styles.aspx?ItemID=1595>» 23.10.14 web

Kimvall, Jacob: *Graffitiarven – verdt å verne* Fortidsvernet nr.4. Oslo. 2008 print

Kohn, Margaret: «<http://books.google.no/books?id=FdmSAgAAQBAJ&pg=PA154&lpg=PA154&dq=%22by+treating+public+space+as+yet+another+resource+to+be+distributed%22&source=bl&ots=hMccQurVqG&sig=6u1oUX6NuSpFx0rMaLMBJ1B15Jw&hl=no&sa=X&ei=TbpIVKDBJ8vhywPOnYGwCA&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=%22by%20treating%20public%20space%20as%20yet%20another%20resource%20to%20be%20distributed%22&f=false>» 20.08.14 web

Komafest: «komafest.com» 07.10.14 web

Kringstad, Kjersti: «<http://www.an.no/nyheter/article7283385.ece>» 11.12.14 web

Kultur: «<https://snl.no/kultur>» 20.08.14 web

Kulturrådet: *Immateriell kulturarv i Norge* UNESCO konvensjonen. 2003 print

Kunsthistorie: «<http://kunsthistorie.com/fagwiki/Dolk>» 20.03.15 web

Lewisohn, Cedar: *Street Art* Tate Publishing. London. 2010 print

Lindø, Leif Tore : «<http://www.aftenbladet.no/kultur/Stavanger-far-skryt-for-utekunst-2964316.html>» 22.10.14 web

Lunn, Matthew: *Street Art Uncut* Craftsman House. Melbourne. 2006 print

MacDonald, Nancy v/Ken Gelder *The Subcultures Reader* Routledge. New York. 2005 print

Manco, Tristan: *Stencil Graffiti* Thames & Hudson. London. 2006 print

Mdg: «<http://oslo.mdg.no/2014/08/29/vil-gjore-byen-fargerik-med-gatekunst-og-graffiti/>» 17.03.15 web

Mogen, Trym: «<http://journalen.hioa.no/journalen/Magasin/2014/03/18/--taggerne-var-de-mest-ufyselige-kriminelle-vi-var-borti>» 19.01.15 web

Montana: «<http://www.montanacolors.com/webapp/historia;jsessionid=1tyewjqwpegk7>» 17.03.15 web

Motveggen: «<http://www.motveggen.com/blogg/johnxc-vinner-bergen-kommunes-gatekunstpris92014>» 22.02.15 web

NuArtfestival: «<http://www.nuartfestival.no>» 20.08.14 web

OsloBy: «<http://www.osloby.no/nyheter/Oslo-har-nulltoleranse-for-tagging-Na-vil-bystyret-fremme-graffiti-7832157.html>» 05.01.15 web

Potts, Alex v/ Robert Nelson: *Critical terms for art history* The University of Chicago Press.
Chicago. 2003 print

Psmag: «<http://www.psmag.com/navigation/politics-and-law/breaking-broken-windows-theory-72310/>» 22.02.15 web

Reed, Martyn : «nuartfestival.no» 20.08.14 web

Reite, Terje: «<http://www.nrk.no/mr/skuffet-graffiti-kunstner-1.7780106>» 10.10.14 web

Romero, Dennis: «<http://www.laweekly.com/informer/2011/04/25/revok-famed-la-graffiti-artist-arrested-at-lax-held-on-320000-bail>» 17.01.15 web

Rushmore, RJ: «<https://blog.vandalog.com/2014/04/fra-biancoshocks-loving-destruction/>» 22.11.14 web

Ruud, Morten: «http://www.nrk.no/nordnytt/ordforer_-_tusen-takk_-_pobel_-1.8254502» 21.08.15 web

Ryzik, Melena : «http://www.nytimes.com/2013/08/14/arts/design/another-banksy-mural-to-go-from-wall-to-auction.html?_r=0» 17.01.15 web

Sanden, Anders: «<http://m.yr.no/nyheter/distrikt/ostfold/1.7304091>» 15.01.15 web

Sandnes, Svein: «<http://ndla.no/nb/node/8470>» 11.10.14 web

Scanke-Knutsen, Arvid: «<http://www.ballade.no/sak/nei-til-clear-channel-i-bergen/>»
10.10.14 web

