



# Eufori og angst. Graffiti veteraners forbudte gleder

## Euphoria and «angst». Graffiti veterans' illegal pleasures

Mikael L. Andersen

*Master i sosiologi, Universitetet i Oslo*

[mikael.l.andersen@gmail.com](mailto:mikael.l.andersen@gmail.com)

Anne Krogstad

*Professor i sosiologi, Universitetet i Oslo*

[anne.krogstad@sosgeo.uio.no](mailto:anne.krogstad@sosgeo.uio.no)

### Sammendrag

Hvordan kan man forstå den intense forlokkende følelsen ved frivillig å oppsøke ulovligheter og fare? Med utspring i følelsessosiologi og kulturell kriminologi undersøker vi hvordan risiko og brudd med ordinært hverdagsliv får voksne menns kropp og sinn til å sitre og bruse. Nærmere bestemt undersøker vi den rolle følelser spiller for menn mellom 30 og 40 år, som alle driver med ulovlig graffiti-maling i Oslo. Vi finner at ulovlighetens gleder er knyttet til risikofylt grensarbeid, et arbeid der man sørger for riktig sammensetning av kontroll og mangel på kontroll. I omtalen av tilfældighetenes spill, det ukontrollerbare, er adrenalin en gjennomgangsmetafor. Ferdigheter, anerkjennelse, estetikk, det å vinne over vektere og politi – alt sammen gir gode opplevelser, til tider eufori. Men det er først sammen med risikoen ved *nesten* å bli tatt, punktet der eufori og angst møtes, at graffiti blir så attraktivt og forførende at voksne menn fortsetter med det, år etter år. Konsekvenser med hensyn til partnere, barn og jobb vurderes, men jakten på følelsesmessige *kick* er så sentral at utfordringer økes, grenser forskyves og sosiale forhold i stor grad må vike.

### Nøkkelord

eufori, graffiti, grenseutforskning, følelser, kriminalitet, risiko

### Abstract

How can we understand the intense, seductive and alluring feelings created by voluntarily engaging in illegal and dangerous activities? With emotional sociology and cultural criminology as a point of departure, we ask how risk and breaks from the norm make adult men's bodies tingle and fizz. More specifically, we explore the role emotions play for men between 30 and 40 years, men who engage in illegal graffiti writing in Oslo. We find that the pleasures of breaking the law is associated with edgework, work that ensures the correct composition of control and lack of control. In the interviewees' tales of the uncontrollable, adrenaline is often mentioned. Skills, recognition, aesthetics, and outsmarting security guards and police all provide good experiences, at times euphoric. However, it is only when combined with the risk of *almost* getting caught, when euphoria meets "angst", that graffiti is seen as so attractive that adult men continue to "write" year after year. Consequences for their work and their relationships with partners and children are considered, but the pursuit of emotional kicks is so central that graffiti challenges are increased, borders expanded, and relationships to a large extent must give way.

### Keywords

euphoria, graffiti, edgework, emotion, crime, risk

## Innledning

Klokken har akkurat passert midnatt når tre maskerte menn sniker seg inn i en bygård på Sagene. Fra sekkene deres høres lyden av spraykanner som klinker mot hverandre. Den yngste av de tre stiller seg med ryggen til muren. En svetteperle renner nedover tinningen mens han holder vakt. De to andre angriper muren med hver sin spraykanne. Sprakende farger slippes ut gjennom stigrøret til ventilen: rosa, oransje og lilla. Hender beveger seg rytmisk og raskt. Det er ikke bare veggen som forandres, det skjer noe med mennene også. Nervene er i helspenn, pulsen raser, kroppene er fulle av adrenalin. De gjør en siste finish på verket, tar noen bilder og pakker sekkene. I nattens mulm og mørke forlater de bygården.

Fenomenet graffiti er blitt undersøkt på flere måter de siste femti år: som historisk fenomen, urbant uttrykk, subkulturell motstand, kunst, identitetsskaping, avvik og kontrollproblem (Ferrell & Weide, 2010; Halsey & Young, 2006; Ross, 2016). I kriminologisk litteratur er det en sterk tendens til *enten* å se graffitimaling som uttrykk for vandalisme, noe som må bekjempes, *eller* som protest, en protest som av enkelte blir romantisert eller politisert (Campos, 2012; Ferrell, 1996; Kindynis, 2018). Graffiti – og spesielt den illegale formen – kan også forstås som en form for frivillig risikotaking der utøverne søker spenning – *kick* (Campos, 2012; Ferrell, 1996; Høigård, 2007; Jacobson, 1996; Katz, 1988; Lyng, 1990, 2005; Milovanovic, 2005; Schee, 2016; Zinn, 2008). Innledningshistorien føyer seg inn i sistnevnte forskningstradisjon – med ord som svette, nerver, puls og adrenalin. Tilsvarende beskrivelser finnes i litteratur om risikosport, rus og gjengmedlemskap (Breivik, 2002; Hayward, 2002; Sandberg & Pedersen, 2010). I denne artikkelen følger vi risikosporet, idet vi undersøker den spenningsfylte følelsen som kan oppstå i forbindelse med overtredelse av normer og lover – ulovlighetens glede (Andersen, 2018). Vi viser ikke bare *at* risikoaktivitet kan skape intense opplevelser, men forsøker å nærme oss hva dette kicket, rushet, består i, og hvordan det kan forklares sosiologisk. Nærmere bestemt undersøker vi den rollen følelser spiller for elleve voksne menn mellom 30 og 40 år, som alle driver med ulovlig graffitimaling i Oslo. Med fraspark i intervjuer, *go-along*-samtaler og fotografier analyserer vi fortellingene om hva disse graffiti-veteranene opplever av eufori og angst når de sprayer farge på murer, trikker, busser og tog.

Et spørsmål som raskt melder seg, er hvorfor sosiologer skal bry seg om følelser. Hvorfor kan vi ikke overlate følelser og risikoaktivitet til psykologer, eventuelt til biologer, genetikere og evolusjonsforskere? Etter vår mening er det noe verdifullt i alle de nevnte tilnærmingene. Men følelser er mer enn unike individuelle erfaringer, fysiske reaksjoner eller rester etter tidlig utviklingshistorie – de eksisterer også *mellom* personer. Det betyr at det er noe sosialt i dem. Likevel har moderne sosiologisk teori i relativt liten grad betraktet følelser som noe som kan motivere og forklare sosiale handlinger (Barbalet, 2004; Elster, 2018; Kusenbach & Loseke, 2013). Det har heller ikke vært mye fokus på følelser innen subkulturforskningen til tross for eksplisitte ønsker om å ta folks egne opplevelser på alvor (Snyder, 2009, s. 162). Ikke bare blir følelser sett som vanskelig tilgjengelige. De blir ofte forstått som mystiske, abstrakte og irrasjonelle (Barbalet, 2004, s. 13). Riktignok kan man finne interessante spor av følelser som forklaringsverktøy hos klassiske sosiologer, men disse har i liten grad blitt fulgt opp. På slutten av 1970-tallet utviklet likevel følelsessosiologi seg som et eget, lite felt innenfor sosiologien (Hochschild, 1979; Katz, 1988; Kemper, 1978; Massumi, 2002). Vi har hentet inspirasjon fra dette feltet. I tillegg har vi et sideblikk til kulturell kriminologi (Lyng, 1990, 2005, 2007; Ferrell, 1996, 1997). Fellestrekket for teoriene er et fokus på risiko, grenseutfordring og brudd med ordinært hverdagsliv, med andre ord det som får kropp og sinn til å sitre og bruse. Begreper som «det forbudtes glede» (Høigård, 2007), «*sneaky thrills*» (Katz, 1988), «*edgework*» (Lyng, 1990, 2005, 2007) og «hyperrealitet» (Lyng, 2005, 2007) vil være sentrale forklaringsverktøy.

## Graffiti som fenomen

Ifølge Ross (2016, s. 11) har graffiti eksistert helt siden mennesker begynte å leve sammen i samfunn og oppdaget muligheten til å overføre tanker og følelser til vegger og andre overflater. I vår tid forbinder vi imidlertid graffiti med ulovlig spraymaling av ord, figurer og bilder på vegger, kjøretøy og andre gjenstander i storbyer (Ferrell, 1996). Mange knytter den også til hiphop, der graffiti – sammen med rap, DJ-ing og breakdance – er de fire elementene (Holen, 2007, s. 26). Med årene har elementene i stor grad skilt seg fra hverandre, men graffiti regnes som det første elementet som oppstod (Snyder, 2009, s. 26).

### Storbygraffiti

Starten på den moderne storbygraffitien kan ikke knyttes til ett bestemt navn eller tidspunkt, men mange hevder den startet med skrift på murer og busser i Philadelphia i slutten av 1960-årene (Ferrell, 1997). I Norge startet graffitien for alvor i 1984 som et resultat av amerikansk import. Ifølge Cecilie Høigård (2007), som i boka *Gategallerier* gir en solid kultur- og kontrollhistorisk innføring i norsk graffiti, kan to hendelser betegnes som viktige for graffitiens inntog: filmen «*Beat Street*» og boka *Subway Art* (Cooper & Chalfant, 1984).

Oslo utmerket seg raskt som sentrum for norsk graffiti med miljøet på Stovner som særlig sentralt (Høigård, 2007, s. 104). Graffiti ble godt mottatt i media. Aftenposten omtalte for eksempel T-banestasjonen på Stovner som en «ellevill farveglede» og beskrev de selvlysende fargene som utsmykning i nattens mørke. Også i enkelte av de tidlige politirapportene ble det brukt ironisk-kjærlige navn på malerne, «som englebarna, 'kunstneren' og poden» (Høigård, 2007, s. 115). Ellers var 1980-tallet generelt preget av liten interesse for graffiti. Malerne, ofte kalt «writere», fikk holde på med sitt, i all hovedsak i fred (Høigård, 2007, s. 114).

I midten av 1990-årene ble graffiti videreutviklet, og malingen på togene skjøt fart. Men det som påvirket graffiti mest, var ifølge Høigård (2007, s. 107–8) den strafferettslige kontrollen. Denne vokste frem gjennom et samarbeid mellom tjenestemenn i politiet og Oslo Sporveier AS. Den gjorde at norske graffitimalere jobbet under stadig mer krevende forhold. Det som tidligere var blitt sett på som ellevill farveglede og utsmykning, ble nå definert som hærverk.

I 1994 kjørte Byrådet i Oslo en kraftig kampanje mot graffiti. OL på Lillehammer nevnes ofte som motivasjon – Norge skulle ryddes for OL-turistenes skyld (Høigård, 2007, s. 120). Kampanjen ble utformet som en kamp mot «hærverk, vold og tilgrising av byen» og inkluderte blant annet en nedtagget buss – til skrekk og advarsel.

