

Silje Mauroy Wennevold

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige
universitet
Fakultet for medisin og helsevitenskap
Institutt for helsevitenskap i Gjøvik

Silje Mauroy Wennevold

Gatekunstens betydning

Sett i et helsefremmende perspektiv

Juni 2020



Sammendrag

Bakgrunn

Byrådet i Oslo vil at Oslo skal være en mangfoldig kulturby, og i 2016 ble «*Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*» vedtatt. Handlingsplanen skal styrke og legge til rette for gatekunst i Oslos offentlige rom og der folk bor (Oslo kommune, 2016). I lang tid er det forsket på kunstens effekt på helsa vår. I WHO sin rapport «*Whats the evidence on the role of the arts improving health and well-being?*» synliggjøres kunstens rolle i å virke helsefremmende og øke livskvaliteten til mennesker (Fancourt og Saoirse, 2019). I det helsefremmende arbeidet tas det utgangspunkt i faktorene som kan styrke ressurser for god helse, fremfor å fokusere på sykdom og risikofaktorer (Mæland, 2016).

Formål

Studiens formål er å belyse og utvikle kunnskap rundt gatekunstens helsefremmende effekt, både effekten det kan ha for gatekunstnere og i lokalsamfunn. Formålet med studien er økt kunnskap til feltet som kan være et grunnlag for videre utvikling av helsefremmende lokalsamfunn, både på individ- og systemnivå. Gatekunstnernes egne opplevelser og erfaringer kan bidra til økt bevissthet hos fagutøverne som jobber med helsefremming og myndigheter rundt hva som er betydningsfullt, som igjen kan bidra til videreutvikling av helsefremmende lokalsamfunn med kunst som virkemiddel.

Metode

Jeg har foretatt 6 kvalitative intervjuer med personer i alderen 30-45 år som utøver gatekunst og har sin kunst representert i byrommet i Oslo. Jeg har benyttet meg av go-along i kombinasjon med semistrukturert intervjuform. Alle intervjuene er gjort utendørs i Oslo. Fenomenologisk meningsfortetting er benyttet i arbeidet med å analysere de innsamlede dataene.

Resultater

Hovedfunnene og fortolkninger synes å vise at det er spesielt tre områder som har betydning for gatekunst, relasjon, kommunikasjon og motivasjon.

Konklusjon

Utøvelse av gatekunst kan i stor grad oppleves som helsefremmende for gatekunstnerne som individer. Gatekunst kan i stor grad ha betydning for å fremme helse i lokalsamfunn. Samtidig kan det være at kunsten kanskje ikke har en helsefremmende effekt på andre enn de menneskene som faktisk er opptatt av gatekunst og kunst generelt.

Nøkkelord

gatekunst, helsefremming, lokalsamfunn, salutogenese

Abstract

Background

The City Council in Oslo wants Oslo to be a diverse cultural city, and in 2016 «*Plan for street art in Oslo 2016-2020*» was adopted. The plan will strengthen and facilitate street art in Oslo's public spaces and where people live (Oslo kommune, 2016). For a long time, research has been done on the effect of art on our health. WHO's report "*Whats the evidence on the role of the arts improving health and well-being?*" highlights the role of art in promoting health and improving the quality of life of people (Fancourt og Saoirse, 2019). In the health promotion work, the starting point is the factors that can strengthen resources for good health, rather than focusing on illness and risk factors (Mæland, 2016).

Purpose

The purpose of the study is to elucidate and develop knowledge about the health-promoting effect of street art, the effect it can have on street artists and in local communities. The purpose of the study is to increase knowledge of the field, which may be a basis for further development of health-promoting communities, at the individual and system level. The street artists' own experiences can contribute to increase awareness among the professionals who work with health promotion and the authorities about what is important, which in turn can contribute to the further development of health-promoting communities with art as a tool.

Methods

I have conducted 6 qualitative interviews with people aged 30-45 who practice street art and have their art represented in the city space in Oslo. I have used go-along in combination with semi-structured interview form. All interviews were conducted outdoors in Oslo.

Phenomenological condensation has been used in the analysis of the collected data.

Results

The main findings and interpretations seem to indicate that there are three areas in particular that are important for street art, relationship, communication and motivation.

Conclusion

The practice of street art can to a great extent be seen as health promoting for the street artists as individuals. Street art can play a major role in promoting health in local communities. At the same time, it may be that the art will not have a health promoting effect on anyone other than the people who are interested in street art and art in general.

Keywords

street art, health promotion, local communities, salutogenesis

Forord

Denne reisen startet i 2016. Og jeg har gjort dette ved siden av fulltidsjobb hele veien. Det har vært oppturer og nedturer, som alt annet i livet. Når det nå går mot slutten kjenner jeg meg takknemlig for å ha så fine folk i livet mitt som har støttet og motivert meg på reisen.

Til dere som takket ja til å bli intervjuet av meg, som har svart på mine spørsmål, fortalt historier og delt personlige erfaringer. Dere har tatt meg inn i en verden jeg ikke kjente til. Jeg er evig takknemlig, dere er flotte folk.

Hjertelig takk til veileder Kari Bjerke Batt-Rawden og lærer Olav Garsjø for verdifulle tilbakemeldinger, konstruktiv kritikk, råd og veiledning. Denne oppgaven hadde ikke vært mulig uten dere.

Tusen takk til medstudenter gjennom fire år for spennende og lærerike diskusjoner og perspektiver.

Takk til dere som peilet meg inn i gatekunstens verden, som var kritiske og utfordret meg.

Takk for lån av bilder @Stayone.

Takk til verdens beste Abdulla for støtte og kjærlighet, for din tålmodighet og for at du alltid, uansett er der for meg.

Mamma og pappa, studier hadde vært vanskelig uten deres støtte og hjelp. Tusen takk!

Kjære Magnus, verdens beste lillebror og støttespiller, tusen takk for motiverende og støttende ord underveis.

Tusen takk til mine flotte venner som alltid støtter og heier på meg, dere er fantastiske.

Oslo, juni 2020

Silje Mauroy Wennevold



Bilde: Makrell på en container i Oslo Havn. 2020

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	I
Abstract	II
Forord	III
Innholdsfortegnelse	6
1.0 Innledning.....	8
1.1 Oppgavens oppbygning.....	9
1.2 Kunst og helsefremming	9
1.2.1 Helsefremmende lokalsamfunn	9
1.2.2 Kunstens betydning sett i et helsefremmende perspektiv	11
1.3 Gatekunst.....	13
1.4 Tidligere forskning	17
1.4.1 Kunst og kultur i offentlige rom som virkemiddel for en bedre helse	17
1.4.2 Gatekunst.....	19
1.5 Problemstilling og forskningsspørsmål.....	19
2.0 Teori	21
2.1 Salutogenese.....	21
2.1.1 Sense of Coherence (SOC).....	22
2.2 Empowerment	24
3.0 Metode.....	26
3.1 Metodisk tilnærming	26
3.2 Forforståelse	26
3.3 Vitenskapsteoretisk forankring	27
3.3.1 Fenomenologi.....	28
3.3.2 Hermeneutikk	28
3.4 Go-along.....	29
3.5 Kvalitativt intervju	31
3.6 Utvalg og rekruttering	32
3.7 Gjennomføring av intervjuene	32
3.9 Analyse.....	33
3.10 Metodiske refleksjoner	35
3.10.1 Styrker og svakheter.....	35
3.10.2 Etikk og forskerrollen.....	37
3.10.3 Validitet og reliabilitet	39
3.10.4 Overførbarhet	40
4.0 Resultatpresentasjon.....	42
4.1 Relasjon.....	42

4.1.1 Behovet for å bli akseptert i miljøet	42
4.1.2 Kunsten som en tilhørighet	44
4.2 Kommunikasjon	45
4.2.1 Kunsten som uttrykksform	45
4.2.2 Behov for å skape noe og sette spor	47
4.3. Motivasjon.....	48
4.3.1 Et ønske om å fargelegge byen.....	48
4.3.2 Å bruke kunsten til å fremme helse.....	49
5.0 Diskusjon av resultater	51
5.1 Hvordan opplever gatekunstnere at utøvelse av gatekunst er helsefremmende?	51
5.1.1 Relasjon	51
5.2.1 Kommunikasjon	53
5.2.3 Motivasjon.....	56
5.2 Hvilken betydning kan gatekunst ha for et helsefremmende lokalsamfunn?.....	60
5.2.1 Relasjon	60
5.2.2 Kommunikasjon	62
5.2.3 Motivasjon.....	63
6.0 Avslutning	66
7.0 Referanser.....	68
Vedlegg 1: Informasjon og samtykke	71
Vedlegg 2: Intervjuguide.....	74



Bilde: Stavanger 2019. Privat

1.0 Innledning

«Jeg setter veldig pris på hvis folk liker det, noen ganger kan det være ekstremt morsomt hvis folk ikke liker det. Men det er en del av helheten, kan ikke nekte for det. Men først og fremst, 90 % meg sjæl og resten av andre. Men i det man har lært seg: Tilfredsstille meg sjøl såpass mye at jeg er 100 % fornøyd med hva jeg har prøvd på. Og så i tillegg at det betyr noe for dem. Da er det en god pakke. En god pakke er at alle er fornøyd.» (Ole)

Byrådet vil at Oslo skal være en mangfoldig kulturby. Handlingsplanen for gatekunst i Oslo omhandler graffiti og gatekunst (heretter kalt gatekunst) som estetiske uttrykk utført av både profesjonelle og amatører. Hensikten med planen er å styrke vilkårene for gatekunsten som en viktig identitetsbygger, gatekunstens bidrag til mangfoldige kunstuttrykk, og bidrag til utformingen av Oslos urbane byrom og steder der folk bor. Handlingsplanen skal skape nye muligheter for utfoldelse for kunstnere og barn og unge som har gatekunst som sin uttrykksform. Kunstuttrykkets temporære karakter sammenfaller med Oslos skiftende ansikt og urbane utviklingsprosesser (Oslo kommune, 2016).