Streetartlondontour: «<http://www.streetartlondontour.com/street-art-brings-tourism/>» 05.01.15 web

Strøm, Katrine: «<http://www.dt.no/kultur/omkamp-om-tagging-i-drammen-1.7481721>» 08.02.15 web

SVT: «<http://www.svt.se/kultur/konst/stockholms-graffitiforbud-avskaffas>» 15.03.15 web

Thefreedictionary: «<http://www.thefreedictionary.com/graffiti>» 03.11.14 web

TheGuardian: «<http://www.theguardian.com/film/2011/feb/22/banksy-refused-oscar-disguise-request>» 27.02.15 web

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

Touscene: «<http://touscene.com/program/vis/7465>» 15.04.15 web

Ueland, Margunn: «<http://www.aftenbladet.no/nyheter/lokalt/stavanger/Tapte-kampen-for-lovlige-graffitivegger-3163512.html>» 09.02.15 web

Uio: «<http://folk.uio.no/klaush/hule.htm>» 14.02.15 web

Urbandictionary: «<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=battle>» 15.09.14 web

Vimeo: «<http://vimeo.com/7081798>» 20.09.14 web

Visitbodo: «<http://www.visitbodo.com/no/kulturopplevelser/?News=35>» 22.09.14 web

Walter, Benjamin v/Kjersti Bale: *Estetisk Teori* Universitetsforlaget. Oslo. 2008 print

Watson, Leon : «<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2329208/Huge-Banksy-mural-worth-1million-removed-crumbling-building--artwork-painstakingly-restored.html>» 12.02.15 web

Ødegård, Ann Kristin: «<http://www.ba.no/puls/article5037839.ece>» 22.11.14 web

5POINTZ: «<http://5ptz.com/about/>» 10.11.14 web

Bilde 1



https://www.google.no/search?q=taki+183&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=0pZIVaD5M6WhyAOUvoCQCg&ved=0CB0QsAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=om9oVZ2Xv6rpBM%253A%3BFMBFf9A8BCeEpM%3Bhttp%253A%252F%252Fcantbuffthis.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2014%252F12%252F2650_taki183.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fcantbuffthis.com%252Ftv-interview-with-taki-183%252F%3B348%3B317

Bilde 2



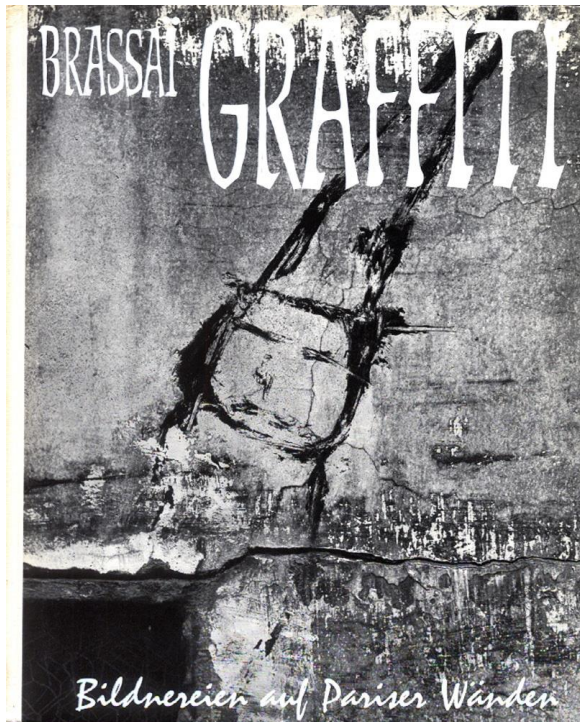
https://www.google.no/search?q=helleristninger&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=CJhIVdHePMH2sgHI4oGYCA&ved=0CCAQsAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=pADJ2QW_jJl7M%253A%3BQ0vEF3M-ILHV0M%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.arild-hauge.com%252Farild-hauge%252Fhelleristninger-oestfold.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.arild-hauge.com%252Fhelleristngbild.htm%3B788%3B404