### Nulltoleranse

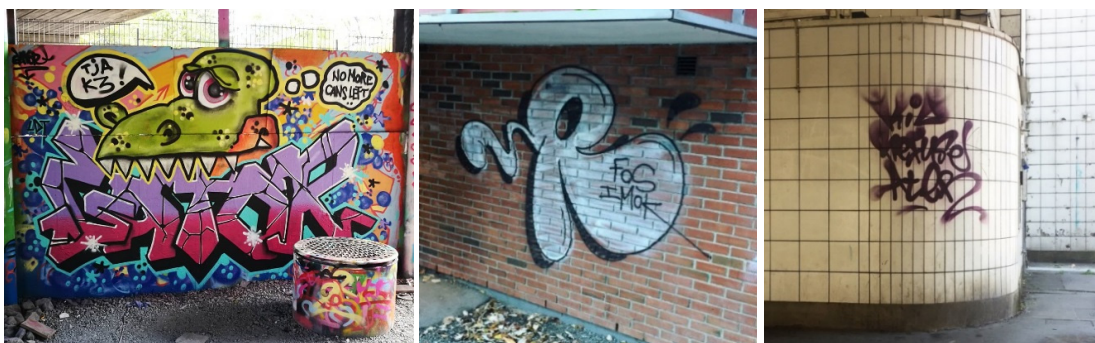
I 2001 innførte byrådet i Oslo *nulltoleranse* mot graffiti. Ideen bak innføringen kom opprinnelig fra essayet «*Broken windows theory*» av Wilson og Kelling (1996). Forfatterne argumenterte for at relativt små tegn på uorden (knuste vinduer, graffiti, søppel) kan skape og nærmest invitere til mer og større kriminalitet. Dermed ødelegger ikke graffiti bare eiendommer, men forvandler nøytrale rom til kriminelle handlingsrom (Snyder, 2009, s. 48). I Oslo skulle nulltoleransen vise seg å fremme en politipraksis med massiv bruk av pågripelser, ransakinger og arrestasjoner (Høigård, 2007, s. 180). Våre intervjuede sa at de nærmest «ble kriminelle over natta». I Norge falt den strengeste taggedommen noensinne i 2010. En mann på 21 år fikk en dom på 420 timer samfunnsstraff og 900 000 kroner i erstatningskrav. I 2011 døde en 17-årig graffitimaler momentant da han klatret opp på et lokaltog på Filipstad i Oslo og fikk kjøleledningen i hodet (Jonassen, 2002).

For perioden 2016–2020 har Oslos byråd hatt en handlingsplan for graffiti der man har skjelnet skarpt mellom lovlig og ulovlig graffiti. Nulltoleransen blir fremdeles praktisert for

den ulovlige graffitien. Forskere strides imidlertid om hvorvidt teorien om «broken window» er holdbar eller ikke. Sikkert er det at den har hatt noen uuntenderte konsekvenser (Kindynis, 2018). Muligens har den tiltrukket flere spenningsøkere enn de som er opptatt av det rent estetiske. Høigård (2007) bruker begrepet «det forbudtes gleder» om dette fenomenet. I analysen diskuteres hvordan det ulovlige ved graffiti gjør den ekstra attraktiv.

### Graffitiens estetiske former

Graffitimalere er ikke en ensartet gruppe. De har ulik bakgrunn og få felles markører i form av klær eller musikksmak (Snyder, 2009, s. 209). Først og fremst definerer de seg gjennom hva de gjør, graffiti-maling. De skjelner gjerne mellom tre former: *piece*, *throw-up* og *tag*. Eksempler på de tre ulike formene er gjengitt i bilde 1.



**Bilde 1.** Eksempler på *piece*, *throw-up* og *tag* fra Oslo<sup>1</sup>

*Piece*, forkortelse for *masterpiece*, er et stort og avansert graffitimaleri som ofte er tidkrevende å lage. De fleste *pieces* er sentrert rundt malerens taggenavn, ofte skyggelagt og utformet som om det drypper, smelter eller eksploderer. *Throw-ups* er mindre krevende å male, idet de stort sett består av writerens tegnenavn med tre til fire bokstaver. Signaturene lages gjerne med to farger, én til omriss og én til fyll (Jacobson, 1996, s. 111). En *tag* er også kort, men likevel krevende å male. Også den er malerens tegnenavn eller pseudonym. Bokstavene velges for at de skal se bra ut rent stilistisk, men også for at navnet skal ha det rette, «heftige» uttrykket (Jacobson, 1996, s. 105). En *tag* skal teoretisk sett bare ta et par sekunder å utføre. Mange av deltakerne i denne undersøkelsen fremhever også *mengde*. Noe av drivkraften bak dette er å bli sett over hele byen, ikke minst på ulike prestisjefylte plasser med høy risiko, *spots* (Ferrell & Weide, 2010; Kindynis, 2018). Som en av deltakerne i denne undersøkelsen sier: «Det handler om å *claime ting og steder. En bikkje pisser på alle hjørner. Vi pisser med spray.*» Utenfor miljøet blir ofte tags sett på som den «dårligste» eller «styggeste» formen for graffiti. Dette estetiske skillet eksisterer ikke blant writerne selv, og tags er faktisk den delen vi er mest interessert i å undersøke. Men la oss først si noe om hvordan graffitimaleres følelser kan undersøkes teoretisk og metodisk.

### Teorier om følelser

Sosiologiens oppgave er å forstå og forklare sosiale fenomener, men hvordan kan vi utlegge noe så dypt og grunnleggende som andres følelser? Ifølge Barbalet (2004, s. 8) er følelser i seg selv et sosialt fenomen, et fenomen som fremtrer ulikt – med ulike kulturelle mønstre i ulike samfunn – og et fenomen som dermed kan studeres sosiologisk. Følelser er likevel

1. Alle bildene i artikkelen er hentet fra Instagram – med tillatelse.

komplekse. Ifølge Thoits (1989, s. 318) er de sammensatt av alt fra kroppslig forankrede sanser via psykens impulser og tilstander til tenkning og kulturelle merkelapper.

### Klassiske teorier om følelser

To av de første som forstod viktigheten av følelser innenfor sosiologien, var Émile Durkheim og Max Weber. Durkheim viste hvordan ritualer kan generere en sterk følelsesmessig sosial energi. Denne hentes ut fra det han mente var menneskets mest grunnleggende kilde, det sosiale fellesskapet. I ritualer kan det oppstå en følelsesmessig intensitet – en «sitrende», nærmest «brusende» tilstand» (*effervescence*) – som kan minne om ekstase (Durkheim, 1995, s. 218).

Weber (1990) inkluderte følelser i sin idealtypiske handlingsteori. I motsetning til de som handler ut fra det han kaller *tradisjon*, *verdier* og *rasjonalitet*, vil de som handler *affektivt*, først og fremst tilfredsstillende et behov for nytelse og følelsesmessig utagering. Weber mente at utviklingen hovedsakelig har gått fra tradisjonell via verdiorientert til rasjonell handling, en utvikling han så som problematisk. Økt rasjonalitet medfører gjerne brist på mening. Verden *avfortrylles*, hevdet han. Affektiv handling – handling knyttet til eksempelvis magi, erotikk og sterke følelser – representerer en motvekt mot det han med et poetisk uttrykk kalte «rasjonalitetens jernbur».

Både Durkheim og Weber viste, i likhet med de fleste av sine etterfølgere, at følelser ikke eksisterer som noe løsrevet og fragmentert, men er rettet mot *noe*, det være seg fellesskap, identitet eller alternative livsverdener. Begge forfattere er blitt kritisert: Durkheim for å fetisjere fellesskap på funksjonalistisk vis (Rafoss, 2018) og Weber for ikke å utvikle handlingsteorien empirisk (Parsons, 1991; Barbalet, 2004). Det er likevel mye å hente i deres syn på følelser som noe annet, noe ekstraordinært, sammenliknet med hverdagslivets mer rutiniserte handlingsmåter. De skal også krediteres for å ha satt følelser på den sosiologiske dagsordenen. Hvordan har så nyere sosiologi behandlet følelser, og særlig følelser forbundet med risiko?

### Nyere teorier om risiko og fare

Frank Furedi (1997, s. 54) peker på en stadig økt risikobevissthet i moderne samfunn – dette til tross for at de fleste av oss «lever i en verden som er mye tryggere enn på noe annet tidspunkt i historien». Også sosiologer som Beck (1992) og delvis Giddens (1991) benytter begrepet risiko i omtalen av de negative farene man utsettes for i dagens samfunn. Begrepet blir ofte forstått som trussel eller indikator på uønskete handlinger, men brukes også for å kalkulere utfall (Zinn, 2008, s. 4). Slik kalkulasjon blir særlig interessant i den grad man må veie egen kompetanse og kontrolltiltak opp mot uønskete og uforutsette konsekvenser.

Risiko kan skape sterke følelser – av uro, usikkerhet og frykt. Ifølge Breivik (2010), som riktignok har undersøkt risikosport og ikke ulovlig virksomhet, kan risiko likevel innebære positive muligheter, som individualisme, selvrealisering og nytelse. Således kan risikoatferd også uttrykke kjerneideer i senmoderne samfunn. Anvendt på vårt felt kan man altså argumentere for at graffiti-maling både stryker samfunnet mothårs og medhårs – at den både er en protest mot og et uttrykk for sentrale trekk i samfunnet. Utfordringen – å forklare hvordan farlige eller kriminelle aktiviteter frister i dagens samfunn – krever dermed en kompleks sosiologisk teori (Lyng, 2005, s. 5). Risiko handler ikke bare om fare. Det kan også dreie seg også om spenning, glede og selvutfoldelse (Elias & Dunning, 1986), dyktighet, mot og vilje (Giddens, 1991), grensetilstander der normer, rutiner og normalitet utfordres og utforskes gjennom ritualer (Turner, 1967), kjeder av samhandlingsritualer (Collins, 2004), spesialisert lek (Kjølørød, 2019), flyt (*flow*) (Csikszentmihalyi, 1990) og mer, alt sammen gjennomsyret av følelser.

## Kriminalitetens forførelser

Det første forsøket på å se på kriminalitet som en form for attraktiv virksomhet finner vi i boka *The Seductions of Crime* (1988) av den amerikanske sosiologen Jack Katz. I det som kan beskrives som en fenomenologisk undersøkelse av kriminalitet, beskriver Katz følelseslivet, sanseintrykkene og usikkerheten en tyv kan føle under et ran. Det skal nevnes at Katz bruker sitt teoretiske rammeverk for å studere alt fra vandalisme til drap. Vi forholder oss bare til det han har å si om «sneaky thrills», som er den formen for kriminalitet som graffiti faller under. Sneaky thrills er kriminalitet som utføres for opplevelsens skyld – nettopp fordi den ses som spennende og morsom. Et godt eksempel er ifølge Katz (1988, s. 53) «joyriding», som er en betegnelse på det å stjele en bil og kjøre rundt uten mål og mening.