Interessen min for gatekunst startet våren 2019. Jeg hadde nettopp startet i ny jobb, og en av de første arbeidsoppgavene jeg fikk tildelt var å skrive en gatekunstplan for bydelen jeg jobber i. Planen skulle skrives på bakgrunn av Oslo kommunes «*Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*» (Oslo kommune, 2016). Arbeidet med gatekunstplanen og alle prosjektene som ble en konsekvens av denne planen styrket min interesse for gatekunst.

Jeg ønsker i denne oppgaven å se på gatekunst i et helsefremmende perspektiv, og velger å la oppgavens fundament bygge på teori om kunst, helse og helsefremmende lokalsamfunn. For meg representerer dette en spennende kombinasjon. Oppgaven blir et forsøk på å knytte det helsefremmende perspektivet til gatekunst, og betydningen gatekunst har for utøvernes helse, men også hvilken betydning gatekunst som et helsefremmende element kan ha i et lokalsamfunn.

Ved å fokusere på helsefremmende faktorer, velger jeg å ta utgangspunkt i en salutogen tilnærming for å belyse gatekunstnernes opplevelser av hvordan utøvelse av gatekunst kan virke helsefremmende, og hvilken betydning gatekunst kan ha for et helsefremmende

lokalsamfunn. Et viktig teoretisk element som kan forklare og underbygge det salutogene perspektivet er empowerment.

1.1 Oppgavens oppbygning

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for oppgavens tematikk. I neste kapittel vil jeg presentere studiens teoretiske rammeverk, herunder teorien om salutogenese og empowerment. Videre vil jeg i kapittel tre gjøre rede for mitt metodevalg, hvordan datainnsamlingen er gjennomført og analytisk fremgangsmåte, før jeg i kapittel fire presenterer resultatene fra intervjuene. I kapittel fem drøfter jeg resultatene opp mot teori og tidligere forskning med utgangspunkt i problemstillingene. Avslutningsvis oppsummerer jeg hovedfunn og forslag til videre forskning.

1.2 Kunst og helsefremming

1.2.1 Helsefremmende lokalsamfunn

Hva som definerer hva et lokalsamfunn er, handler om flere ulike og kompliserte faktorer. Geografi, historie, hvem som bor der og hva de bringer inn i lokalmiljøet. De som bor i et lokalsamfunn har ulike roller og relasjonene kan være flere (Sletteland og Donovan, 2012). Naboen kan være helsesykepleieren på skolen, og hun som jobber i nærbutikken er moren til bestevennen til sønnen din. Det er både fordeler og ulemper ved et tett samfunn. Styrken kan være omsorgen man har for hverandre, og ulempen kan være negative atferder som utfordrer i hvilken grad folk føler at de har frihet. I et lokalsamfunn er det ikke alltid tettheten som er avgjørende, det er også samhandlingen mellom menneskene som bor og jobber der (Sletteland og Donovan, 2012).

Bakgrunnen for den helsefremmende ideologien er at helsefremmende politikk skal gjennomføres på alle områder i samfunnslivet (Garsjø, 2018). Ideologien er inspirert av bl.a. kvinnebevegelsen, forbrukerbevegelsen og den økologiske bevegelsen på 1970-tallet. En av de største inspiratorene for den helsefremmende ideologien er den brasilianske pedagogen, Paulo Freire (1921-2002). Han utviklet en utdanningsmodell som hadde som mål å lære fattige mennesker å lese og skrive, samtidig som de lærte om hva som opprettholder fattigdom (Mæland, 2016).

I det helsefremmende arbeidet tas det utgangspunkt i faktorene som kan styrke ressurser for god helse, fremfor å fokusere på sykdom og risikofaktorer. Folk betraktes ikke som en målgruppe, men aktive deltakere og samarbeidspartnere (Mæland, 2016). Tilnærmingen legger stor vekt på faktorer som bidrar til at folk er friske og opplever god livskvalitet. Det engelske ordet, *health promotion*, har utgangspunkt i en ideologi som ble initiert av WHO på den første internasjonale konferansen for helsefremmende arbeid i Ottawa i 1986 (Mæland, 2016). «Ottawa charteret» (WHO, 1986) som ble utformet på denne konferansen fungerer som en slags «grunnlov» for det helsefremmende arbeidet. Det er viktig å påpeke at det skal kun fungere som et utgangspunkt og ikke en bruksanvisning på hvordan helsefremmende arbeid skal utøves i praksis (Mæland, 2016).

Det er i et lokalsamfunn helse skapes, utvikles og påvirkes gjennom såkalte miljøbetingelser. Å skape et helsefremmende lokalsamfunn vil kunne være et viktig ledd i arbeidet for å skape god helse og redusere helserisiko i befolkningen (Sletteland og Donovan, 2012). I stedet for å basere tiltakene som skal fremme helse på det ekspertene hevder er best, bør en involvere befolkningen i hele prosessen. Det er derfor viktig at strategiene og målene er åpne for diskusjon og påvirkning fra befolkningen (Mæland, 2016). Det er samtidig viktig at alle aktørene har en tilnærmet forståelse av målet, slik at ulike retninger, verdier og interesser skal gå i sammen retning. Opplever alle aktørene at de har noe å bidra med, vil det føre til økt sjans for å lykkes med helsefremmende lokalsamfunnsutvikling. Når det er forskjellige interesser, ståsteder, erfaringer, og kommunikasjonen er mangelfull, kan misforståelser oppstå og det kan føre til konflikter. Helsefremmende samhandling mellom mennesker krever derfor god kommunikasjon, gjensidig respekt og forståelse, men også at det tas hensyn til hverandres virkelighetsoppfatning (Tellnes, 2017).

Helse er et begrep en har forsøkt å definere utallige ganger, og det finnes svært mange innfallsvinkler til å forstå helse. Helse og forståelsen av helsebegrepet påvirkes av hvor en lever i verden, ulikheter i livsbetingelser og hvilken fagtradisjon en befinner seg i. Det en kan være enig i, er at god helse er noe positivt og noe som er verdt å etterstrebe (Sletteland og Donovan, 2012). Helse kan kun erfares i og av den enkelte. Helse er et flyktig fenomen som veksler mellom tid og rom, som er helhetlig og individuelt. Hvordan mennesker forstår helse, handler blant annet om hvordan man forstår og oppfatter verden, om verdier, kulturen og den sosiale sammenhengen man er en del av. Fugelli og Ingstad påpeker i sin bok at det bare er én rett fortolker og forvalter av egen helse, nemlig individet selv (Fugelli og Ingstad, 2014).

Jeg ønsker å trekke frem den salutogene modellen som definisjon av helse i denne oppgaven. Den salutogene modellen, utviklet av Aaron Antonovsky, definerer helse som et kontinuum mellom helse og uhelse. Det innebærer at det finnes grader av helse, og modellen fokuserer på faktorer som skaper økt grad av helse. Salutogenese handler om hvilke ressurser, betingelser og faktorer som får oss til å bevege oss i retning av helse, og ikke uhelse. Den salutogene tilnærmingen er dermed en motsats til patologien, som fokuserer på faktorer som fører til sykdom og smerte (Antonovsky, 2012). Tanken bak salutogenese er at opplevelsen av helse stadig beveger seg mellom helse og uhelse, og fokuserer på menneskets evne til tilpasning for å øke mestring, helse og velvære og det som bidrar til at vi opprettholder god helse, selv om vi utsettes for sykdomsfremkallende faktorer (Lindström og Eriksson, 2015). Jeg vil utdype mer om salutogenese og opplevelse av sammenheng i kapittel 2.

1.2.2 Kunstens betydning sett i et helsefremmende perspektiv

«Det store spørsmålet er hva som inspirerte mennesket til å uttrykke seg gjennom en kunstnerisk fremstilling! Var det trang til kreativiteter og livsglede til tross for at de kunne være redde for sin egen livssituasjon på ulike måter? Verkene kan sanses i seg selv og tolkes i forhold til bruken. Det vi kan slå fast, er at det kunstneriske og estetiske er et uttrykk for følelser. Og følelser styrker vel vår mentale helse, samtidig som følelse formidler tilhørighet?» (Tellnes, 2017) s. 105.