Bilde 3



https://www.google.no/search?q=graffiti+pompeii&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=aJhIVf7IA YyosAHjpIDgCA&ved=0CCgQ7Ak&biw=1600&bih=789#imgrc=qn_iM3utmQGr4M%253A%3BIAqEjSx4IFKprM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.romeinspompeii.net%252Fpompeigraf.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.romeinspompeii.net%252Fgraffiti.html%3B664%3B470

Bilde 4



https://www.google.no/search?q=brassai+photography&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=5hIVf7PLeKjyAPxrYCABQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbn=isch&q=brassai+photography+graffiti&imgc=7pWXPrlz5r8sJM%253A%3BqN6rkzFjxTX2GM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.photoeye.com%252Factions%252Fimg%252F1887%252FLarge_H1000xW950.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.photoeye.com%252Factions%252Faction.cfm%253Fid%253D1887%3B805%3B1000

Bilde 5



https://www.google.no/search?q=tagging&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=vJIIVYuGM4aqsgHM8IGYDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgdii=tcl3Mftq6JvQCM%3A%3Btcl3Mftq6JvQCM%3A%3BRHXpYyWmzeNEUM%3A&imgcr=tcl3Mftq6JvQCM%253A%3Byb6m_vr3RF_Q6M%3Bhttp%253A%252F%252Fupload.wikimedia.org%252Fwikipedia%252Fcommons%252F9%252F9f%252FOverdone_tagging.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fcommons.wikimedia.org%252Fwiki%252Ffile%253AOverdone_tagging.jpg%3B2448%3B3264

Bilde 6



https://www.google.no/search?q=throw+up+graffiti&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=Hp pIVaPwAcq7sQH7IIDwCw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgc=3KANJH 0DcEzdyM%253A%3BgHU-F-d2WQUBEM%3Bhttp%253A%252F%252Fcdn.instructables.com%252FFIY%252F7G83%252FGAPUS0LP%252FFIY7G83GAPUS0LP.LARGE.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.instructables.com%252Fid%252Fhow-to-be-a-graffiti-artist%252Fstep5%252Fthe-throw-up%252F%3B335%3B255

Bilde 7



https://www.google.no/search?q=bubble+graffiti&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=iJpIVaKzKMbRywOJv4GwBg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&q=graffiti+throw+&imgc=Uh-_Mp-NUnQh1M%253A%3BRWsCTGF6DjUpaM%3Bhttp%253A%252F%252Flovegraffiti.de%252Fwp-content%252Fuploads%252Fblogs.dir%252F1%252Ffiles%252Fhamburgnov%252Fhh41.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fimgarcade.com%252F1%252Fgraffiti-throw-up-m%252F%3B1000%3B750

Bilde 8



https://www.google.no/search?q=graffiti+characters&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=v5tIVZu_MaL4ywODgIHICQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbn=isch&tbs=ri mg%3ACXIJV-oePIbPIjhd1RJGJ0VS2grgunILKZCN44j7VR0IbtK9ie3T0wXg9x2waGjKQJi-74aYMrR00uWTT5ffGU6qAyoSCV3VEkYnRVLaeSMaFlpPcMZZKhIJCuC6cgspkIORNo p2YY20oFYqEgnjiPtVHQhu0hGxlgpFsy6x9yoSCb2J7dPTBeD3EdxwOXYfzIqGKhIJHbBoaMpAmL4R8MMi8iTILBoqEgnvhpqytHTS5RFIMZDtRlqf6CoSCZNPi98ZTqoDEf94UX311yW7&q=graffiti%20character&imgdii=74aYMrR00uUQJM%3A%3B74aYMrR00uUQJM%3A%3BXADo-PmvO613-M%3A&imgcr=74aYMrR00uUQJM%253A%3BVP2evlLt4XR42M%3Bhttps%253A%252F%252Fs-media-cache-ak0.pinimg.com%252Foriginals%252F7d%252F64%252F5e%252F7d645e7d233f956c5964117017be8c87.jpg%3Bhttps%253A%252F%252Fwww.pinterest.com%252Fpin%252F572872015075838499%252F%3B459%3B500