Hanao (2000, s. 76), som har undersøkt grove ran, finner at sneaky thrills peker på hvordan lovbrudd kan produsere en særegen følelse, ofte en opplevelse av fysisk og psykisk eufori, et *kick*. Dette sterkt forhøyede stemningsleiet kan minne om den ekstaseliknende følelsen som kan oppstå i ritualer (Turner, 1967) og lek (Kjølsrød, 2019), men det sentrale er at aktørene vet at de gjør noe galt. Det er nettopp denne siden ved handlingen som gjør den så tiltalende. Katz beskriver følelsen slik:

The project seems written all over your face, knees may feel like they will give way, the stomach threatens to erupt or drop to the floor, and the heart suddenly puts the coverup at risk by racing or trying to leap out of the chest. (Katz 1988, s. 63)

Sanser som syn, lukt, lyd osv. spiller en viktig rolle i denne forhøyede stemningen og bidrar til lovbruddets magi. Kriminalitet fremstilles nærmest som en «eventyrverden» – en forhekset og forførende verden der hverdagslivets rutiner brytes. Ifølge Katz (1988, s. 74) er slike alternative, magiske verdener noe vi kan oppdage når vi besøker teateret, eller når vi drømmer, ler eller – som her – utfører noe kriminelt.

## Risiko, grenser og hyperrealitet

Begrepet «edgework» benyttes av sosiologen Stephen Lyng (1990; 2005) som en videreføring av Katz' begrep sneaky thrills, og det brukes for å fange inn frivillig risikotaking. Edgework handler om å oppsøke og utforske grenser og fare – å være på kanten. Alle selvvalgte aktiviteter som involverer en trussel mot en aktørs psykiske og fysiske helse, kan, ifølge Lyng (1990, s. 857), forstås som slikt grensarbeid. Størst oppmerksomhet retter Lyng mot de elementene som risikotakere verdsetter mest: intensive følelser og sanseopplevelser (Lyng, 2005, s. 4).

Frivillig risikotaking er ikke bare noe man ser i graffitimiljøer eller i ulike typer ekstrem-sportmiljøer. Man ser det også i rusmiljøer. Noen forskere inkluderer aksjehandel (Simon, 2005), andre inkluderer krim, skrekkfilmer, dataspill, hacking og reality-TV (Milovanovic, 2005, s. 55). Til og med livet som forsker kan preges av utforskning av grenser og kanter (Sjøberg, 2005). Nyanseringer rundt disse aktivitetene vil blant annet innebære historisk-kulturelle forhold, følelsesmessig intensitet, kontroll/ikke-kontroll og lovlighet/ulovlighet (Milovanovic, 2005). Vi ser ikke bort fra at enkelte mennesker fra naturens side har en sterkere tendens til å søke risiko og spenning enn andre (Zuckerman, 1994). Dette kan også ha med kjønn å gjøre. I likhet med Breivik (2010) antar vi likevel at flere enn mannlige «high sensation seekers» vil kunne gjenkjenne noe av det frydefulle ved å utforske grenser.

På grunnlag av sosialpsykologiske teorier forstod Lyng (1990) først edgework som en type flukt fra strukturelle forhold – fra forhold preget av oversosialisering og fremmedgjøring. I 2005 rettet han i stedet blikket mot Weber (Lyng, 2005, s. 20). Som tidligere nevnt ser

Weber modernitetens dynamikk som et resultat av at rasjonalitet har ekspandert til alle arenaer i det sosiale livet, og at dette former individers opplevelser og erfaringer i hverdagslivet (Lyng 2005, s. 21). I tradisjonelle samfunn opplevde aktører fortrylling (*enchantment*) i form av mystikk, ofte forbundet med religion eller et nært forhold til naturen. Lyng (2005, s. 23) mener at edgework representerer den reneste formen for fortrylling i dagens samfunn. I en verden der mange føler at de har lite kontroll, gir edgework aktører frihet og en viss følelse av å ta tilbake kontroll. Samtidig er det alltid et element av noe ukontrollerbart ved dette kantarbeidet, noe som ikke riktig lar seg temme. Det er de sammensatte følelsene rundt dette som, ifølge Lyng (2007, s. 459), er den primære motivasjonen for å oppsøke risiko. Relatert til dette er også henvisninger til tilstander av flyt (Csikszentmihalyi, 1990). Denne oppstår når man utfordres så sterkt at man unngår rutinepreget kjedsomhet, samtidig som utfordringene ikke blir så store at de skaper ukontrollerbare tilstander, ubehag og angst. Utfordringen blir for vår del å finne punktene der eufori og angst møtes.

Risikotaking produserer ofte en «annen virkelighet», en «hypervirkelighet» (*hyper reality*), som etterlater utøverne med en sterk følelse av autentisitet. I denne kan man midlertidig glemme sitt vanlige liv – med eventuelle problemer og laster (Lyng, 2005, s. 24). Edgework-erfaringer kan dermed innebære endring i persepsjon og bevissthet. Man kan oppleve at tiden går saktere eller raskere enn vanlig. En fallskjermhopper vil for eksempel erfare 45 sekunder i fritt fall som en evighet, mens en fjellklatrers mange timer oppover et fjell kan virke som noen minutter (Lyng, 1990, s. 860–61). Det sentrale er at det skjer noe essensielt med aktørers følelser. Det er denne høyintensive opplevelsen man kan fange inn gjennom edgework-begrepet.

## Metodiske tilnæringer og data

Datamaterialet er hovedsakelig basert på intervjuer (foretatt på kafeer), men det er også benyttet go-along-samtale, fotografering og samtaler om fotografier. Alt «snakk» er tatt opp på diktafon. Intervjuene omfatter som nevnt elleve graffiti-veteraner, alle menn mellom 30 og 40 år. Samtlige er fortsatt aktive malere, i varierende grad, og har vært det i minst ti år. Fordi *informant*-begrepet gjerne assosieres med tysting i de fleste miljøer som driver med illegale aktiviteter, har vi valgt å benytte begrepene *intervjuede* eller *deltakere* (Schee, 2016, s. 5).

*Rekrutteringen* av deltakere til undersøkelsen kunne ikke ha skjedd uten en «portåpner». Vedkommende er aktiv i ulike ekstremidrettsmiljøer i Norge, miljøer som også er populære blant graffiti-malere. Via de fem deltakerne rekruttert herfra, rullet «snøballen» (Blaikie, 2000, s. 205–6) videre til ytterligere seks deltakere. Alle elleve har mesteparten av sin graffiti-karriere fra Oslo og regnes for å være såkalte *old-schoolers*. De er svært belest på graffiti, de kjenner til både norsk og internasjonal forskning, og flere har erfaring med innføringen av nulltoleransen i Norge.

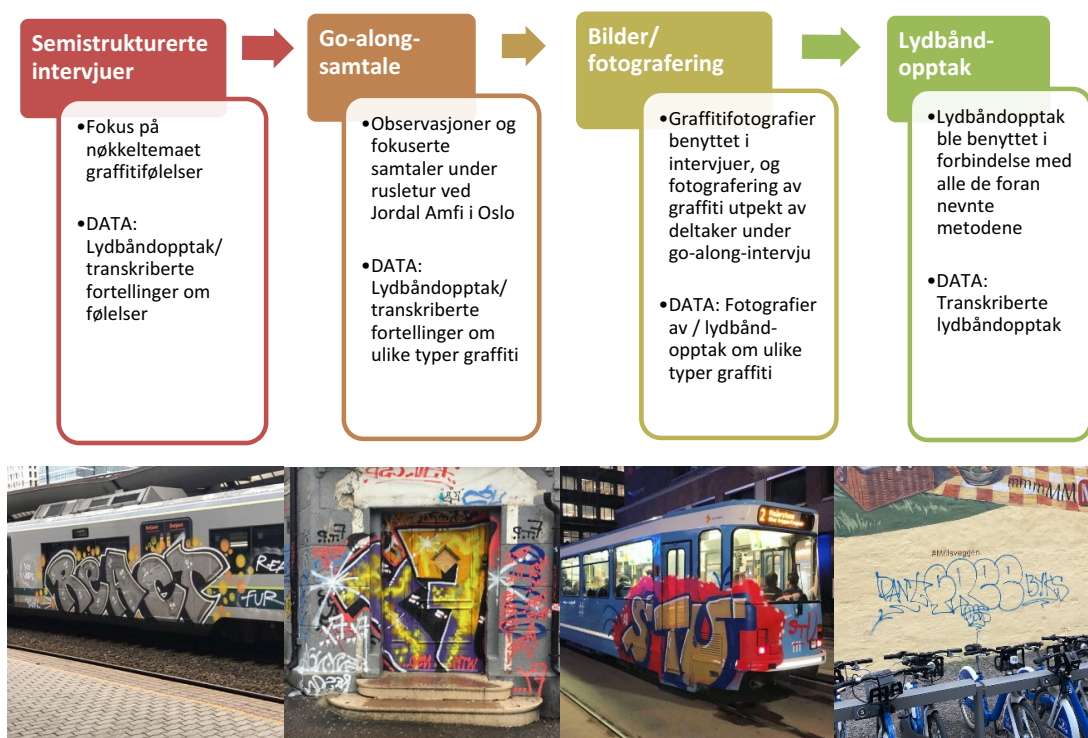
De intervjuede har vokst opp i eller rundt Oslo og er alt fra grafiske designere til tannleger. Noen er gift og har barn, andre er single. Noen av deltakerne tilhører samme miljø, men vi fortalte aldri deltakerne hvem andre vi hadde intervjuet. Alle skrev under på informert samtykke til å delta. De har fått fiktive navn i prosjektet. I tillegg er det gjort enkelte endringer i sitater og opplysninger for at ingen skal kunne bli gjenkjent.

Vi har foretatt *temasentrert analyse*, der grupperte data utgjorde rammeverket for de analytiske observasjonene og bidro til å svare på forskningsspørsmålet om følelsenes rolle i graffiti (se Clarke & Braun, 2017; Johannessen, Rafoss & Rasmussen, 2018). De mest sentrale temaene fremkommer i over- og underoverskrifter i analysedelen i denne artikkelen.



Dataene ble systematisert gjennom *koding*. Vi kodet ved å sette farger på bestemte kategorier: rød på følelser, blå på estetikk, oransje på subkultur, grønn på byrom osv. Gjennom denne kategoriseringen skapte vi orden i dataene samtidig som vi identifiserte nye sammenhenger i dem (Johannessen et al., 2018, s. 280). Dataene er i tillegg analysert ved hjelp av såkalt *teoretisk lesning* (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 265), nærmere bestemt kvalifisert lesning og fortolkning av spesielt interessante data opp mot teorier om følelser innen sosiologi og kulturell kriminologi. For å kunne skape avstand til egne forforståelser har vi kontinuerlig drøftet funn og tolkninger med hverandre. Vi har også forsøkt å spille djevelens advokat overfor egne teoretiske lesninger.

I figuren under gir vi en oversikt over de ulike typene av metoder og data som studien bygger på. Hvert punkt utdypes under.



**Bilde 2.** Figur og bilder gir en sammenfatning og illustrasjon av metoder og datamateriale.<sup>2</sup>

## Intervjuer

Et metodisk ideal for intervjuene var at de skulle fortone seg som relativt frie samtaler med åpne spørsmål. Riktignok hadde vi en intervjuguide med en temaliste, men vi lot alltid deltakerne ta opp egne temaer.

I undersøkelsen var det først og fremst praten om – og til en viss grad de estetiske uttrykkene for – graffitiveteranenes følelsesliv vi hadde tilgang til. Å sette ord på følelser kan være vanskelig. Her ga vi deltakerne god tid til å tenke. Vi mener også det hjalp å gi dem informasjon på forhånd om at det ville komme spørsmål om følelser.