Hvordan vi mennesker opplever omgivelsene rundt oss påvirkes av flere faktorer. Sinnsstemningen vi befinner oss i er kanskje den viktigste faktoren. Omgivelsene kan oppfattes som vakkert og behagelig, mens andre ganger motsatt. En kan anta at nesten alle har estetisk sans. Mennesker har ulik måte å respondere på, men den estetiske sansen kan utvikles gjennom læring og sosialisering (Tellnes, 2017). Det finnes mye forskning og litteratur om hvordan billedkunst er brukt på sykehus, hvor pasienter selv kan velge ut bilder fra et artotek som blir hengt opp på deres rom. Et godt fysisk miljø kan være helsefremmende for en pasient, og kunsten kan være et bidrag til pasientens selvhelbredende evner. De som maler, maler ofte bilder de selv synes er vakkert og som uttrykker noe de ønsker å formidle. At kunsten deres blir tatt godt imot av publikum, kan gi kunstneren økt selvtillit og mestringsfølelse (Tellnes, 2017).

Psykolog og skribent, Eirik Hørthe, psykolog, skriver i sin ytring om den amerikanske psykologen Rollo May som i sin bok «*The courage to create*» fra 1994, insisterer på at kunstproduksjon er blant de mest helsebringende og meningsfulle aktivitetene et menneske kan gjøre. Hørthe skriver at han tror kunsten har en helsefremmende effekt, og peker på at psykologifaget kan bli flinkere til å nyttiggjøre seg av denne effekten. Han viser videre til American Art Therapy Association som siden 1969 har jobbet for å fremme kunst i terapi (Hørthe, 2018).

Kulturdepartementet lanserte i 2018, Kulturmeldinga 2018-2019. Hovedbudskapet er at kunst og kultur er ytringer med samfunnsbyggende kraft. Et rikt og variert kulturliv er en forutsetning for ytringsfrihet og et velfungerende demokrati. Det å ta del i kulturaktiviteter er verdifullt for den enkelte, og innebærer at en blir vant til å møte et mangfold av meninger og ytringsformer. Slik kan kulturlivet fremme toleranse og forståelse for andre, og skape refleksjon og innsikt om verdier, identitet og samfunn (St. meld. nr. 8, 2018). Kunst har en sentral rolle i det moderne samfunnet. Kunsten gir oss et mangfold av opplevelser og medvirker til refleksjon. Kunsten tar tak i diskusjoner om etiske verdier og gjennom felles opplevelser styrker kunsten fellesskap i et stadig oppdelt samfunn, og kan medvirke i fortellingen om hvem vi er og diskuterer hvem vi bør være. Kunstnere står for en viktig del av meningsdannelsen i samfunnet, derfor er det viktig at kulturlivet er selvstendig, og at offentlige styresmakter unngår å gripe inn i kunstneriske valg. Kunstnere har i lang tid engasjert seg i og blitt inspirerte av aktuelle samfunnstema. Kunst er ytringer som rører mennesket på andre måter enn media og politikk, og kunstnere kan med kunsten kaste lys over tematikk på nye måter (St. meld. nr. 8, 2018).

I lang tid er det forsket på kunstens effekt på helsa vår. I WHO sin rapport, «*Whats the evidence on the role of the arts improving health and well-being?*» synliggjøres kunstens rolle i å virke helsefremmende og øke livskvaliteten til mennesker. Rapporten har tatt for seg over 900 publikasjoner og 3000 studier gjort de siste 19 årene. Rapporten viser at kunst spiller en stor rolle i forebygging av dårlig helse, i å fremme god helse, samt i behandling av ulike helseutfordringer mennesker har i løpet av livet. Kunstens innvirkning på helsa kan forbedres ved å anerkjenne og ha fokus på forskningen ved å fremme kunstengasjement på individuelt, lokalt og nasjonalt nivå, samt støtte tverrsektorielt samarbeid (Fancourt og Saoirse, 2019). I en pressemelding av WHO (WHO, 2019) i forbindelse med lansering av rapporten fremkommer det at definisjonen av «kunst» er bred: den inkluderer blant annet musikk, dans,

litteratur, teater, visuell kunst og animasjon. Ett av nøkkelpunktene er at man ikke nødvendigvis trenger å være utøvende kunstner for å få helseeffekt av kunsten. Både å aktivt utøve kunst, å ta en danseklasse, eller å se på en danseforestilling, konsert eller gå på museum, kan gi positive utslag konkluderes det. Rapporten oppmuntrer til en tettere samhandling mellom lovgivning, politiske tiltak og kunst. I og med de beviste helsefordelene, bør et bredt utvalg kunstformer være tilgjengelig for alle, og foreslår:

- Støtte inkludering av kunst og humaniora i utdannelsen av helsepersonell.
- Sikre at mangfoldig kunst er tilgjengelig for alle samfunns- og aldersgrupper, hele livet.
- Aktivt promotere helsefordelene av å oppsøke eller drive med kunst.
- Styrke samarbeidet mellom kultur-, omsorgs- og helsesektorer.

(WHO, 2019).

1.3 Gatekunst

Det finnes mange definisjoner av gatekunst. Graffiti og street art brukes ofte om hverandre i litteraturen. I denne oppgaven har jeg valgt å bruke ordet gatekunst som en samlebetegnelse for visuelle uttrykk og graffiti. Det finnes flere sjangre og mange ulike måter gatekunst kan utføres på.

«Et fargemaleri på en mur eller noen tusjstreker på en vegg. Slike bilder virker noen ganger som en tung magnet, blikket til storbyens innbyggere suges fast og bildet trer i skarp forgrunn i mylderet av storbyens visuelle inntrykk. Andre ganger sanses ikke bildet, eller det sanses som et av mange inntrykk i en helhet av storbyens form.



Bilde: Lånt av @Stayone

Storbyen er et kulturlandskap, bearbeidet av mennesker. Boligblokker, ringveier, trafikkmaskiner og blankpolerte forretningsbygg er tunge spor. Over dette skjelettet er det spent en overflate av reklameplakater, søppelbøtter, fasadeskilt, gjerder, vindusutstillinger, trikkeskilt og gateskilt. Vi lever i en symbolverden. Gjennom en bytur eksponeres vi hele veien for kaskader av visuelle inntrykk. Mennesker setter sine spor på omgivelsene» (Høigård, 2007) s. 33.

Gatekunst er en kunstform som utføres i offentlige rom, både lovlig og ulovlig. Denne formen for kunst har ofte samfunnskritiske uttrykk (Aamundsen, 2015). Gatekunst er unikt av hensyn til tre ting: det er en kunstbevegelse som først og fremst er startet av ungdom, et visuelt vokabular som har underskrift, og en bildetradisjon som utviklet seg og fortsetter å blomstre ulovlig (Waclawek, 2011). I løpet av 1980 og 1990-årene utviklet signaturstilen til graffiti-skriving seg etter hvert som den spredte seg internasjonalt som et resultat av reiser, graffiti-dekkede tog, undergrunns-magasiner, filmer, utstillinger, populær- og hip-hop kultur, og ikke minst internett. I dag finnes det mange «graffitiscener» over hele verden og pusher både de tekniske og estetiske grensene for graffiti-skriving. Når slike subkulturer fortsetter å utvikle seg, må de lære seg å sameksistere med andre former for urban kunst (Waclawek, 2011). Fremveksten av graffiti-kunst innebærer ikke at signaturgraffiti-skriving er overgått eller forlatt, men heller at den blomstrer ved siden av de varierte teknikkene som betegnes som gatekunst (Waclawek, 2011).



Bilde: Veggmaleri i Lillestrøm 2020. Privat



Bilde: Perlekunst i København 2020. Privat



Bilde: Lånt av @Stayone

En rekke gatekunstnere begynte med å skrive graffiti, og med tiden endret de praksis til å utvikle et mer urbant uttrykk i kunsten sin, utover representasjonen av navnene deres. Noen kunstnere, skaper kunst i byrom ved å eksperimentere med ulike teknikker (Waclawek, 2011).

I dagens gatekunst går teknikkene ut på at kunstneren spraymaler etter mønsteret på en utskåret sjablongstencil, skisse eller for frihånd på vegger eller andre overflater i det offentlige rom. Det finnes også kunstnere som arbeider med scratchiti (skraping av symboler inn i et materiale), flislegging, skulpturering, lysprojisering, installasjoner, og redesign innenfor dette

feltet (Torstensen, 2009). Arbeidene kan variere i størrelse fra store verk til bitte små figurer. Ofte gjentas samme kunstverk på ulike steder i samme by eller i forskjellige byer. Noen kunstnere benytter seg også av flere metoder, som plakater med tegning, foto og skrift som er klistret opp med lim, eller ferdiglagede klistremerker (Torstensen, 2009). Kunstpraksisen og de ulike formene for urban kunst som har oppstått siden 1990-tallet er et resultat av graffiti (Wacławek, 2011).