Bilde 9



https://www.google.no/search?q=graffiti+piece&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=wpXIVcauDIX8ywPvwIGoDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgc=kzw5fT0X-jRsYM%253A%3BteDwsqKFLz_J6M%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.graffitizen.com%252Fimages%252Fpiece-by-threatski-san-diego-ca-street-art-and-graffiti-fatcap-3195.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.graffitizen.com%252Fg%252Fgraffiti-san-diego-mural-art-collection%252Fpiece-by-threatski-san-diego-ca-street-art-and-graffiti-fatcap-3195%252F%3B994%3B499

Bilde 10



https://www.google.no/search?q=lush+why+graffiti+writers+hate+street+art&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=y511Va6aCYKMsAGwzoDQDA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=eJr96njWkGZswM%253A%3Bm0zhf3LTKMUhJM%3Bhttps%253A%252F%252Fblog.vandalog.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2013%252F09%252F15.jpg%3Bhttps%253A%252F%252Fblog.vandalog.com%252F2013%252F09%252Faccording-to-lush-why-graffiti-writers-hate-street-artists%252F%3B640%3B880

Bilde 11



https://www.google.no/search?q=blu+street+art&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=g55IVZeXAcu6sQGo94GACA&ved=0CCAQsAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=zRevWFuUNPYMLM%253A%3Bw3T30wKcYRtWIM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.streetartutopia.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2011%252F11%252Fstreet_art_blu_11.jpeg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.streetartutopia.com%252F%253Fp%253D5088%3B1600%3B1056

Bilde 12



https://www.google.no/search?q=os+gmeos&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=y55IVe_HCsWWsgG5voCYCQ&ved=0CB0QsAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=DOzOMPC_IcUSpM%253A%3BqCLOEReg5rWWJM%3Bhttp%253A%252F%252Fstatic.wixstatic.com%252Fmedia%252F452188_3f306fd24ae14b39987a5f151129daa9.gif_srz_500_500_85_22_0.50_1.20_0.00_gif_srz%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.streetartbio.com%252F%2523!os-gmeos%252Fc6p5%3B500%3B500

Bilde 13



https://www.google.no/search?q=phlegm+street+art&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=BZ9IVY7rN4musQH5IYCIDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=yEtL2whVpFounM%253A%3B88owoPhrk7upuM%3Bhttp%253A%252F%252Fpayload.cargocollective.com%252F1%252F0%252F633%252F869126%252FPhlegm_Dec10_3_u_1000.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.unurth.com%252FPhlegm-Sheffield-2%3B900%3B676

Bilde 14



https://www.google.no/search?q=paste+up&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=VaBIVeepAcaYsAH-z4GoDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=-yCWy-GgjUMACM%253A%3Bjyyh1RsE-XDNjM%3Bhttp%253A%252F%252Fupload.wikimedia.org%252Fwikipedia%252Fcommons%252F3%252F3e%252FMelbourne_paste_up_be_free.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fcommons.wikimedia.org%252Fwiki%252Ffile%253AMelbourne_paste_up_be_free.jpg%3B533%3B800

Bilde 15



https://www.google.no/search?q=stencil&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=q6BIVebUEIGusAHY84HoAw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&q=stencil+streetart&imgrc=bHhP4SbGk2CXPM%253A%3By_912WEfa_y1xM%3Bhttps%253A%252F%252Fstreetartmag.files.wordpress.com%252F2012%252F08%252Fdecycle-2.jpg%3Bhttps%253A%252F%252Fstreetartmag.wordpress.com%252F2012%252F11%252F17%252Fstreetart-dusseldorf-decycle-stencilspaste-ups-vom-feinsten-teil-2%252F%3B1763%3B1328

Bilde 16



https://www.google.no/search?q=art+deco+stencil&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=tKJI VeCIF4HcsgGtwoCYCQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgcr=GDIgdkmoP SBNzM%253A%3BqmgZzujbD0lVNM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.modellodesigns .com%252Feditor%252Ffiles%252F12062%252FArt%252520Deco%252520Screen%25252 01.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.modellodesigns.com%252FShowcaseDetails.asp %253Fidno%253D16215%3B250%3B236