Mange av følelsene vi undersøkte, lå tilbake i tid. Få forskere har diskutert hukommelsens rolle i et intervju, men Thomsen og Brinkmann (2009) anbefaler forskere å benytte ledetråder som steder, begivenheter og sanseopplevelser for å lokke frem minner. Slike retningslinjer skal hjelpe intervjupersonen til å gi beskrivelser som ligger nær levd erfaring. Disse anbefalingene ble fulgt, og vi opplevde at det å vise til bestemte begivenheter i Norge,

2. Figuren er inspirert av en figur i en artikkel av Nina Heidenstrøm (2019, s. 15).



som OL i 1994, taggerbussen og innføringen av nulltoleranse, hjalp deltakerne til å huske. Noen typiske reaksjoner på disse ledetrådene var: «*Ja, det hadde jeg helt glemt, jeg husker...*» og «*Uff, ja, det stemmer! Det var i 1988, det...*». Gjennom slike spørsmål ble graffitiens historikk knyttet sammen med den enkeltes biografi og følelsesmessige erfaringer. Videre ble følelser undersøkt som meningssystemer med regler for hvordan man kan dele følelser (Kusenbach & Loseke, 2013, s. 20). Disse ble blant annet uttrykt gjennom bestemte ord og fortellingsformer (eksisterende metaforer, *scripts* og sjangre), men også gjennom interessante variasjoner over slike.

Fordi graffitimiljøet har spesialisert kunnskap og en helt egen sjargong, var det mye som i begynnelsen gikk over hodet på oss – trass i gode forberedelser. Dette var noe deltakerne moret seg litt over. Uttrykk som «akademiker-toy» og «graffiti-noob» henspilte på vår nybegynnerstatus, en status vi villig aksepterte. For å få tak i følelser, forsøkte vi etter beste evne å være det Blaikie (2000, s. 52) kaller «empatiske observatører». Med andre ord forsøkte vi aktivt å både være relativt objektive og samtidig sette oss inn i deltakernes meningsverden. Ferrell (1997) oppfordrer forskere til å utvikle noe liknende, en slags emosjonell empati.

### Go-along

*Go-along* blir av Kusenbach (2003, s. 463) forklart som en type gatefenomenologi og bygger på det etnografiske begrepet «å henge med» deltakere. *Go-along* som metode blir ofte gjort i form av en gå- eller kjøretur der man kombinerer intervju med en opplevelse av deltakerens vante miljø (Carpiano, 2009, s. 264). Deltakeren blir en type «turistguide» for forskeren, noe som reduserer det typiske maktforholdet mellom intervjuer og deltaker (Carpiano, 2009, s. 267). Vi har gjort ett *go-along*-intervju nær Jordal Amfis idrettsanlegg i Oslo, et område preget av mye graffiti. Turen, som tok ca. 40 minutter, dekket Kampen, Jordal, Vålerenga, Haugen, Ensjø og Galgeberg og ble gjort etter en av de intervjuedes eget forslag. Vi fikk her verdifull kunnskap om graffiti, men også noe om følelser som kan oppstå ved å se graffiti. Turen tok form av en vanlig tur, med hund, hvor vi ofte stoppet opp, vurderte og kommenterte graffiti. Som Kusenbach og Loseke (2013) hevder, var det ofte i de mer perifere og uformelle delene av intervjuene – før, etter, eller som her, under en rusletur – at interessante nyanseringer rundt følelser ble delt.

### Bruk av fotografier

Vassenden og Andersson (2010, s. 149) hevder at bruk av bilder kan produsere rike narrativer og få frem taus kunnskap i intervjuer. Ved å vise deltakerne fotografier av ulike graffiti lot vi dem fortelle om graffitiens estetikk og stil. Fotografiene ble en viktig læringskilde for oss. De ga også noe «håndfast» som virket forløsende i intervjusituasjonen. Malerne er vant til å diskutere og vurdere graffiti bilder fra blader og nett, så de var raskt på «hjemmebane» når bildene ble tatt frem. Som «Raymond», en av deltakerne, sa: «*Bilder har en spesiell plass i alle graffiti hjertes.*» Fotografering av ulike graffitiuttrykk ble også benyttet under *go-along*-intervjuet.

### Bruk av båndopptaker

Det ble benyttet diktafon for å ta opp deltakernes fortellinger både under de semistrukturerte intervjuene og under *go-along*-intervjuet. Vi spurte alltid om tillatelse til opptak før intervjuet var i gang. Alt i alt var det aldri vanskelig å få deltakerne i prat om graffiti og følelser. Et eksempel på nytten av diktafon kan ses i utskriften fra *go-along*-samtalen i klammen under, som viser hvordan vi lærer opp til å se, kjenne, tolke og vurdere graffitiuttrykk, blant annet med hensyn til hvordan bilder kan «*stirre deg i sjela*».

### Graffitiur med Petter

Vi møter Petter like ved Jordal Amfi. Avtalen er å gå en spasertur for å kikke på og fotografere graffitien i området. Nesten før vi rekker å hilse, peker Petter ut en piece over bilene på parkeringsplassen:

Petter: «Den der er feit. Sjekk formen'a – den renner også!»

Intervjuer (I): «Renner?»

Petter: «Ja, jeg skal vise deg. Ser du her? [peker på de rennende kantene]. Den renner, eller drypper. Vanligvis er det et tegn på en amatør, men han her har nok brukt det som et ironisk verktøy. Eller... det kan hende han har hatt dårlig tid, da. Men formen er ellers ganske perf, så det virker usannsynlig.»

Vi tusler videre, men det tar ikke lang tid før Petter stopper opp.

Petter: «Ey, ta bilde av den veggen her. Den linja der er skarp, ser du.»

I: «Hvilke? Det er jo sikkert ti streker.»

Petter: «Pff, streker? Vet du egentlig hvor vanskelig det er å håndtere en spraykanne? Den må være i konstant bevegelse, og kanna er sensitiv for de minste detaljer. Spruter du tre sekunder for lenge, så renner fargen. Og så må du vinkle hånda, hele tiden [imiterer at han tagger på veggen].»

Langs veien opp fra Jordal Amfi til Kampen er det en lang vegg med lovlig graffiti. Veggen på den andre siden av gaten er full av ulovlig graffiti. Man er fanget midt mellom to graffiti-verdene, en lovlig og en ulovlig. Petter spør oss hva vi synes om den lovlige formen, som her likner mer på piecer enn tags.

I (noe nervøst): «Jeg synes vel den er litt finere å se på? Eller, jeg kan relatere meg litt mer til symbolene. Der ser jeg jo at det er en pingvin, og der borte er det en fugl. De der [ulovlige tags] klarer jeg ikke å tyde.»

Petter: «Hehe, slapp av. Jeg skjønner. Den lovlige veggen her er fet den, altså.»



Litt lenger opp i gaten stopper vi ved en piece av en mann.

Petter: «Shit, stirrer deg i sjela han der? [Ier]. Hvem er det? Hamsun?»

I: «Aner ikke... Hvordan klarer dere å variere tykkelsen på... hva heter det... linjene?»

Petter forteller at man kan kontrollere spraykannen med knappen på boksen. Kannen kan holdes med ulik avstand fra veggen og i ulike vinkler, både opp og ned. Den sistnevnte teknikken er vanskelig, sier han, men den gir «kul effekt». Vi prater mens vi går, og hunden til Petter gjør sitt fornødne. Petter peker på en tag:

Petter: «Der ser du et eksempel på en kul spot... Den er ikke drøy, men den får deg til å tenke. Hvordan kom han eller hun seg opp dit? Hadde de stige? Gjorde de det på natta? Det er dette jeg forklarte i intervjuet. Omstendighetene og miljøet rundt spiller inn.»

Vi rekker nesten ikke å svare før Petter har funnet en ny tag.

Petter: «Den her har en flow, en type bevegelse i uttrykket? Kjenner du det?»

I: «Eh... Nei, men jeg ser jo at d..»

Petter: «Du må jo kikke!»

I: «Jeg prøver!»

Petter er noe oppgitt, men smiler. Etter å ha snakket om noen flere graffitiarbeider, er vi tilbake på Jordal Amfi. Petter forteller at han må løpe for å hente onkelbarnet i barnehagen. Et par minutter senere sender han en SMS: «NESTE GANG SPRAYER VII!»

## Det forbudtes gleder

Ifølge flere av de tidligere nevnte forskerne (bl.a. Campos, 2012; Katz, 1988) har gleden man oppnår gjennom å bryte normer og regler, en helt spesiell plass i graffiti som subkultur.<sup>3</sup> Høigård viser imidlertid til at «det forbudtes gleder» slett ikke er en ukjent menneskelig erfaring: «Det er bare å lese om Adam og Eva som også gjorde sine erfaringer med et ulovlig eple» (Høigård, 2007, s. 356). Hva slags følelser er det så snakk om på graffitifeltet? Ifølge deltakerne i undersøkelsen er en stor del av disse følelsene først og fremst kroppslige, en dimensjon som i liten grad er utviklet innen kriminologisk forskning (Kindynis, 2018). Så la oss starte der.

### Kropp, kick og kløe

På spørsmål om hva det er som gjør ulovlig graffitimaling attraktivt, svarer Petter følgende: «Jeg opplever ofte sånn følelsesrush. Eh, jeg gjør noe ulovlig, og det er [lys]pærer i kroppen som blir skrudd på, kan du vel si.» Når vi følger opp med å spørre om Petter kan forklare akkurat hvordan dette rushet oppleves, svarer han:

Hm. Det er vrient å si. Hårene på armene reiser seg og det blir litt vanskelig å puste og konsentrere seg. Også... rush. Rullegardina går litt ned og hjernen jobber. Jeg skal male samtidig som armen skjelver. Det er vanskelig.

Petters kroppslige reaksjoner kvalifiserer til det Katz (1988, s. 4) kaller «sneaky thrills», kriminalitet for opplevelsens og atmosfærens skyld. Ifølge Katz er flere sanser involvert, noe som understrekes i vår undersøkelse. Bare å høre de rytmiske lydene fra en spraykanne gjør at Raymond får fysiske reaksjoner: «Å høre lyden holder for meg. Djiji... [imiterer lyd fra klinkekula i sprayboksen]. *Man blir pumped, da!*» Edward fremhever lukt som viktig: «*Man kan nesten lukte rushet i spraymalinga [...] Lukten av spraylakk er sjukt nostalgisk.*» Erlend knytter graffitimaling til kløe i huden: «*Det skjer helt klart noe med kroppen når man maler fordi du aldri vet om du blir tatt. Jeg klør bare vi snakker om det, jeg altså.*»

I tillegg til omtalen av spesifikke sanser snakker mange av deltakerne om en generelt forhøyet kroppslig spenning. Det kan dreie seg om «*hjerterbank og brusing i blodet*», nerver «*som blir mer intensive*», eller kropp som får «*kick*». Otto opplever dette som energigivende: «*Det gir meg bedre konsentrasjon og kroppen blir sterkere... mer modig.*» Petter tar dette enda et hakk når han på humoristisk vis trekker en sammenlikning til noe erotisk: «*Når jeg ser en nymalt og fersk piece kommer jeg nesten. Som en utløsning [ler]. Neida, men det er sjukt nice med ferske pieces, de skinner så fint.*»

3. Vi fokuserer på voksne utøvere, og av analytiske grunner er vi ikke opptatt av hvorvidt de utgjør en egen subkulturell gruppe, men av hvordan de tidvis *anvender* og *kroppsliggjør* subkulturelle trekk, for eksempel bestemte narrativer og symboler (Sandberg & Pedersen, 2010, s. 32).