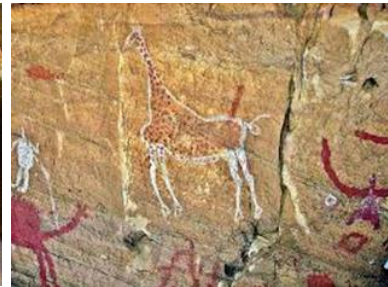
Det er ikke helt sikkert når og hvor gatekunst oppstod. Grunnen til dette er at det benyttes ulike definisjoner og terminologier rundt gatekunst som fenomen. Mennesker har merket og tegnet på offentlige flater i flere hundre år, alt fra hulemalerier, hieroglyfer, helleristninger og veggmalerier fra den gresk-romerske antikken 700 f.Kr. (Ross, 2016).



Helleristninger



Hieroglyfer



Hulemalerier

I tillegg til politisk-, toalett- og gjenggraffiti, praktiserte folk graffiti ved å skrive navn eller pseudonymer på bymurer med spraymaling først i Philadelphia i 1960-årene. Legendariske graffiti-writere som Cornbread og Cool Earl satte tradisjonen for signaturskriving, eller tagging, i gang og introduserte en uventet trend som ville bli en livsstil for millioner av unge mennesker rundt om i verden. Da «writingen» nådde New York, hadde den fått utrolig fart, spesielt da det å skrive tok «visuell kontroll» over t-banvogner på 1970-tallet (Wacławek, 2011). Den bokstavbaserte stilen for graffitiskrivning senterer seg om forfatterens navn, og dens grunnleggende formelle elementer inkluderer "tags" "throw-ups" og "pieces". Hver komponent, uansett hvor utsmykket, skildrer forfatterens pseudonym, som noen ganger er utsmykket med bilder. Gjengivelsen av hver av disse formene hevder forfatterens graffitiidentitet, en identitet som paradoksal nok i stor grad er sentrert om anonymitet (Wacławek, 2011).

Hip hop-kulturen i Norge startet for alvor i 1984 da filmen *Beat Street* ble satt opp på Colosseum kino. Samme året ble boka «*Subway art*» av Martha Cooper og Henry Chalfant utgitt, og brakte graffiti ut til verden. Boka presenterte en fantastisk fotografisk dokumentasjon av den spirende bevegelsen i New York (Cooper og Chalfant, 1984). Boka har vært til stor inspirasjon for mange gatekunstnere, og omtales blant mange som «bibelen». De første forsøkene på å lage graffiti i Norge skjedde rundt denne tiden. Som et resultat av et samarbeid mellom politiet i Oslo og Sporveien startet den strafferettslige kontrollen av graffiti på slutten av åttitallet.

I 1994 startet byrådet i Oslo en kampanje mot graffiti, «kampanjen mot hærverk». OL på Lillehammer nevnes ofte som en grunn for denne kampanjen (Høigård, 2007).

I juni 2000 innførte byrådet i Oslo nulltoleranse mot graffiti (Høigård, 2007). Og i 2011 ble «*Tiltak mot tagging 2011-2018*» vedtatt (Oslo kommune, 2011) som et resultat av revideringen av «*10-punktstrategi for bekjempelse av tagging*» som ble vedtatt i 2000 og som ble innføringen av nulltoleransen (Oslo kommune, 2011).



Bilde: Gatekunst i Vesterbro, København 2020. Privat

I 2016 vedtok bystyret «*Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*». Handlingsplanen skal styrke og legge til rette for gatekunst i Oslos offentlige rom og der folk bor. Bystyrets mål for gatekunst i Oslo er: Oslo kommune skal legge til rette for og anerkjenne gatekunst som urban kunstform på lik linje med andre kunstformer (Oslo kommune, 2016).

«På tvers av verdenshavene deler de en felles kultur, med egne koder for atferd, for stil og språk, med egne standarder for hva som er pent og hva som er stygt» (Høigård, 2007) s. 77.

De siste tiårene har gatekunst gått fra å være en urban kunstform, til å bevege seg mot en lønnsom form for kommersiell kunst. Gatekunst er nå å finne i gatene, i gallerier og i bedrifters reklamekampanjer (Ross, 2016). Gatekunst utøves daglig i hele verden, i Brisbane, Hanoi, Dar Es Salaam, Paris, Chicago og Oslo for å nevne noen. En utfordring for gatekunst som kunstform i dag er at det er en tilnærmet nulltoleranse for kunsten de fleste steder i Norge (Aamundsen, 2015).

1.4 Tidligere forskning

Det er gjort mye forskning på kunst og helse, men ikke så mye om gatekunst og helse. Kunst og gatekunst bør sees i sammenheng som sådan.

1.4.1 Kunst og kultur i offentlige rom som virkemiddel for en bedre helse

Colin Ellard er en vitenskapsmann innen nevrologi, som jobber i skjæringspunktet mellom psykologi og arkitektonisk og urban design. Hans studier på hjerne og atferd rundt offentlig kunst har fått spørsmålet «Er byutforming et spørsmål om folkehelse?» Han legger merke til i sine studier at kjedelige bybilder øker tristhet, avhengighet og sykdom., og dykker inn i forskning for å måle hvilken effekt offentlig kunst har på mennesker. Ellard sammenlignet i ett av sine studier ganghastigheten mellom to steder, et sted med offentlig kunst og et sted uten, og fant ut at de som gikk forbi kunstverket halverte hastigheten. Denne reduksjonen i hastighet viser hvordan offentlig kunst påvirker hvordan vi beveger oss, tenker og føler, selv når vi ikke er klar over det (Ellard, 2015).

Cameron et al. foreslår i sin artikkel, «*Promoting well-being through creativity: how arts and public health can learn from each other*», flere måter kunstnere og offentlig helsepersonell kan lære av hverandre, og fortsette å jobbe mer effektivt sammen og med lokalsamfunn. Artikkelen er basert på en kvalitativ evalueringsstudie av et bredt og innovativt initiativ, *Be Creative Be Well* (del av et bredere program, Well London) med rundt 100 forskjellige små deltakende kunstprosjekter over 20 av Londons mest vanskeligstilte områder. Konklusjonen er at kunstnere og personer som jobber med helsefremming ikke behøver å jobbe så hardt for å finne et felles utgangspunkt for å diskutere og planlegge hvordan helsen kan fremmes i lokalsamfunnene. Et viktig funn fra studien er at kvaliteten på det kreative arbeidet betyr noe.

Forbedringer i helse og trivsel og større engasjement i kunsten henger tett sammen: jo bedre det kreative engasjementet er, desto større er sannsynligheter for et helsefremmende utfall. (Cameron *et al.*, 2013).

Synnøve Caspari redegjør i sin bok «*Estetikk og helse*» for elleve områder som er av stor betydning for helsen hvis estetikken er ivaretatt. Kunst, rom, farge og design er fire av disse. Estetikk er «læren og vitenskapen om det skjønne i det værende, i det som er, i våre omgivelser, i gjenstander, i alt vi hører, ser og opplever. Men også det uskjønne kan vises estetisk» s. 10. Hun hevder at mennesker har behov for estetikk, både for å skape og omgi seg med kunst. Ved å imøtekomme estetiske behov, vil dette kunne fremme helse ved de opplevelsene kunsten gir. Hun peker på at forskning viser at personlig estetikk og estetiske omgivelser er viktig for menneskers helse og trivsel, og at mennesker trives bedre i estetiske omgivelser enn i uestetiske omgivelser (Caspari, 2009).

I artikkelen «*Arts on prescription in Scandinavia: a review of current practice and future possibilities*» (Jensen *et al.*, 2017) henvises det til at den første publiserte kartleggingen av kultur- og helsefeltet i de nordiske landene ble lansert i Stortingsmelding nr. 6 «*Resept for et sunnere Norge (2002-2003)*». Det fremkommer at forholdet mellom kultur og helse er identifisert som en viktig faktor i en bærekraftig nordisk velferdsmodell (St. meld. nr. 16, 2002). Jensen m.fl. konkluderer med at i de skandinaviske landene er Sverige i forkant når det gjelder «kunst på resept», og har omfavnet bruk av kultur for helsegevinst i en annen skala sammenlignet med Norge og Danmark. Spesielt Danmark ligger bak i å anerkjenne måter kunst og kultur kan være til nytte for pasienter og for helsefremming (Jensen *et al.*, 2017).

I artikkelen «*Kulturelle virkemidler i behandling og folkehelsearbeid*» skriver forfatterne at i politikk og forskning er menneskers levevaner og sosialt relaterte helseforskjeller sentrale temaer. Ofte er fokuset rettet mot forhold som er sykdomsfremkallende, mens forhold som fremmer helse har mindre fokus. I kultur- og helsearbeid tilnærmer en seg utfordringene ved å legge vekt på helsefremmende faktorer (Knudtsen, Holmen og Håpnes, 2005a). Forskning på helseeffekter av fysisk aktivitet er veldokumentert, men i norsk sammenheng finnes det lite forskning om helseeffekt av kulturdeltakelse og kulturelle virkemidler.