Bilde 17



https://www.google.no/search?q=silkscreen+warhol&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=EKJIVaPCMcemsgHw-YH4BQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbn=isch&q=andy+warhol+art&imgrc=0wpvWy4dM8egiM%253A%3BpR4zve1m-pCAVM%3Bhttp%253A%252F%252Fimages.huffingtonpost.com%252F2011-11-23-WarholCampbell_Soup1screenprint1968.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.huffingtonpost.com%252Fjane-chafin%252Fandy-warhol-killer-of-art_b_1110637.html%3B318%3B480

Bilde 18



https://www.google.no/search?q=vintage+Il+duce+propagand+stencil&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=qaNIVZKGG8mRsgH52oDwBQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&q=Il+duce+propagand+stencil&imgsrc=Chu0DBqDaazMOM%253A%3BPMM18tzy-FEskM%3Bhttp%253A%252F%252Fth02.deviantart.net%252Ffs11%252F200H%252Fi%252F2006%252F221%252F6%252F0%252FII_Duce_stencil_by_Parka87.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.deviantart.com%252Ftag%252Ffascista%3B267%3B200

Bilde 19



https://www.google.no/search?q=blek+le+rat&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=UqRIVZyeDouQsAHnkYDwDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgcr=keNTeyzkC7bkyM%253A%3BT3zMyEbgmtpejM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.stencilrevolution.com%252Fphotopost%252F2012%252F09%252Frat-stencils-by-Blek.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.stencilrevolution.com%252Fprofiles%252Fblek-le-rat%252F%3B498%3B326

Bilde 20



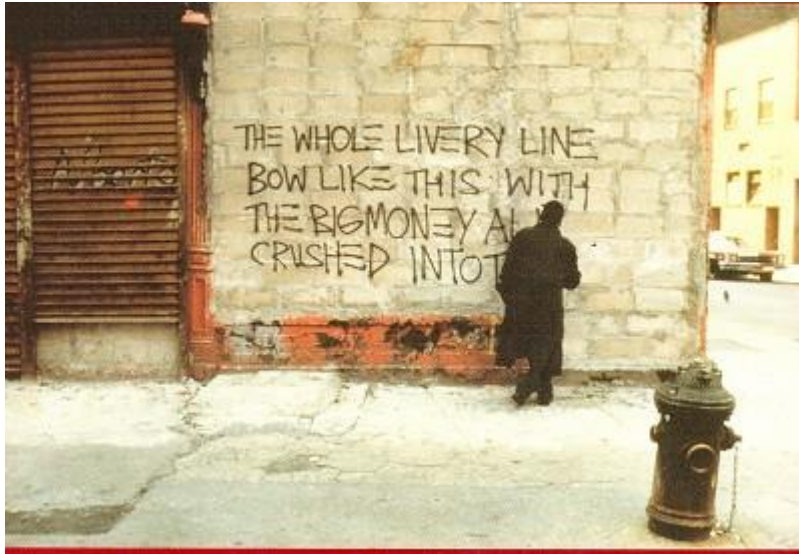
https://www.google.no/search?q=banksy&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=4KRIVfzQK4agsAHj5IDoBA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=LthzGkIZhB6axM%253A%3Bi_dYtGXBFTyivM%3Bhttps%253A%252F%252Fwww.popularresistance.org%252Fwp-content%252Fuploads%252F2013%252F10%252FBansky-Flower-Brick-Thrower..jpg%3Bhttps%253A%252F%252Fwww.popularresistance.org%252Fbloomberg-threatens-banksy-with-arrest-for-outside-art%252F%3B676%3B474

Bilde 21



https://www.google.no/search?q=dolk&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=FqVIVYHgHoa gsAHj5IDoBA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=qLHzbPMNVGv9uM %253A%3B5fyaY2tjlOuBFM%3Bhttp%253A%252F%252Fupload.wikimedia.org%252Fwi kipedia%252Fcommons%252F3%252F3e%252FDolk_- _Spray.JPG%3Bhttp%253A%252F%252Fen.wikipedia.org%252Fwiki%252FDolk_%28artis t%29%3B3264%3B2448