Ifølge Katz (1988, s. 3) bidrar denne type sanselige dynamikker til å gjøre det ulovlige tiltrekkende. Som vi ser av sitatene i vårt materiale, dreier det seg om en opplevelse av å være påskrudd, sterk, konsentrert, pulserende og modig. Det fortelles om både kroppslig og eksistensiell kløe – om hår som reiser seg på armene, om lukten av rush i spraymaling, om kick, kreativitet og nostalgi. I likhet med Katz (1988, s. 71) finner vi også hentydninger til noe sensuelt i materialet. Slike spenningsfylte opplevelser bidrar ifølge Katz (1988) til å gjøre lovbrudd til en magisk erfaring.

### Kontroll og planlagt tap av kontroll

Katz skriver i tillegg om hvor utfordrende det kan være å *kontrollere* kroppen når man opplever et rush (Katz, 1988, s. 63). Dette understøttes i intervjuene. Malerne forteller om kropp som nærmer seg sin tålegrense. Samtidig som at hjerne og kropp er påskrudd når han maler, opplever Petter skjelving, pustebesvær og konsentrasjonsvansker: at «*rullegardina går litt ned*». Raymond forteller: «*Øyeblikket er ganske intenst, og det kan være vanskelig å kontrollere alle inntrykkene.*» For Mathias ledsages rushet av kvalme: «*Men sånn godkvalm, da! Det må du få med [ler].*» Oles opplevelse av kick er en «*kropp som sparker*», og han legger til: «*Jeg må alltid pisse når det skjer, forresten.*» Dette å kontrollere kropp og sinn er ikke minst viktig når writere tagger i bybildet og blir tilsnakket av andre. Da er det ifølge Espen viktig å virke – og å være – fattet: «*Det er ganske mange som kommer bort og spør hva i helvete det er jeg driver med [ler]. Jeg later bare som ingenting, jeg. Det gjelder å ikke la seg provosere hvert fall – da blir det bråk.*» Lovbrudd krever altså sterk disiplinering av kropp og sinn.

Utover det å håndtere reaksjoner som konsentrasjonsvansker, pustebesvær, skjelvende armer, godkvalme og tissetrengthet, trengs det – ifølge deltakerne – *kontroll i form av planlegging*. Her vil vi gi Katz (1988) et vennskapelig risp, blant annet fordi hans teori blir noe luftig. Han gir inntrykk av at aktører plutselig og ubevisst, i løpet av et par minutter, nærmest tvangsmessig drives til å utføre noe kriminelt. Denne spontane impulsen utbroderes ikke nevneverdig av Katz utover at opplevelsen av å gjøre noe ulovlig sies å være en viktig motivasjon.

Inntrykket av at graffiti gjøres impulsivt, motsies i et intervju med Espen: «*Nei, graffiti for meg er aldri spontant. Jeg planlegger lenge og gjør en grundig jobb. Skal man gjøre større ting, så må man lage skisse og alt sånt også.*» Arild forteller: «*Mye av min maling krever nøye planlegging, og jeg overlater lite til tilfeldighetene. Jeg gjør grundig research, reiser til stedet jeg vil male, ser etter fluktruter og planlegger. På et sett blir det jo et mission. Et mission man på død og liv vil klare.*» Vi får samme inntrykk fra flesteparten av de intervjuede, et inntrykk også Høigård (2007, s. 359) har ut fra sin tidligere studie av yngre malere.

Graffitten til Espen og Arild gjøres verken spontant eller som en type tvangsmessig handling. Snarere er de opptatt av å gjøre detaljerte forberedelser før de maler. På den annen side forteller Otto at han ofte «*tar med en marker*» hvis han skal på butikken eller gjøre andre ærender – «*så gjør jeg noen linjer mens jeg går*». Utsagnet peker likevel ikke på dette som en tvangsmessig, uimotståelig impuls.

I forlengelse av dette er Ole inne på noe spennende, som viser at man gjennom forberedelser også kan sørge for å gi seg selv høyintensive opplevelser på et senere tidspunkt.

Jeg tar alltid en ganske lang bussrute når jeg skal hente sønnen min. Da sitter jeg som regel og leter etter spots på bygninger. Det er en god måte å drepe tid på, men det kan også bli ... nesten en besettelse. Eller... når jeg får øye på en kul vegg, slipper den ikke taket på meg, kan du si. Det har faktisk hendt at jeg har drømt om en søppelkasse jeg har sett på bussen. Da må jeg rett ut og male på den neste dag.

Ole skriker ikke rett til verket, men beskriver hvordan bygninger og andre gjenstander setter seg i hodet hans. Han registrerer deretter en egen opplevelse som minner om det Hayward (2002, s. 81) kaller et «kontrollert tap av kontroll». Resultatet beskrives av Ole selv som sterkere enn «lovbruddets glede». Det nærmer seg «en besettelse». Dermed er vi ved kjer-  
nen i sneaky thrills – de forlokkende følelsene, begjæret, som kan oppstå ved lovbrudd. Slike opplevelser kan man altså planlegge.

### **Edgework – om å operere på kanten**

Når Hayward (2002) skriver om graffitiutøveres kontrollerte tap av kontroll, sier han lite om selve blandingsforholdet mellom kontroll og manglende kontroll. For oss ser det ut til at de intervjuede kontinuerlig vurderer denne opplevelsesmessige cocktailen: Om planleggingen og kontrollen er for sterk, mister man spenningen ved tilfeldighetenes spill ved det Høigård (2007, s. 359) omtaler som «*nesten* å bli tatt».

#### Adrenalin, ferdigheter og angstupunkt

Lyngs begrep «edgework» (Lyng, 2005, s. 4) retter nettopp oppmerksomheten mot noe liknende – mot de følelsene som kan oppstå ved å *nesten* å falle utfor en kant. Slik grenseutforskning kan gi en følelsesmessig forhøyet spenning, mens mennesker med konstant forhøyet spenning kan oppleve stillhet, som i stormens øye. Uansett knytter deltakerne *adrenalin* til slike endrede følelsesstilstander. Vi ser ikke bort fra de kroppslig-fysiologiske sidene ved adrenalin, men i denne sammenhengen anser vi først og fremst adrenalin, eller snarere snakket om det, som en metafor for sterk kroppslig årvåkenhet og spenning.

I tillegg til en stadig utprøving av grenser, med tilhørende adrenalinopplevelser, fremhever deltakerne at graffiti-maling krever *ferdigheter* – det de kaller «graff-skills». Mens adrenalin er tett knyttet til spenningen ved det ukontrollerbare, er ferdighetene noe man kan øve på og kontrollere. Ole forteller følgende om hvordan grenseutforskning er knyttet til begge deler:

Ole: «Nervene er i spenn når jeg maler. Jeg blir litt opphisset, og hjertet pumper. Det er litt vanskelig å fortelle om når jeg har sånne adrenalinøyeblikk, da, fordi øyeblikket blir litt tåkete. Egentlig husker jeg lite fra en spenningsfylt hendelse annet enn selve atmosfæren.»

I: «Hva kjennetegner en slik atmosfære, da?»

Ole: «Det er vel det at du må handle så ... klart og raskt, da. Det er ingen rom for feil, og alt foregår mens pumpa slår.»

Når Ole lager ulovlig graffiti, er han, som Lyng (2005) hevder, på en slags kant. Selv om adrenalin gjør øyeblikket tåkete, og dermed gjør situasjonen farlig, må Ole veie opp for dette gjennom ferdigheter og klar og rask handling.

Arild sier at graffiti krever det samme som andre typer ekstremaktiviteter, og at følelsene som følger av aktivitetene, har gjort ham hektet:

Jeg hopper litt i fallskjerm også, og det er det samme. Alle er vel hooked på adrenalin på en eller annen måte. [...]. Det er vel denne følelsen jeg personlig er ute etter når jeg gjør graffiti, denne gode følelsen som bekrefter at du lever, da.

De intervjuedes beskrivelser av adrenalin har visse paralleller til den brusende følelsen og fortryllesen som Durkheim og Weber knytter til henholdsvis rituelle øyeblikk og magi.

Omtalen av adrenalinet kan imidlertid variere. Mens Arild fremhever de gode, livsbejaende følelsene som adrenalin kan produsere, har Otto en ganske annen beskrivelse: «Jeg ville ikke kalt det gode følelser. Adrenalin for meg er heller en tilstand for å bli kvitt alt det vonde. Stresset og ting jeg tenker på. Adrenalin er kanskje min detox, en renselse. Man blir helt utmattet av å male, psykisk altså!» Selv om følelsene som oppstår når Otto tagger, kan være slitsomme, fortsetter han med malingen. Det er noe med den særegne tilstanden, adrenalin, som gjør at han stadig må ut på jakt, på jakt etter en form for renselse. Adrenalin befri ham fra «alt det vonde».

Ifølge Milanovic (2005, s. 59) er følelsene ved edgework sterkere jo mindre kontrollert en aktivitet er. Det må gjøres et arbeid, et grensarbeid, for at det skal oppstå en god miks mellom kontroll og ikke-kontroll. Man kan feile. Derfor må det uforutsette ved spillet veies opp av noe man kan kontrollere. Som nevnt er ferdigheter et eksempel på noe kontrollerbart. Våre deltakere har brukt år av sine liv på å trene opp disse. Ferdigheter er ikke nødvendigvis drevet av et ønske om å oppnå anerkjennelse. For en del handler det antakelig mer om følelsen av å ha fortjent anerkjennelse. Da kan noe føles bra, selv om det er vondt i øyeblikket. Johan forklarer:

Det hender jo at man blir superstressa. Kaldsvetter og skjelver, og jeg tenker: 'fuck it, jeg sprayer aldri mer', men så blir det jo en utfordring. Det er fucked up akkurat der og da, men etterpå, eller dagen etter, når du ser taggen, så tenker du: 'Wow, I did it!' [Ler].

Lyng (1990, s. 859) mener at edgeworkere finner en spesiell glede i å stole på egne ferdigheter. Når det er sagt, kan gode ferdigheter også gi sosial anerkjennelse i graffiti miljøet. Som Johan beskriver i sitatet over, er det i det hele tatt en rekke blandede – og skiftende – følelser involvert.