Artikkelen «*Hva vet vi om kulturdeltakelse og helse?*» bygger på litteraturstudier. Forfatterne presenterer at forskningslitteraturen viser at det er sammenheng mellom kulturdeltakelse og

kulturopplevelse og helse målt på ulike måter, men etterlyser samtidig flere befolkningsstudier på feltet (Knudtsen, Holmen og Håpnes, 2005b).

1.4.2 Gatekunst

Cecilie Høigård har skrevet kanskje den viktigste boka om graffiti i Norge som inneholder ca. 500 sider. I boka «*Gategallerier*» (Høigård, 2007) tar hun for seg graffitiens historie, særlig i Norge, om de som driver med graffiti, politikk, straff og om verdien av graffiti.

Forskningsarbeidet som er lagt ned i denne boka strekker seg over mange år. Høigård har analysert grafittikulturen med kriminologi som verktøy. Grafittikulturen oppfyller de fleste kravene for å kvalifisere til begrepet subkultur og boka gir innsikt i utøvernes lukkede og forbudte miljø, men fokuserer og på hvordan grafittikulturen fungerer og blir sett på av myndighetene i Norge. Beskrivelser om urimelige straffereaksjoner, kriminalisering av ungdomskultur og spørsmål knyttet til den mye omdiskuterte nulltoleransepolitikken tematiseres i deler av boka. Høigård legger ikke skjul på i boka at hun i mange tilfeller velger ungdommens side i møte med myndighetene. Midterste del av boka er rikt illustrert med bilder av graffiti i Norge (Høigård, 2007).

I boka «*Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*» (Ross, 2016) har Jeffrey Ian Ross fått med seg de mest anerkjente internasjonale forskerne på feltet til å skrive denne omfattende boka om graffiti og gatekunst. Boka tilbyr en rik geografisk spredning, ikke bare den dominerende graffiti og gatekunsten i USA og Storbritannia, men også casestudier fra Brasil, Egypt, Portugal, Canada og Australia. Boka inneholder analyser som er teoretisk og empirisk forankret. Boka har ingen hensikt å fremme graffiti og gatekunst som hærverk eller motstand, og forsøker heller ikke å «over-romantisere» gatekunsten. Håndboken ser på graffiti og gatekunst som tilskudd til sosial struktur, og tar for seg de subkulturelle prosessene og interaksjonene mellom gatekunstnere og samfunnet de opererer i (Ross, 2016).

1.5 Problemstilling og forskningsspørsmål

I flere av artiklene som omhandler kulturdeltakelse og helse, konkluderes det med at forskningen som foreligger kan gi utgangspunkt for interessante problemstillinger. Særlig Knudtsen, Holme og Håpnes (Knudtsen, Holmen og Håpnes, 2005b) mener at det er behov for flere befolkningsstudier for å utvide kunnskapsgrunnlaget for sammenhengen mellom kulturdeltakelse og helse på befolkningsnivå. De påpeker at det er også behov for

langtidsstudier og kontrollerte studier av effekten av kulturdeltakelse. Målet med studiene bør være å finne ut av effekter av kulturopplevelser og deltakelse, med fokus på de fysiologiske, psykiske og psykososiale sidene. Det er også behov for flerfaglig samarbeid og mer bruk av kombinasjon av kvantitativ og kvalitative metoder (Knuttsen, Holmen og Håpnes, 2005b).

I denne forskningsoppgaven har jeg valgt to problemstillinger, en hovedproblemstilling og en del-problemstilling. Problemstillingene plasserer seg i retning av hva annen forskning mener det er behov for mer forskning rundt når det gjelder gatekunst.

Hovedproblemstilling:

Hvordan opplever gatekunstnere at utøvelse av gatekunst er helsefremmende?

Delproblemstilling:

I så fall, hvilken betydning kan dette ha for et helsefremmende lokalsamfunn?

2.0 Teori

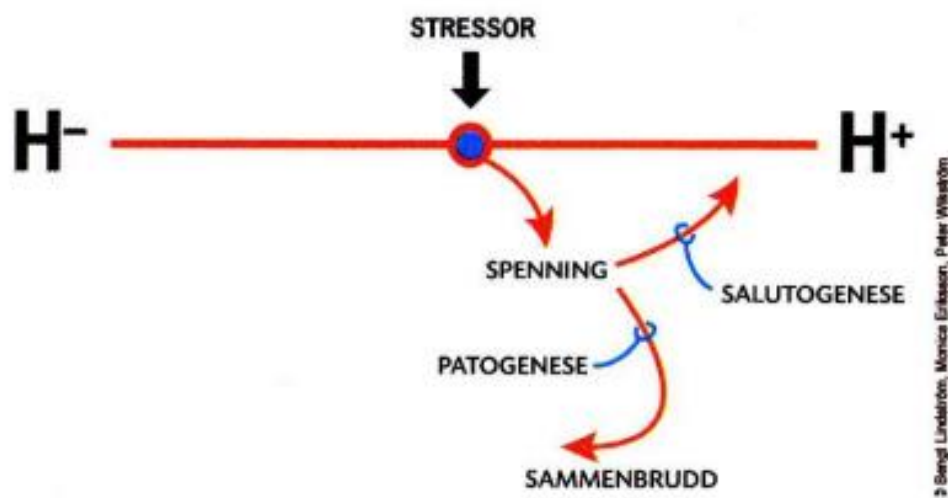
2.1 Salutogenese

Aaron Antonovsky er en viktig bidragsyter i feltet helsefremmende arbeid. Han er mannen bak en av de mest solide teoretiske modellene for arbeid som fremmer helse, den salutogene modellen. Modellen definerer helse som et kontinuum, altså grader av helse, og fokuserer på faktorer som skaper en økt grad av helse. Antonovsky er opptatt av hvilke ressurser, betingelser og faktorer det er som får oss til å bevege oss i retning av helse. Den salutogene tilnærmingen er dermed en motsats til patologien, som fokuserer på faktorer som fører til sykdom og smerte (Antonovsky, 2012).

Antonovsky snudde hele spørsmålet om helse på hodet ved å hevde at vi må se på hva det er som skaper helse, og ikke bare hva som er sykdommens begrensninger og årsaker. Når vi stiller dette spørsmålet, får vi andre typer svar, finner andre løsninger og identifiserer ressurser for helse. I salutogen forstand, bør mennesker defineres ut fra ressursene de besitter (Lindström og Eriksson, 2015).

Tanken bak salutogenese er at opplevelsen av helse stadig beveger seg mellom helse og uhelse, og fokuserer på menneskets evne til tilpasning for å øke mestring, helse og velvære og det som bidrar til at vi opprettholder god helse selv om vi utsettes for sykdomsfremkallende faktorer (Lindström og Eriksson, 2015).

Antonovskys grafiske beskrivelse av teorien:



Figur 1. Helsekontinuumet mellom helse og uhelse. Hentet fra Haikerens guide til salutogenese. (Lindström og Eriksson, 2015) s. 19.

Det sentrale i teorien er å takle usikkerhet og kaos når det oppstår. Antonovsky kalte disse faktorene for stressorer (Lindström og Eriksson, 2015). Når man takler stressorer klarer man å skape en slags mening i kaoset og man beveger seg i retning av helse på kontinuumet (se figur 1). For å takle stressorene benytter man seg gjerne av ressurser man har tilgang til.

Helsekontinuumet sees på som en horisontal linje mellom den subjektive opplevelsen av dårlig helse og den subjektive opplevelsen av god helse. Alle mennesker befinner seg ett eller annet sted på denne linjen. Salutogenese er alt som går i retning av H+ (Lindström og Eriksson, 2015)

De grunnleggende spørsmålene som Antonovsky stilte er hvorfor noen mennesker opprettholder helsa etter å ha blitt utsatt for så mange belastende livssituasjoner gjennom livet, eller blir friske etter sykdom? Hvilke krefter det er som gjør at mennesket kommer seg raskere eller blir frisk?

2.1.1 Sense of Coherence (SOC)

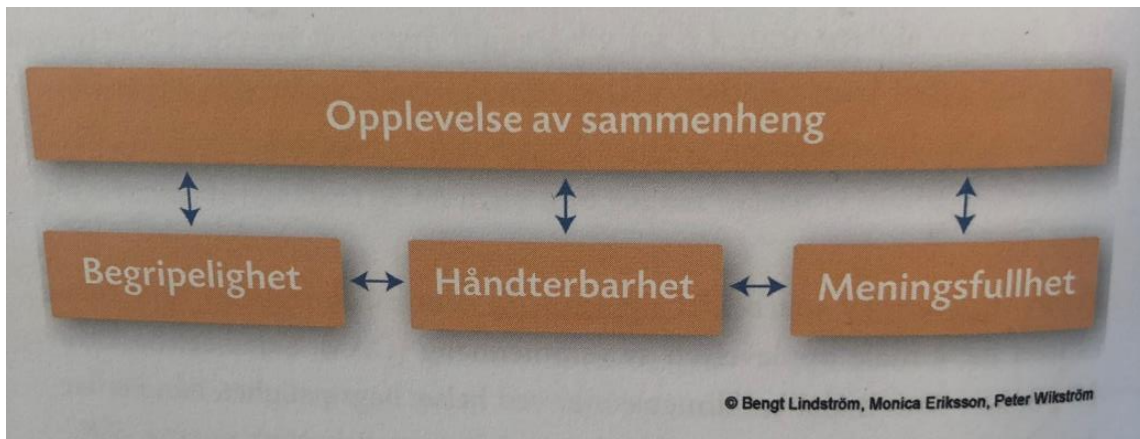
Svaret på disse spørsmålene forklarer Antonovsky med sense of coherence (SOC), som på norsk oversettes til opplevelse av sammenheng (OAS), og er en

«global innstilling som uttrykker i hvilken grad man har en gjennomgående, varig, men også dynamisk følelse av tillit til at 1) stimuli som kommer fra ens indre og ytre miljø, er strukturerte, forutsigbare og forståelige, 2) man har ressurser nok til rådighet til å kunne takle kravene som disse stimuliene stiller, og 3) disse kravene er utfordringer som det er verdt å engasjere seg i.» (Antonovsky, 2012) s. 41.