Bilde 22



https://www.google.no/search?q=Samo+street+art&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=2LdJVfKCD4e7swHSy4GwBQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=6VsKGn6-cHjshM%253A%3BJNs3cKxuZPPaNM%3Bhttp%253A%252F%252Fwhitehotmagazine.com%252Fimages%252Farticle_images%252FSamo.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwhitehotmagazine.com%252Farticles%252Fartists-cross-that-fine-line%252F240%3B400%3B276

Bilde 23



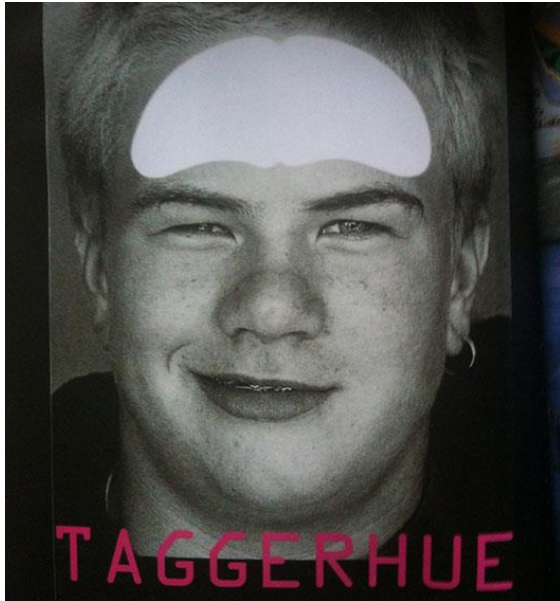
https://www.google.no/search?q=futura+graffiti&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=grhJVeLzB8ehsAGoxoHIBg&ved=0CB0QsAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&q=futura+2000+graffiti&imgc=esmRtsVkgsCt2M%253A%3B7R_p46KBv1oYJM%3Bhttp%253A%252F%252Fcontemporarywardrobe.com%252Fgallery%252Fmain.php%253FGALLERY_FORM_VARIABLE_PREFIXview%253Dcore.DownloadItem%2526GALLERY_FORM_VARIABLE_PREFIXitemId%253D108%2526GALLERY_FORM_VARIABLE_PREFIXserialNumber%253D2%3Bhttp%253A%252F%252Fcontemporarywardrobe.com%252Fgallery%252Fmain.php%253FGALLERY_FORM_VARIABLE_PREFIXitemId%253D106%3B640%3B487

Bilde 24



https://www.google.no/search?q=dot+graffiti&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=ILJvZnyKYGyswGu6IG4CA&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&q=point+graffiti&imgref=nMR3VrdNV7wKYM%253A%3B8Bgskw5BU-qAIM%3Bhttp%253A%252F%252Fmain-designyoutrust.netdna-ssl.com%252Fwp-content%252Fuploads%252F2011%252F12%252Fcochran_04.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fdesignyoutrust.com%252F2011%252F12%252Fgraffiti-by-james-cochran%252Fcochran_04%252F%3B728%3B542

Bilde 25



https://www.google.no/search?q=taggerbussen+oslo&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=KrpJVZr7GOTSyAOvooGABA&ved=0CAgQ_AUoAg&biw=1600&bih=789#tbn=isch&q=taggerhue+kamapanje&imgsrc=lskBUv7ytL_c1M%253A%3BkM66dPw16DY_uM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.kulturradet.no%252Fimage%252Fimage_gallery%253Fuuid%253D91dc41a8-7176-4f5a-bd45-0a518f7fe00e%2526groupId%253D10157%2526t%253D1402664790540%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.kulturradet.no%252Fkunstloftet%252Fvis-artikkel%252F-%252Fkl-artikkel-2014-riktig-fordi-det-er-feil%3B528%3B568

Bilde 26



https://www.google.no/search?q=city+with+billboards&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=dL1JVcOUD8y3sQG0h4DoBw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=1anecMuCfue_vM%253A%3BdYDgTsj62JeEoM%3Bhttp%253A%252F%252Fgiussani.typepad.com%252Fphotos%252Ffuncategorized%252Fsaopaulooutdoorads.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.lunchoverip.com%252F2006%252F12%252Fbig_city_no_bil.html%3B450%3