Ifølge Randall Collins (2004, s. xii) vil erfaringer fra slike øyeblikk etter hvert knyttes sammen. Sammenvevingen kan minne om det han kaller rituelle kjeder. Dette gir «emosjonell energi», en energi som ikke bare preger enkeltsituasjoner, men overskrider disse. Collins henviser her til Erving Goffmans tankevekkende uttrykk «not men and their moments, but moments and their men», et uttrykk Collins omformulerer til «not persons and their passions, but passions and their persons» (Collins, 2004, s. 5). Om denne følelsesmessige «kjedereaksjonen» også gjelder for Johan, kan selvsagt diskuteres. Riktignok kan det enkelte øyeblikk fortone seg som slitsomt, «*fucked up akkurat der og da*», men følelsene endrer seg i etterkant. Johans glede og glød ved å ha laget noe bra, ved ha overvunnet kaldsvette og ytre omstendigheter, ser da ut til å dominere: «*Wow, I did it!*» Interessant nok benytter også Johan uttrykket «energi» om dette: «*Graffiti er aldri tilfeldig og inneholder alltid energi og mening.*»

Motstanden mot nulltoleransen er her et viktig element. Den stadige jakten – og det å stadig bli jaktet på – er det som trekker. Otto hevder at jakten gir ham «kreativ energi», men han legger også til et konkurranseelement: «*Å vite at du har vunnet over de – Sporveien, vektene, politi – det er digg, det! Du har outsmarta de, finta de ut på en måte. Ingenting slår den følelsen.*» Ferdigheter, anerkjennelse, motstand, det å vinne – alt sammen gir gode opplevelser, mening. Men det er først sammen med den adrenalinfylte risikoen ved nesten å bli tatt at graffiti blir så attraktivt at voksne menn fortsetter å male, år etter år. Maksimal følelsesmessig energi oppnås når aktiviteten nærmer seg «angstpunktet», dvs. når spenningen nesten blir uutholdelig (Csikszentmihalyi, 1990).



**Bilde 3.** Artikkelenes hovedtematikk uttrykt i graffiti-form

### Spenning og estetikk

Graffitiestetikken skal, som vi har sett, være rå, rask og frekk, ikke minst med hensyn til valg av sted å plassere den, og ulovlig graffiti rangeres høyest. Alt dette sies å skape adrenalin. Petter forteller at adrenalin også har blitt en nødvendighet for hans kunstneriske ambisjoner. Riktignok har han gjort en del «lovlig graff» på lovlige graffiti vegger, men det blir for ham noe helt annet. Det mangler tilstedeværelsen av fare. Det er faren – «buzz-en» – som lokker. Det er den som ifølge de intervjuede fremkaller den «uslælige følelsen». Som Petter sier: «Hvis du ikke liker spenning, så søker du deg inn på kunstskolen eller noe. Da er det ikke noe vits, liksom. Graffiti har alltid vært forbudt, og jeg håper for guds skyld at det forblir det også.»

Ut fra dette sitatet kan det virke som om det er spenningen i selve graffitiaktiviteten og ikke sluttproduktet – det estetiske graffitiuttrykket – som er viktigst. Og for Petter er det nok det. Også Erlend legger vekt på spenningen: «Det er spenningsfølelsen som har holdt meg gående. Uten tvil.» Nulltoleransen sies å ha hatt en spesiell innvirkning på graffitiestetikken og ikke minst antall tags i Oslo. Deltakerne har tilpasset seg det strenge kontrollregimet og bevisst dyrket den raskt malte taggen, motsatsen til den «pene» stilen (Arnold, 2018; Brochmann, 2014). Vi ble likevel raskt irettesatt da vi ba deltakerne om å rangere hva som var viktigst for dem: spenningen knyttet til det å gjøre noe ulovlig – eller estetikken. Erlend fortalte at det ikke var lett å skille spenning og estetikk – begge er viktige aspekter ved graffiti. Men synet på dette varierer. Otto forteller: «For min del er det estetikken, ass. Hadde det bare vært en aktivitet for å kjenne på de ekstreme følelsene, hadde jeg heller slengt meg utfor en fjellkant eller noe.»



Enkelte forskere, som Rafael Schacter (2016), fremholder at estetikken – graffiti som en type dekorasjon eller kunst – ser ut til å være en sterk motivasjon for graffitimalere. Inspirert av Alfred Gell (1998) utforsker han hvordan slike «ornamenter» kan skape en type relasjon, en tilknytning, mellom aktører og ting. I denne relasjonen kan det, ifølge Gell (1998, s. 80), oppstå noe han kaller «pleasurable frustration», en slags spennende, men også frustrerende gåte i forlengelse av malerens egen personlighet. Ornametet blir et materielt tegn, et indeks, som ikke bare peker på utøveren selv, men nærmest *blir* personen som formet det (Gell, 1998, s. 81). Flere av de intervjuede ga uttrykk for noe liknende. Mathias hevdet følgende: «Jeg har videreført mye smerte inn i malingen, det har jeg.» Edward er på samme spor:

Edward: «Jeg legger mye av meg selv i graffitien. Det er meg andre folk ser. Jeg har aldri malt noe personlig, fra min egen historie. Men ... mye av min identitet ligger i malinga. Jeg malte for eksempel veldig abstrakt når jeg gikk gjennom en tøff tid for noen år siden. Når dattera mi kom, begynte jeg å pryde taggen med et hjerte. Ganske bløtt. Men når jeg ser tilbake på det nå, har malinga utviklet seg i takt med livet mitt, da.»

I: «Interessant. Men hva betyr det å male abstrakt?»

Edward: «Eh, det betyr egentlig... Jeg vet ikke, jeg tagget ganske uforståelig. Det var sånn jeg følte det på den tiden, at ingen forstod. Så jeg tok det ut i malinga, den ble en forlengelse av meg selv.»

Både Mathias og Edward leser seg selv og sin egen identitet inn i graffitien. Andre graffitimalere har et mer distansert forhold til egen maling og hevder at estetikken kommer fra andre impulser. Arild avviser tolkning av graffiti som uttrykk for egen personlighet og ser den snarere som uttrykk for kultur: «Graffitiens stil er ikke et bilde av meg. Det er et bilde av en kultur, en kultur med røtter i Amerika... Du må alltid forholde deg til sånn graffiti skal gjøres. Sånn som vi lærte å gjøre det, å respektere kulturen.»

Uansett om man ser graffitiestetikken som en forlengelse av en selv eller som et importert kulturelt uttrykk, vil malerne i denne studien at det skal *skje* noe i møtet mellom graffiti og andre mennesker. Er mottakerne innenfor miljøet, kjenner de til de estetiske kodene: «Der andre ser kaos, ser vi orden», hevder Johan. Våre intervjuede ønsker likevel at estetikken skal skape effekter utover eget miljø. Erlend sier at han vil at «Ola Nordmann skal få seg et stikk når han ser det jeg har laget, han skal stoppe opp for å se». Ole vil at folk skal «stoppe og klø seg i hodet» over bokstavgåtene hans. Han kaller dem «likninger» som må løses for å forstå helheten. Edward vil at graffitien skal fungere som «metamorfose» ved at han «putter maur inn i hodene på folk». Slike komplekse forbindelser mellom graffitiutøver, estetisk uttrykk og potensielle mottakere bidrar også til å prege følelsene rundt graffiti.

### Nulltoleransens konsekvenser for voksne malere

Ifølge Høigård (2007, s. 110) går det ikke an å beskrive utviklingen av norsk graffiti løsrevet fra den sosiale og strafferettslige kontrollen av kulturen. Flere forteller om denne, blant annet om bøter og erstatningskrav opp i millionklassen. Likevel fortsetter de å male. Espen forteller:

Du risikerer selvfølgelig mye fordi både bøkene og straffene er strenge. Jeg er ganske sikker på at folk ikke er klar over hvilke summer man snakker om. Risikostempelet er jo også godt innarbeidet i kulturen. De kuleste rammene og spotsa er ofte forbundet med fare eller befinner seg på steder som er vanskelig å komme til. Jeg har lest og hørt om utøvere som har mistet livet [...]. Så risikoen er alltid til stede i graffitien.

Deltakerne mente at innføringen av nulltoleransen stort sett gjorde graffiti til en *mer* tiltrekende aktivitet for dem.

Måten de stemplet og snakket om graffiti gjorde bare at miljøet blusset mer opp vil jeg si. Dette ødela på noen måter for oss som hadde vært med fra starten av, men ting ble mer moro for oss også. Vi ble kriminelle over natta, nærmest. (Edward)

Med økt kontroll ble graffiti mer stas. I miljøet fortelles det at graffitiutøvere fra land med mindre streng kontroll har kommet til Norge nettopp for å kunne kjenne på disse følelsene (Ervik, 2017; Høigård, 2007).

Siden deltakerne i utvalget er godt voksne, var det mange som pekte på at selv om de hadde ferdigheter og erfaring, fungerte ikke kroppene som før. Det å bli tatt kunne dessuten få større sosiale konsekvenser enn tidligere.

Det var annerledes når jeg var ung. Nå har jeg egen leilighet, dame og kid. I teorien kan jeg ikke fortsette å ta så mange sjanser når jeg maler, jeg må ta mer ansvar enn før [pause]. Hadde jeg fått en straff nå, hadde det gjort mer vondt enn før. Jeg har pengene til å betale små bøter, ja. Men dama hadde vel kastet meg ut. (Raymond)

Liknende fortellinger kommer også fra andre deltakere. De forteller at de risikerer mer i voksen alder. Konsekvensene innebærer ikke bare at «dama» kaster dem ut. Også barna må tas i betraktning. Stian sier:

Se på meg da, haha. Jeg kan ikke lenger hoppe over parkerte tog, slynge meg gjennom et vindu og gjøre whole cars. Nei, det er 15 år og minst 20 kilo siden, det. Men jeg gjør jo fortsatt sketsjy greier, da, men jeg holder meg unna ting som kan by på virkelige problemer. Jeg har ansvar for to små barn. Etter at de kom til verden, har jeg forstått at jeg må ta mer ansvar. Men jeg legger aldri fra meg sprayboksen [ler].

Risikoutforskning kan også gå utover yrkeslivet, noe Ole forteller om i en historie fra arbeidsplassen sin:

Det var faktisk helt sykt... Jeg hadde sprayet natten før et jobbmøte en gang. Så kom jeg litt seint på jobb og hadde helt glemt at vi skulle ha et viktig møte den dagen. Typisk. Jeg ramlet inn døra etter de andre, og der satt alle, ikke sant. Med dress og full pakke. Folk glante. Jeg satte meg ned og hørte på presentasjonen til en eller annen løk. Så kjente jeg plutselig at jeg fortsatt hadde tusjen fra natten før i lomma, latterlige greier, og den stramma så jævlig. Så tenkte jeg: Tenk hvis folk visste hva jeg driver med, eller... Jeg hadde jo faen meg fått fyken på dagen.

Historiene peker til sammen på hvor mye eldre writere risikerer med hensyn til bøter, erstatningskrav, familieliv og jobb. Det er prisen ved å utforske ulovlighetens gleder, en pris de stort sett er villige til å betale.

## **Hypervirkeligheter, eventyrverdener og doble liv**

Ifølge Lyng (2004, s. 360) vil frivillig risikotaking ofte produsere en følelse av transcendens, av utenomjordisk hypervirkelighet. Begrepet kan minne om det Katz (1988) kaller eventyrverden, en verden avsondret fra det vanlige livet.