Opplevelsen av sammenheng uttrykker en holdning hos individet om at det er i stand til å mestre livets utfordringer på grunnlag av egne evner og ressurser. Hvilke ressurser den enkelte innehar for å bekjempe stress og spenninger er individuelt. Disse ressursene blir ifølge Antonovsky utviklet i barne- og ungdomsårene for mange.

Sense of Coherence (SOC) kan deles inn i tre komponenter som er i et gjensidig samspill (Antonovsky, 1996) s. 15).

1. Begripelighet
2. Håndterbarhet
3. Meningsfullhet



Figur 2: OAS-skalaen med én generell faktor og tre dimensjoner. Antonovsky 1987. Hentet fra *Haikerens guide til salutogenese* (Lindström og Eriksson, 2015) s. 32.

OAS kan betegnes som en mestringsressurs som handler om å håndtere stress og belastninger forbundet med negative livshendelser (Lindström og Eriksson, 2015).

Begripelighet handler om i hvilken grad man opplever at det som skjer rundt en er forståelig og klart, fremfor uforståelig og kaotisk. Ved å forstå sammenhengen mellom atferd og konsekvens, kan en bestemme seg for å endre disse sammenhengene. Personer som scorer høyt på begripelighet, forventer at stimuli som han eller hun møter i fremtiden, er forutsigbare, eller at hvis de kommer overraskende, i hvert fall kunne plasseres i en sammenheng og forklares. Det er viktig å poengtere at dette ikke handler om hvilke stimuli en ønsker, men evnen til å bedømme virkeligheten (Antonovsky, 2012).

Håndterbarhet handler om i hvilken grad man opplever å ha tilstrekkelig med ressurser for å takle stimuliene man utsettes for. Håndterbarhet gjenspeiler personenes vurderinger av egne tilgjengelige ressurser og tro på at situasjonen kan løses. Tilgjengelige ressurser kan også være ressurser som andre en stoler på og har tillit til innehar, for eksempel en partner, venn, lege, arbeidsgiver eller Gud. Personer som opplever en sterk følelse av håndterbarhet, kan føle at de ikke er et offer, eller at livet er urettferdig. I livet kan en møte motgang, og når det skjer er en i stand til å håndtere det, bearbeide og komme seg videre (Antonovsky, 2012).

Meningsfullhet handler om i hvilken grad man føler at livet er forståelig, rent følelsesmessig. At man skaper betingelser som gir mening og oppgaver som det er verdt å investere krefter og engasjement i. Antonovsky peker på fire områder som kan ha betydning for opplevelse av

meningsfullhet: 1. Indre følelser, 2. Personlige relasjoner, 3. Aktiviteter som oppleves som viktige og 4. Eksistensielle temaer. At utfordringer en møter på håndterer en greit og ikke kun ser belastninger. Det betyr ikke at personer som opplever høy grad av meningsfullhet gleder seg over å bli alvorlig syk, men heller ser på hendelsen som en utfordring og ønsker å finne meningen med det og komme seg gjennom hendelsen. Meningsfullhet kan også ses på som et motivasjonselement (Antonovsky, 2012).

I den senere tid har salutogenesen blitt knyttet opp mot helsefremmende arbeid (Antonovsky, 1996).

Mennesker som har et sterk OAS (opplevelse av sammenheng) opplever at livet har en sammenheng, at det er begripelig, håndterbart og meningsfullt. Dette bidrar til at mennesker har en indre trygghet og tillit til at de har indre ressurser og ressurser i omgivelsene sine og evner å benytte disse ressursene på en helsefremmende måte (Lindström og Eriksson, 2015). OAS kan betegnes som en livsinnstilling, og er måte å tenke, være og handle på, både for seg selv som individ, men også i samspill med andre mennesker. Dermed blir OAS en mestringsressurs som bidrar til at mennesker innehar ulike strategier for å håndtere problemer og utfordringer i livet (Lindström og Eriksson, 2015).

2.2 Empowerment

Empowerment er også sterkt knyttet til det salutogenetiske helsebegrepet og står sentralt i det helsefremmende arbeidet. Bruken av empowerment innen salutogenesen innebærer at individer kan få bedre helse ved å utvikle kunnskapen om å ta styring over de faktorer som er helsefremmende eller gjør frisk (Lindström og Eriksson, 2015). Det handler om å endre oppmerksomheten fra hvordan en kan unngå problemer til hvordan en kan få økt livskvalitet (Garsjø, 2018).

Det finnes ingen konkret definisjon av begrepet empowerment, som dermed åpner opp for ulike forståelsesmåter av begrepet. Begrepet er engelsk, og ved å oversette det til norsk risikerer man å redusere betydningen eller meningen (Tveiten og Boge, 2014).

Empowerment-tenkningen kan forstås som et rammeverk for helsefremmende arbeid (Tveiten, 2017). En vet best selv hvordan man har det, hvordan man opplever noe eller hvordan noe kjennes, og det er viktig å anerkjenne kompetansen folk har om seg selv (Tveiten, 2017).

Ideologien bak helsefremmende arbeid bygger i stor grad på empowerment-perspektivet. Dette arbeidet handler om at enkeltindividet og fellesskapet skal få økt mulighet til å påvirke og få kontroll over forhold som påvirker helsa (Mæland, 2016). Det betyr derfor at folk må kunne få mer kunnskap om de disse forholdene, kunne påvirke beslutninger som har konsekvenser for helsa, og aktivt delta i arbeidet for et sunnere samfunn lokalt og globalt. At folk opplever at de har kontroll i denne prosessen vil kunne ha konsekvenser for den mentale og fysiske helsa (Mæland, 2016). Ved en bruker- og befolkningsmedvirkning forutsetter dette at myndigheter og ekspertene overfører makt og styring til befolkningen. Når en person, gruppe eller et lokalsamfunn blir deltakende i en slik prosess, skaper dette sosiale prosesser som er med på å skape økt selvfølelse, identitet og tilhørighet. Ved at befolkningen og ekspertene jobber sammen mot et felles mål, håndterer konflikter og støtter hverandre, vil livskvaliteten i lokalsamfunnet bli påvirket. I tillegg til dette vil styrke lokalsamfunnet til å løse sine egne utfordringer og problemer og ta kontrollen selv (Mæland, 2016).

3.0 Metode

Metode er det som benyttes for å samle empiri, data om virkeligheten. Metoden blir dermed et hjelpemiddel. Hvordan forskeren oppfatter virkeligheten vil ha betydning for forskningsspørsmålet og dermed valg av metode som passer best til å gi en beskrivelse av virkeligheten (Jacobsen, 2016).

Jeg gjennomførte litteratursøk i databaser som Google Scholar, Oria og Bibsys. Jeg benyttet søkeord på engelsk og norsk som er språk jeg behersker. Ord som street art, gatekunst, graffiti, health promotion, health, public health, art, helsefremming, empowerment, salutogenese, lokalsamfunn, local communities var ord jeg søkte på, både alene og sammen.

3.1 Metodisk tilnærming

Denne oppgaven har en kvalitativ tilnærming. Innenfor fenomenologisk filosofi er objektivitet uttrykk for troskap mot de undersøkte fenomenene. Målet er å nå frem til en undersøkelse av essenser. Jeg har valgt å benytte meg av to ulike kvalitative metoder, semistrukturert intervju og go-along i kombinasjon. Go-along metoden ble jeg oppmerksom på etter og ha lest Mikael Lien Andersen sin masteroppgave *"Hjertebank og brusing i blodet. En oppgave om graffiti som ulovlighetens glede"* (Andersen, 2018) og artikkelen *"Eufori og angst. Graffitieteraners forbudte gleder"* (Andersen og Krogstad, 2019). I del 3.4 og 3.5 vil jeg presentere metodene jeg har benyttet. Å forske på noe så visuelt som gatekunst krever kreative metoder for datainnsamling. En kvalitativ tilnærming vil gi meg et grunnlag for fordypning i og forståelse av et sosialt fenomen som gatekunst. Ved å velge et kvalitativt forskningsintervju ut fra et fenomenologisk inspirert perspektiv ønsker jeg å søke etter beskrivelser av informantenes livsverden, temaer fra dagliglivet som skal forstås ut fra informantenes egne perspektiver (Kvale og Brinkmann, 2019). En viktig metodologisk utfordring med kvalitativ metode er hvordan jeg som forsker analyserer og tolker gatekunst som sosialt fenomen.