B262

Bilde 27



https://www.google.no/search?q=crazy+tagging+on+bridge&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=frxJVdj1HYaPsgH8rIGgAg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=e0WaUBq0K-

bRRM%253A%3BiYbBZMgKcxjy8M%3Bhttp%253A%252F%252Fhypebeast.com%252Fimage%252F2012%252F12%252Fdaring-graffiti-artists-tag-mexicos-metlac-bridge-0.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fhypebeast.com%252F2012%252F12%252Fdaring-graffiti-artists-tag-mexicos-430-foot-high-metlac-bridge%3B700%3B467

Bilde 28



https://www.google.no/search?q=duodji&biw=1600&bih=789&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=eL5JVbDiMoOvswG8woGQDw&ved=0CAcQ_AUoAg#tbm=isch&q=duodji+sami+sk+h%C3%A5dnverk&imgc=O93AdZKNHPi03M%253A%3BIZVNWhVn74-XJM%3Bhttps%253A%252F%252Fduodji.files.wordpress.com%252F2010%252F04%252Fkautokeinokofte_norskfolkemuseum.jpg%3Bhttps%253A%252F%252Fduodji.wordpress.com%252F%3B601%3B575

Bilde 29



https://www.google.no/search?q=norsk+rosemaling&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=J79JVdbTKcuhsgHrtIBo&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#tbm=isch&tbs=rimg%3ACRnRRrsKmNorIjjgxEgIEU0Xn622R3R8XGmpHJo0ISziIhNqyMf2vP0YT_1g7zzxDc2CvQ_1cGasxQeDbkRUI24LvjsyoSCeDEQaURTRefEehLE5YyoK4pKhIJrbZHdHxcaakRf3Vud0rakLEqEgkcmjQhLOliExHijmCuqHfe8SoSCWrIx_1a8_1RhPEc-BW5PJXI_1ZKhIJ-DvPPENzYK8RUZ3EcyZXg6YqEglD9wZqzFB4NhFu16E0VHqu0yoSCeRFQjbgu-OzEc8ce3YJX_1S6&q=norsk%20rosemaling&imgsrc=rbZHdHxcaan-NM%253A%3Bf3Vud0rakLHKaM%3Bhttp%253A%252F%252Fimages.fineartamerica.com%252Fimages-medium-large%252Fnorwegian-wood-nina-fosdick.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Ffineartamerica.com%252Ffeatured%252Fnorwegian-wood-nina-fosdick.html%3B900%3B600

Bilde 30



https://www.google.no/search?q=fascinate+graffiti+sweden&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=EMBJVezhF4qcsGUsYAg&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgrc=_Ud0ycxJ7t2qGM%253A%3B3q8AFIAFpbgqBM%3Bhttp%253A%252F%252Ffilovegraffiti.de%252Fflars%252Fwp-content%252Fuploads%252Fmedia%252Fblogs%252Fen%252Fnovember%252F46.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Ffilovegraffiti.de%252Fflars%252F2008%252F11%252F19%252Ffingers-crossed-for-fascinate%252F%3B485%3B282

Bilde 31



https://www.google.no/search?q=evolution+graffiti+k%C3%B8benhavn&biw=1600&bih=789&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=jcBJVZ7OBse2swGK04HoCg&ved=0CAYQ_AUoAQ#imgcr=wlpYucyvM7tk9M%253A%3BFqBUwVrdoO25UM%3Bhttps%253A%252F%252Fthephotographersblog.files.wordpress.com%252F2013%252F04%252Fp5120878a.jpg%253Fw%253D595%3Bhttps%253A%252F%252Fthephotographersblog.wordpress.com%252F2013%252F04%252F23%252Fmodel-fotoshoot-i-kobenhavn-gratis-at-deltage%252F%3B595%3B333

Bilde 32



https://www.google.no/search?q=5pointz&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=F8FJVYnAB8WhsAHWhIHQDQ&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1600&bih=789#imgcr=RteUbMhb4Cn7yM%253A%3BBuFCdne1SZN7sM%3Bhttp%253A%252F%252Fnyoobserver.files.wordpress.com%252F2013%252F11%252Ffivepointz.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fobserver.com%252F2013%252F11%252F5pointz-pilgrims-one-last-visit-to-the-doomed-graffiti-mecca%252F%3B640%3B425