### **Nirvana, noia og eufori**

Hva jeg føler når jeg gjør graffiti? Jeg kommer i en helt rar tilstand, nesten i en form for nirvana hvor jeg bare føler glede. På en side er det jo noia, det kribler i hele kroppen og jeg har adrenalin i halsen. Men det er også en form for frihet. Frihet fra det vanlige livet på en måte. (Raymond)

Raymonds omtale av graffitimaling som noe som nærmer seg «en form for nirvana», er fascinerende. Som kjent er nirvana en tilstand preget av enhet og harmoni, og blir i Vesten brukt synonymt med «paradis». For Raymond er nirvana glede og frihet, men også adrenalinpreget «noia».

Også Stian vektlegger adrenalinetts rolle i det han omtaler som den andre «verdenen», en rar, ekstraordinær og morsom verden: «*Man får et kraftig adrenalinkick og føler seg litt ut av seg sjæl, liksom. Det er det som lokker mange til miljøet tror jeg, at det er morsomt å gjøre noe ulovlig.*» Videre betegner han graffiti som en aktivitet som gir en form for «beruselse», noe flere av deltakerne nevner. Ole forteller: «*Jeg er som en junkie, en adrenalinjunkie på leting etter nye skudd hele tiden.*»

«Beruselse», «adrenalinjunkie» og «skudd» er uttrykk som støtter opp under en forståelse av ulovlig graffiti som noe «annet», noe avhengighetsskapende. I vårt materiale omtales denne andre, heftige verdenen som preget av en særegen atmosfære, en tåkete og rar «ut av seg sjæl»-tilstand eller en tilstand av noe utenomjordisk. Vi nærmer oss igjen den dimensjonen Weber mente vi i stor grad har mistet på veien mot et stadig mer rasjonelt og moderne samfunn – den magiske. Som i andre deler av dette materialet er det adrenalinet som sies å være drivkraften, motoren, i denne magiske hypervirkeligheten. Adrenalinet sies å eskortere graffitivritere til et annet spenningsnivå, et nivå der de opplever transcendent, eufori og overskridelse. Alt dette er, ifølge Lyng (1990, s. 860), typiske følelser som oppstår ved grenseutforskning.

Om det er slik at de euforiske følelsene som oppstår under graffitimaling, kan sammenliknes med rus, er det et velkjent fenomen fra rusforskningen at følelsene avtar etter gjentatte repetisjoner. Ervik (2017, s. 106) bruker denne forskningen til å argumentere for at eldre graffitimalere ikke lenger søker edgework i like stor grad som yngre aktører. Den samme argumentasjonen ses hos Snyder (2009). Den foreliggende undersøkelsen viser noe annet. Deltakerne gir klart uttrykk for at adrenalin og spenning er like viktig for dem nå som da de var yngre. Om følelsene blir mindre intense med årene, kompenserer de fleste for dette ved å tøyne grensene og søke større utfordringer. Det forbudtes magi blir dermed opprettholdt. Noen av deltakerne søker også spenning i andre aktiviteter enn ulovlig graffiti, et funn som kan henge sammen med hvordan deltakerne ble rekruttert. Rekrutteringen gikk som nevnt via en bekjent med kontakter i ekstremsportmiljøet i Norge.

### Falmede, men aktive superhelter

En stor del av graffitimalernes hverdag handler om å overkomme og takle forskjellige utfordringer, det være seg vektere, politi eller kanskje et høyt tak de må samarbeide om for å komme opp på. Malerne må kunne planlegge godt, male i mørket, løpe raskt og tåle minusgrader og frosne fingre. De må være fleksible, bevegelige, smarte – og i det hele tatt opptre heroisk. Fortellingene om utfordringer og bragder er preget av stor entusiasme – i kontrast til fortellinger fra det vanlige livet de lever.

Dette handler ikke bare om alternative virkeligheter, men om alternative identiteter og hemmeligheter. Jacobson (1996, s. 106) mener graffiti-writere lever et dobbeltliv: ute på gaten og hjemme. I en diskusjon om graffiti skriver han at uteaktiviteten ofte blir en rolle, «*et superhjeltekostym*» man tar av og på. Man produserer en ny identitet som er «*under cover*» (Jacobson 1996, s. 106). Denne heltemodige rollen er noe som går igjen i flere av de intervjuedes fortellinger. For eksempel forteller Petter at «*writere lever samme liv som heltene man ser på kino*». En annen deltaker, Mathias, viser til en helt bestemt helt: «*På enkelte dager tenker jeg at jeg er fuckings Clark Kent sånn som jeg holder på.*» Sitatet refererer til helten Superman, som etter sin ankomst på Jorden utga seg for å være journalisten Clark

Kent. Graffitimalerne i studien trekker overraskende mange likheter til superhelter slik vi kjenner dem fra tegneserier og filmer, arketypiske helter med overmenneskelig krefter som benyttes for å nedkjempe én eller flere fiender (Peterson & Duncan, 2009, s. 819–20).

Ifølge Featherstone (1992, s. 164–65) er en heroisk livsstil det motsatte av det rutinemessige hverdagslivet som preger samfunnet. Dette dobbeltlivet mellom en monoton hverdag og en eventyrlig supermannverden er et gjenkjennelig script i de intervjuedes beretninger. Samtidig ser enkelte seg som noe falmede helter. De er blitt tunge og trege. De maler sjeldnere. Det er taggenavn på veggene og crews i Oslo de ikke lenger kjenner. De gir uttrykk for at de ikke lenger anser seg selv som *fullverdige* medlemmer av subkulturen, en kultur som flere av dem tidligere opplevde seg som en del av. Likevel holder de fast på mange av de samme fortellingene og symbolene. De forteller levende om *chase*. De dveler ved gamle arr og skader, som knuste tenner, brukne ribbein og hundebitt. De har spart på trofeer: «*Shit, jeg har fortsatt tatt vare på de skitne og hullede buksene fra den dagen.*» Det er ikke over. Fremdeles tar de på seg de samme, hullede buksene og den samme, gamle jakken med lommer som er store nok til å romme spraybokser, og beveger seg ut på tokt. I den grad de *vil* noe med graffitien, gjør den fortsatt noe for dem – og med dem:

Før malte vi hver dag, men nå blir det sjelden. Jeg maler kanskje en gang hver andre uke, men det kan gå lengre tid også. Skal jeg male, må jeg ha noe på hjertet eller i tankene ... sånn at det å stikke ut blir en form for terapi. (Ole)

Edward rører ved noe av den samme tankegangen: «*Men jeg må vel bite i det sure eplet, jeg også. Jeg er gammel og henger ikke like godt med mer i graffitibildet i Oslo.*» Likevel koker og brenner og sitrer og pumper det i kroppen hans. I likhet med Stian, som aldri vil legge fra seg sprayboksen, forteller Edward: «*Jeg er writer i hjerterota, og det kommer jeg alltid til å være.*»

## Konklusjoner om eufori og angst

Forskere har spurt hvorvidt risikoaktivitet skal ses som protest mot et moderne kontroll- og trygghetsorientert samfunn eller snarere som et kjerneuttrykk for et samfunn der individualisme, stimulans og nytelse har blitt en så sentral idé at man stadig trenger større doser (Breivik, 2010; Furedi, 1997). Dette er vanskelig å svare på med vårt begrensede materiale. Vi ser ikke bort fra at innføringen av nulltoleransen overfor graffiti, som var inspirert av teorien om «broken windows», kan ha fått mange til å slutte med graffitimaling i Norge. Våre intervjuede, som selvfølgelig er sterkt selektert, fortalte imidlertid en annen historie: at kriminaliseringen økte lysten til å male. Det kan ha ligget en viss protest i dette. I tillegg til å øke spenningsnivået ble det for mange et poeng å «gjøre stygge deler av byen styggere», å «vise fingeren tilbake», å prege et byrom eid, utformet og kontrollert av andre. Det er i så fall en uintendert og snarere motsatt effekt av kriminaliseringen enn det myndighetene har ønsket.

Nå er det likevel ikke dette som har vært utgangspunktet for denne artikkelen. Vi har forsøkt å løfte graffiti ut av velkjente vandalisme- og protestspor og heller fokusert på graffitifølelser – hva det er ved graffiti som gjør det så attraktivt at voksne menn driver med det. Fra Katz (1988) har vi hentet begrepet sneaky thrills for å beskrive hvordan kriminalitet, kropp og sanseopplevelser spiller inn i utførelsen av ulovlig graffiti. Vi har diskutert edgework og kombinasjoner av forbud og lyst som et perspektiv som ytterligere forklarer noe av attraktiviteten. Graffiti er også analysert som en form for «ornament» der graffitiutøver og estetisk

verk smelter sammen og skaper ulike følelsesmessige effekter. Vi mener at disse analytiske verktøyene bidrar til å forklare spenningen og attraksjonen ved graffiti-maling.

Spenning og grenseutforskning knyttes ofte til *ynge* menneskers eksperimentering med identitet og selvutvikling. Antakelsen om at voksne mennesker i mindre grad søker dette, kan imidlertid problematiseres. Studien viser at menn som er midt i livet, også søker risiko og grenseutfordringer. Dette skiller seg fra tidligere forskning på graffiti (Macdonald, 2001; Snyder, 2009). Kanskje er det likevel en kohortbasert mer enn aldersbasert interesse som får dem til å holde på? Karene vi har intervjuet har alle drevet med graffiti i mer enn ti år. Hvorfor skulle de slutte bare fordi de blir eldre? Det at kroppene deres er på hell, er selvsagt et poeng. Og om de blir tatt, får det store konsekvenser – for partnere, barn, yrkesliv – noe som kontinuerlig vurderes. Når de likevel velger å fortsette med malingen, må det bety at attraksjonen er særdeles sterk. Vi mener å ha vist det.

Begrepene *sneaky thrills* og *edgework* inneholder et teoretisk paradoks. På den ene siden er det aktivitetenes ukontrollerbare natur som gjør at utøvere velger å utsette seg for frivillig risikotaking (Lyng, 1990, s. 875). På den andre siden kreves planlegging – og ferdigheter. Ingen av de intervjuede så ut til å være impuls- eller tvangsmessig drevet til å male. De fleste forberedte sine *missions* i detalj. Interessant nok så vi også at enkelte bygde bro mellom sikkerhetsforanstaltninger og spenning ved å planlegge for tap av kontroll. Noe av det samme vil man kunne se eksempler på innen rusmiddelbruk, der man skaffer seg en nykter «trip sitter» ved eksperimentering med harde stoffer. Spenningen er, som vi har vist, knyttet til et arbeid, *grensearbeid*, der man sørger for å gi seg selv riktig dose av kontroll og mangel på kontroll. Det handler om å finne det vi vil kalle det *nøyaktige eufori- og angstpunktet* – punktet der man demonstrerer ferdigheter og vinner over seg selv, politi og vektere, men også setter alt dette på spill ved *nesten* å miste kontroll.