3.2 Forforståelse

Da jeg virkelig «oppdaget» gatekunst var våren 2019. Jeg hadde nettopp fått meg ny jobb og en av de første arbeidsoppgavene jeg fikk tildelt var å lage en gatekunstplan med utgangspunkt i byrådssak 15/16 «*Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*» (Oslo kommune, 2016). Uten noe forkunnskap om hverken gatekunst, gatekunstnere, sjangre eller historikk, gikk jeg i gang med arbeidet. Jeg følte meg lite kvalifisert til å utarbeide en slik plan, så det ble viktig for meg under arbeidet å gripe an tematikken med undring og respekt.

Målet mitt ble underveis å lage en gatekunstplan med et helsefremmende perspektiv, planen skulle nemlig komme bydelens innbyggere til gode. Gatekunstplanen resulterte i tur til Stavanger og Nuart festival¹ og andre spennende prosjekter som omhandler gatekunst. I dette arbeidet har jeg fått lov å bli kjent med personer som både utøver gatekunst, og som har stor interesse for feltet. Jeg har bitt mer og mer nysgjerrig på hva gatekunst egentlig handler om.

Hvorfor utøver folk gatekunst? Har gatekunst en helsefremmende effekt på de som utøver det, eller er det bare en egoistisk handling? Og hva med publikum, hvilken betydning har det for oss når vi ser det? Liker vi det, misliker vi det, eller ser vi på det som hærverk?

Jeg tok kontakt med personer jeg visste var i gatekunstmiljøet for å få en tilbakemelding på vinklingen min og tematikken. Jeg gjorde dette for å få en forforståelse fra de om hva jeg kunne møte på av utfordringer, samt deres syn på det helsefremmende perspektivet. Deres tilbakemeldinger har vært viktig for meg i denne prosessen. Det har dukket opp problemstillinger og viktig tematikk underveis som må få plass i denne oppgaven. Jeg hadde gjort meg opp noen tanker om hva utfallet av denne undersøkelsen ville bli før jeg startet selve prosessen med datainnsamling. Jeg antok at gatekunst kan ha en helsefremmende effekt på både gatekunstnere og lokalsamfunn, men i hvilken grad, var jeg derimot usikker på.

Det jeg vet er at gatekunst skaper reaksjoner hos folk som ser det, både positive og negative. Gatekunst er omdiskutert og komplisert. Derfor har jeg valgt å skrive min masteroppgave om gatekunst.

3.3 Vitenskapsteoretisk forankring

Undersøkelser basert på fenomenologien er ofte beskrivende, derfor baserer jeg min forskningstilnærming i hovedsak på fenomenologi. Mine forforståelse knyttet til tematikken vil være mitt «produktive utgangspunkt» som gjør at jeg kan starte forståelsesprosessen (Thagaard, 2013), det vil derfor være naturlig at jeg også tilnærmer meg med et hermeneutisk perspektiv.

¹ Nuart er en internasjonal gatekunstfestival som arrangeres bl.a. i Stavanger årlig.

3.3.1 Fenomenologi

«Den subjektive opplevelsen er vår umiddelbare adgang til den verden vi befinner oss i» (Thomassen, 2016) s. 83

Filosofen Edmund Husserl grunnla den moderne fenomenologien rundt år 1900.

Fenomenologi kommer fra de greske ordene «*phainomenon*», som betyr fremtoning og «logos» som betyr lære (Thomassen, 2016). «Fenomenologi er læren om det som viser seg, om det umiddelbart erfarte» (Garsjø, 2001) s. 138.

I begynnelsen handlet det om bevissthet og opplevelse, men ble senere utvidet til og også omfatte menneskets livsverden (Kvale og Brinkmann, 2019). Fenomenologien tar utgangspunkt i den subjektive opplevelsen. Oppmerksomheten rettes mot subjektet, som i denne studien kalles informanter, og hvordan verden oppleves og erfares fra deres perspektiv, og det er informantenes *levde erfaringsverden* man ønsker å forstå (Thomassen, 2016).

Fokuset i fenomenologien er «å beskrive hvordan ting vi står overfor, fremtrer for oss slik vi mest direkte og umiddelbart opplever dem» (Thomassen, 2016) s.83. Ifølge Husserl er fenomener de tingene som kommer til syne for oss, og det er denne subjektive opplevelsen som er menneskers umiddelbare adgang til verden som vi befinner oss i (Thomassen, 2016). Ved å benytte et fenomenologisk vitenskapssyn vil jeg søke å oppnå en forståelse av den dypere meningen av informantenes erfaringer (Thagaard, 2013). Fenomenologi som metodisk tilnærming krever at jeg ser bort fra teorier, antakelser og forventninger, og at jeg er bevisst på å sette oppfatninger og forforståelse til side når jeg skal undersøke selve fenomenet (Thomassen, 2016).

3.3.2 Hermeneutikk

«Det er vår forståelseshorisont som gir fenomener mening, som gir opphav til spørsmål, og som gir undersøkelsen en retning.» (Thagaard, 2013) s.171.

Hermeneutikk kommer fra det greske ordet «*hermeneuein*», som betyr å tolke eller fortolke (Thomassen, 2016). I hermeneutiske studier vil forskere spille en aktiv rolle, og resultatet kan være preget av forskerens subjektive tolkninger av det fenomenet det forskes på. Dette handler i hovedsak om at den subjektive tolkningen kan gi retningslinjer for hvordan man kan utvide sin forståelse for å identifisere fortolkninger som er urimelig og uriktige (Garsjø, 2001).

Selv om jeg i hovedsak ønsker å ha en fenomenologisk tilnærming i studien min, må jeg være bevisst på at jeg har en forståelse av tematikken. Ved at jeg reflekterer over, er tydelig på, og kreativt tar i bruk min forforståelse vil dette være utgangspunktet for det hermeneutiske perspektivet slik Thomassen beskriver, vil det derfor være naturlig at jeg også tilnærmer meg med et hermeneutisk perspektiv (Thomassen, 2016).

Selv om tilnærmingene kan oppfattes selvmotsigende, kan de kombineres. Mens fenomenologer er interessert i å illustrere hvordan mennesker opplever fenomener ved å ta utgangspunkt i de subjektive opplevelsene, vil hermeneutikere være opptatt av fortolkningen av folks handlinger.

3.4 Go-along

Go-along er en form for en dyptgående kvalitativ intervjumetode som blir gjennomført ved at forskere intervjuer informantene ute i sine kjente miljøer eller områder. Intervjuene kan gjennomføres enten gående, syklende, mens du kjører, eller i kombinasjon (Kusenbach, 2003).

Go-along gir en mulighet til å øke deltakelsen til informanten under intervjuet, gitt at respondenten fungerer som en «turguide» for forskeren. Dette bidrar til å redusere maktbalansen mellom intervjueren og informanten (Carpiano, 2009).

Metoden er en relativ ny metode innen helseforskning, hvor informantene tar en aktiv rolle i å forme intervjuet. Det kan forenkle identifisering av ressurser som kan oversees ved bruk av tradisjonelle intervjuformer (Garcia *et al.*, 2012).

Go-along intervjuer blir beskrevet av Garcia *et al.* å være en unik tilnærming til forståelse av fenomener ved å innhente kontekstualiserte perspektiver i nåtid/sanntid. De hevder at forskere kan ha nytte av å bruke en go-along intervjutilnærming for å få en dypere forståelse av personers liv (Garcia *et al.*, 2012).

Det som gjør go-along til en unik metode er at forskeren kan observere informantene sine under intervjuet mens de får tilgang til informantenes erfaringer og tolkninger samtidig (Kusenbach, 2003).

Under go-along intervjuer blir det spesifikke miljøet og dets funksjoner, samt deltakernes handlinger under turen temaer for diskusjon. Slik informasjon ville ikke være tilgjengelig på et så detaljert nivå i en typisk intervjusetting på et kontor eller en café fordi intervjuet foregår

i en annen kontekst enn der atferden oppstår (Kassavou, French og Chamberlain, 2015). Go-along som metode har som mål å fange opp oppfatninger, følelser og tolkninger som informanter vanligvis holder for seg selv. Ved tilstedeværelse og nysgjerrighet hos forsker, kan forandre den private dimensjonen av opplevd opplevelse (Kusenbach, 2003).

Det argumenteres for at go-along intervjuer genererer rikere data, fordi intervjuobjekter blir påvirket av betydninger og forbindelser til omgivelsesmiljøet, og det er mindre sannsynlig at de prøver å gi 'rett' svar. I virkeligheten virker det intuitivt og fornuftig for forskere å be intervjuobjekter om å snakke om stedene som de er interessert i mens de er der (Evans og Jones, 2011). Go-along er en variant av kvalitativ intervjueteknikk som har stor nytte, enten alene eller i kombinasjon med andre metoder (Carpiano, 2009). I tillegg til fenomenologisk perspektiv på å studere personers subjektive opplevelse, gjenspeiler go-along målet med etnometodologien som handler om å studere folks hverdagslige atferd ut fra deres egne praksiser, begreper og forestillinger (Carpiano, 2009).