Med utspring i Durkheim og Weber viser vi også hvordan ulovlig graffiti kan ta form av en alternativ verden i kontrast til hverdagslivet. Durkheims brusende intensitet i rituelle øyeblikk, Webers magiske verden, Katz' eventyrverden, Lyngs hypervirkelighet, Jacobsons dobbeltliv og Featherstones heroiske livsstil er alle begreper som på besnærende vis fanger inn deltakernes opplevelser av noe *annet*, en alternativ virkelighet. Deltakerne hevder selv at det er vanskelig å beskrive denne med ord. Vi synes de gjør en fremragende jobb. Grunnen er muligens at det allerede eksisterer en del ferdige scripts rundt denne type fortellinger. Slik vår forskning eksempelvis er preget av engelskspråklige teorier og begreper (*sneaky thrills*, *edgework*, *scripts*, osv.), har også graffiti-malerne sine engelskspråklige referanser (*kick*, *rush*, *skills*, *chase* osv.). De har i tillegg gitt oss viktige nyanseringer med hensyn til hva adrenalinspekkede opplevelser er, og hvilken ekstra dimensjon disse gir livene deres, som brusing i blodet, renselse, frihet ispedd noia, terapi, energi, beruselse og nirvana. Man skjønner at dette dreier seg om intense opplevelser – opplevelser man også kan søke i stadig større grad, enten ved å gi seg selv større utfordringer eller ved å flytte grenser. Motsatsen til denne drømmeaktige tilstanden beskrives som rutine, kjedsomhet, hverdag og jobb.

## Om artikkelen

Hjertelig takk til alle intervjuede i forbindelse med denne artikkelen, og en stor takk til tidsskriftets redaktører og konsulenter for gode kommentarer på tidligere utkast. Takk også til Lise Kjølrsrød, som presset oss til å gå i dybden på følelser i analysen. Artikkelen bygger på Mikael L. Andersens masteroppgave, innlevert ved Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo, i 2018. Anne Krogstad, Andersens veileder, har omarbeidet oppgaven til artikkel.

## Referanser

- Andersen, M.L. (2018). «Hjertebank og brusing i blodet.» *En oppgave om graffiti som ulovlighetens glede*. Masteroppgave i sosiologi. Oslo: Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo.
- Arnold, E. (2018). *Aesthetics of Zero Tolerance*. Dissertation submitted for the PhD degree in Human Geography. Oslo: Faculty of Social Sciences, University of Oslo.
- Barbalet, J. (2004). *Emotion, Social Theory, and Social Structure – A Macrosociological Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.
- Blaikie, N. (2000). *Designing Social Research – The Logic of Anticipation*. Cambridge: Polity Press.
- Breivik, G. (2002). Ekstrem sport og risikotaking som sosiologisk og samfunnsmessig fenomen. I Ø. Seippel (Red.), *Idrettens bevegelser: Sosiologiske studier av idrett i et moderne samfunn* (s. 154–179). Oslo: Novus Forlag.
- Brochmann, J. (2014). *Tagging – En bok om stygt som pent*. Oslo: Flamme Forlag.
- Campos, R. (2012). Graffiti writer as superhero. *European Journal of Cultural Studies*, 16(2), 155–170. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367549412467177>
- Carpiano, R. (2009). Come take a walk with me – The «Go-Along» interview as a novel method for studying the implications of place for health and well-being. *Health & Place*, 15, 263–272. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2008.05.003>
- Clarke, V. & Braun, V. (2017). Thematic analysis. *The Journal of Positive Psychology*, 12(3), 297–298. DOI: <https://doi.org/10.1080/17439760.2016.1262613>
- Collins, R. (2004). *Interaction Ritual Chains*. Princeton: Princeton University Press.
- Cooper M. & Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial.
- Durkheim, E. (1995). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Free Press.
- Elias, N. & Dunning, E. (1986). *Från riddarspel till fotbollscup: Sport i sociologisk betydning*. Stockholm: Atlantis.
- Elster, J. (2018). From Marx to emotions. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 59(2), 201–213. DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1504-201x-2018-02-04>
- Ervik, M. (2017). #Oslograff – Signaturgraffiti som fysisk og virtuell subkultur. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Featherstone, M. (1992). The heroic life and everyday life. *Theory, Culture & Society*, 9, 159–182. DOI: <https://doi.org/10.1177/026327692009001009>
- Ferrell, J. (1996). *Crimes of Style – Urban Graffiti and Politics of Criminality*. Boston: University Press.
- Ferrell, J. (1997). Criminological Verstehen: Inside the immediacy of crime. *Justice Quarterly*, 14(1), 3–23.
- Ferrell, J. & Weide, R.D. (2010). Graffiti, street art and the city. Spot theory. *City*, 14(1–2), 48–62. DOI: <https://doi.org/10.1080/13604810903525157>
- Furedi, F. (1997). *Culture of Fear*. London: Cassell.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.
- Halsey, M. & Young, A. (2006). 'Our desires are ungovernable': Writing graffiti in urban space. *Theoretical Criminology*, 10(3), 275–306. DOI: <https://doi.org/10.1177/1362480606065908>
- Hanoa, K. (2000). *Grove ran – slik utøverne ser det*. Masteroppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hayward, K. (2002). The vilification and pleasures of youthful transgression. I J. Muncie, G. Hughes & E. McLaughlin (red.), *Youth Justice: Critical Readings* (s. 1–15). London: Sage.
- Heidenstrøm, N. (2019). Informal household preparedness: Methodological approaches to everyday practices. *Journal of Risk Research*. DOI: <https://doi.org/10.1080/13669877.2019.1569106>
- Hochschild, A.R. (1979). Emotion work, feeling rules, and social structure. *American Journal of Sociology*, 85, 551–75. DOI: <https://doi.org/10.1086/227049>
- Holen, Ø. (2007). *Hiphop-hoder*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Høigård, C. (2007). *Gategallerier*. Oslo: Pax Forlag.
- Jacobsson, S. (1996). *Den spraymålade bilden – Graffitimåleriet som bildform, konströrelse och läroprocess*. Lund: Aerosol Art Archives.

- Johannessen, L.E.F., Rafoss, T. & Rasmussen, E.B. (2018). *Hvordan bruke teori? Nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jonassen, A. (2002). Ville tagge tog, døde av el-sjokk. *Aftenposten.no*. Hentet fra [https://www.aftenposten.no/osloby/i/wgmBM/Ville-tagge-tog\\_-dode-av-el-sjokk](https://www.aftenposten.no/osloby/i/wgmBM/Ville-tagge-tog_-dode-av-el-sjokk)
- Katz, J. (1988). *Seductions of Crime*. New York: Basic Books.
- Kemper, T. (1978). *A Social Interactional Theory of Emotions*. New York: Wiley.
- Kindynis, T. (2018). Bomb alert: Graffiti writing and urban space in London. *The British Journal of Criminology*, 58, 511–528. DOI: <https://doi.org/10.1093/bjc/azx040>
- Kjølørød, L. (2019). *Leisure as Source of Knowledge, Social Resilience & Public Commitment*. London: Palgrave Macmillan.
- Kusenbach, M. (2003). Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool. *Ethnography*, 4(3), 455–485. DOI: <https://doi.org/10.1177/146613810343007>
- Kusenbach, M. & Loseke, D.R. (2013). Bringing the social back in: Some suggestions for the qualitative study of emotions. *Qualitative Sociological Review*, IX(2), 20–38.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. 3. utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Lyng, S. (1990). A social psychological analysis of voluntary risk taking. *American Journal of Sociology*, 94, 851–886. DOI: <https://doi.org/10.1086/229379>
- Lyng, S. (2004). Crime, edgework and corporeal transaction. *Theoretical Criminology*, 8(3), 359–375. DOI: <https://doi.org/10.1177/1362480604044614>
- Lyng, S. (2005). *Edgework – The Sociology of Risk-Taking*. New York: Taylor & Francis Group.
- Lyng, S. (2007). Edgework. I D. Clark (red.), *Encyclopedia of Law & Society: American and Global Perspectives*. (s. 459–461). California: Sage Publications Inc.
- Macdonald, N. (2001). *The Graffiti Subculture – Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press.
- Milovanovic, D. (2005). Edgework: A subjective and structural model of negotiating boundaries. I S. Lyng (red.), *Edgework – The Sociology of Risk-Taking*. (s. 51–75). New York: Taylor & Francis Group.
- Parsons, T. (1991). The place of ultimate values in sociological theory. I T. Parsons, *The Early Essays*. (s. 231–25). Redigert av C. Camic. Chicago & London: The University of Chicago.
- Peterson, B. & Duncan, L. (2009). *Superheroes*. I J. O'Brien (red.), *Encyclopedia of Gender and Society*. (s. 819–820). Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.
- Rafoss, T. (2018). Hva betydde rosetogene? Rituell samling i et sekulært samfunn. I H. Syse (red.), *Norge etter 22. juli. Forhandlinger om verdier, identiteter og et motstandsdyktig samfunn* (s. 127–149). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. DOI: <https://doi.org/10.23865/noasp.37>
- Ross, J. (2016). *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge.
- Schacter, R. (2016). Graffiti and street art as ornament. I J. Ross (red.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. (s. 141–158). New York: Routledge.
- Sandberg, S. & Pedersen, W. (2010). *Cannabiskultur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Schee, M.T. (2016). «Jeg vil faktisk bli en respektert kvinnelig writer, for det er nesten ingen av dem». En sosiologisk studie av kvinnelige illegale, graffitiutøvere i Oslo. Masteroppgave. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Simon, J. (2005). Edgework and insurance in risk societies: Some notes on victorian lawyers and mountaineers. I S. Lyng (Red.), *Edgework – The Sociology of Risk-Taking* (s. 203–227). New York: Taylor & Francis Group.
- Sjoberg, G. (2005). Intellectual risk taking, organizations and academic freedom and tenure. I S. Lyng (red.) *Edgework – The Sociology of Risk-Taking* (s. 247–273). New York: Taylor & Francis Group.
- Snyder, G. (2009). *Graffiti Lives – Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. New York: University Press.
- Thoits, P.A. (1989). The sociology of emotions. *Annual Review of Sociology*, 15, 317–342. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.15.1.317>
- Thomsen D.K. & Brinkmann, S. (2009). An interviewer's guide to autobiographical memory: Ways to elicit concrete experiences and to avoid pitfalls in interpreting them. *Qualitative Research in Psychology*, 6(4), 294–312.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols*. Ithaca: Cornell University Press.



- Vassenden, A. & Andersson, M. (2010). When an image becomes sacred: Photo-elicitation with images of holy books. *Visual Studies*, 25(2), 149–161. DOI: <https://doi.org/10.1080/1472586x.2010.502672>
- Weber, M. (1990). *Verdi og handling*. Oslo: Pax Forlag.
- Wilson, J. & Kelling, G. (1996). The police and neighborhood safety – Broken windows. I M. Maguire (red.), *Street Crime* (s. 563–572). Brookfield USA: Dartmouth Publishing Company.
- Zinn, J. (2008). *Social Theories of Risk and Uncertainty – An Introduction*. London: Blackwell Publishing Ltd.
- Zuckerman, M. (1994). *Behavioral Expressions and Biosocial Bases of Sensation Seeking*. Cambridge: Cambridge University Press.