Go-along utvikler fenomenologiske temaer ved å plassere forskere i informantenes miljø, og vil dermed få lettere tilgang til deres erfaringer og opplevelser (Kusenbach, 2003).

Carpiano oppsummerer med at go-along, enten det brukes alene eller sammen med andre metoder, gir en fin måte å forstå bedre hvordan sted og rom betyr noe for individuell og kollektiv helse og trivsel (Carpiano, 2009).

I artikkelen «*Introducing Walk-Alongs in Visitor Studies: A Mobile Method Approach to Studying User Experience*» (Skov, Lykke og Jantzen, 2018) oppsummerer forfatterne Skov, Lykke og Jantzen hvordan metoden er benyttet av andre i forskning. De skriver at selv om etnografer har vært vant til å utføre feltarbeid til fots, har det å gå i etnografi først nylig blitt tatt opp (Ingold og Vergunst, 2008). Etter dette antyder flere forskere, Ingold og Vergunst (Ingold og Vergunst, 2008), Kusenbach (Kusenbach, 2003) og Pink (Pink, 2011), at å gå sammen med andre som en metodisk tilnærming kan benyttes til å studere levd erfaring. Go-along metoden er brukt i forskjellige felt og emner, for eksempel studier av urbane nabolag (Kusenbach, 2003), implikasjonene av sted for helse (Carpiano, 2009) og (Chang, 2017), besøkende opplevelser i samspill med lydkunstinstallasjoner (Lykke og Jantzen, 2013) og utforske migrasjonsreisen (O'Neill og Hubbard, 2010). Disse studiene illustrerer forskjellige formater av go-along metoden, men de involverer alle en forsker som går sammen med deltakerne mens de snakker. Uavhengig av de forskjellige formater og tilnærminger som tas,

vektlegger disse studiene måtene mobilitet under forskningsprosessen forsterker forskerens evne til å få en detaljert og rik forståelse av sted (Ingold og Vergunst, 2008). Flertallet av de nevnte studiene er utført i bylandskapet, men (Reed og Ellis, 2019) sammen med (Lykke og Jantzen, 2013) viser i sin forskning hvordan metoden kan anvendes innendørs (Skov, Lykke og Jantzen, 2018).

3.5 Kvalitativt intervju

I tillegg til go-along benytter meg av kvalitativt intervju. Formålet med å velge denne metoden er å forstå sider ved intervjupersonens dagligliv. Utgangspunkt i deres eget perspektiv gjennom en vanlig dialog og få omfattende informasjon om hvilke synspunkter og perspektiver de har på temaer som blir tatt opp i intervjusituasjonen (Thagaard, 2013).

Det kvalitative forskningsintervjuet kan ses på som en aktiv prosess hvor kunnskap produseres og skapes i samtalerelasjonen mellom intervjuer og informanten. Det er gjennom intervjuet forskeren skal innhente empirien, og hvordan dette arbeider gjøres vil kunne ha betydning for resultatet. Dette vil ha betydning på kvaliteten på kunnskapen som blir produsert, basert på forskerens kompetanse og håndverksmessige dyktighet i intervjusituasjonen (Kvale og Brinkmann, 2019).

Ved å velge semistrukturert intervju, er temaene på forhånd fastlagt av forskeren. Rekkefølgen på temaene kan variere underveis i intervjuet. På den måten kan forskeren følge fortellingene til informanten, samtidig som forskeren kan styre samtalen etter temaene som er viktige opp mot problemstillingen. Ved at forskeren er fleksibel med å stille spørsmål og oppfølgingsspørsmål, vil det kunne være med på å imøtekomme informantens forutsetninger, samtidig som informanten kan ta opp temaer som ikke var planlagt før intervjuet (Thagaard, 2013). Ved å ha en åpen tilnærming i intervjusituasjonen kan dette påvirke interaksjonen mellom forsker og informant på en positiv måte. Ved at forskeren setter seg godt inn i tematikken og informantens situasjon, vil denne kunnskapen være nødvendig for å kunne stille spørsmål som oppleves som relevante for informanten (Thagaard, 2013).

3.6 Utvalg og rekruttering

Kriteriene for rekruttering av informantene er at de har utøvd eller utøver gatekunst i byrommet i Oslo og er over 18 år. Det er ønskelig med et utvalg på 6-8 personer.

Jeg tok kontakt med to aktuelle personer via epost og sosiale medier. Jeg håpet på at disse igjen kunne sette meg i kontakt med andre aktuelle informanter. Det ble en slags snøball-effekt i rekrutteringen av informanter da den ene jeg tok kontakt med satte meg i kontakt med andre aktuelle informanter. Utvalget mitt består av 6 informanter totalt. 4 menn og 2 kvinner i alderen 30 – 45 år, som er aktive gatekunstnere innenfor sjangrene graffiti, klistremerker og veggmalier. De er svært forskjellige med tanke på bakgrunn, sivilstatus, yrke og utdanning. Som et resultat av snøball-effekten i rekrutteringen tilhører noen av informantene samme omgangskrets og miljø. Jeg fortalte aldri informantene hvem andre jeg hadde intervjuet.

Jeg avtalte intervjuet med informantene over epost, sms og sosiale medier. Informantene fikk tilsendt informasjonsskriv og informert samtykke i forkant av intervjuet. Jeg benyttet malene på NSD (Norsk senter for forskningsdata) sine nettsider. Informasjonsskrivet inneholder en kort presentasjon om prosjektet, hensikten, hva deltakelsen vil innebære, hvordan dataene blir oppbevart og at deltakelsen var frivillig (se vedlegg 1). Jeg understreket også at jeg var underlagt taushetsplikt, noe jeg også sa ifra om før selve intervjuene. Før intervjuene signerte informantene på informert samtykke.

3.7 Gjennomføring av intervjuene

Alle intervjuene er gjort i Oslo sentrum og omegn. I forkant av intervjuene tok jeg kontakt med informantene slik at de kunne foreslå steder intervjuene kunne gjennomføres på bakgrunn av hvor i Oslo kunsten deres er representert. Med utgangspunkt i go-along, ønsket jeg at informantene skulle fungere som ”turguider” under intervjuene.

Fire av intervjuene ble gjort gående, mens to av intervjuene ble gjort i kombinasjon gående og i bil. Siden intervjuene ble gjennomført i månedsskifte februar/mars ble været en påvirkende faktor som er vanlig for go-along intervju. Jeg benyttet meg av taleopptaker på telefon under intervjuene. Jeg hadde ingen erfaring med bruk av taleopptak fra før.

To av intervjuene er ikke fullstendige i opptaket, da jeg trykket på og stanset opptaket underveis uten at jeg var klar over at jeg hadde stanset det. Jeg hadde laget en intervjuguide i forkant for å forsikre meg om at spørsmålene jeg stilte ville føre til svar og refleksjoner i lys av forskningsspørsmålene.

De gående intervjuene tok fra 35 - 50 minutter, mens intervjuene som ble gjort i kombinasjon gående og i bil tok 1,5 og 2,5 timer. Ved at bil ble benyttet kunne vi bevege oss rundt på ulike lokasjoner i Oslo hvor deres kunst var representert, det gikk derfor en del tid til kjøring. Samtalene i bilen ble tatt opp da tematikken var gatekunst, og jeg vurderte det dithen at disse samtalene også ble viktig datamateriale.

Før jeg startet intervjuene forklarte jeg min definisjon av gatekunst. Jeg er klar over at begrepet gatekunst er diffust, og jeg antok at informantene mine hadde en egen oppfatning av hvilken sjanger de selv driver med og hva de selv definerer seg som.

Jeg startet alle intervjuene med å be de om å fortelle om hvordan og hvorfor de startet med gatekunst og hvor interessen kommer fra. Jeg antok at dette ville være en fin start på intervjuet hvor det ble naturlig for meg å stille oppfølgingsspørsmål underveis i intervjuet, også for at både informanten og jeg skulle få en type relasjon (Thagaard, 2013). Etter det første intervjuet endret jeg og la til spørsmål i intervjuguiden min, dette basert på tematikk som informanten snakket om.

Alle intervjuene ble transkribert, og jeg valgte å sende de transkriberte intervjuene til informantene mine for fakta- og sitatsjekk. Det ordrette transkriberte språket kunne fremstå som usammenhengende i deler av teksten. Jeg ga tydelig beskjed om da jeg sendte over intervjuene til informantene at det er naturlige forskjeller mellom det muntlige og skriftlige språket (Kvale og Brinkmann, 2019).

3.9 Analyse

Kvalitative tilnærminger har som mål å oppnå en forståelse av sosiale fenomener, og kan dermed knyttes til ulike fortolkende teorier som blant annet fenomenologi og hermeneutikk. Det er den vitenskapsteoretiske rammen som danner grunnlaget for tolkningen og forståelsen forskeren utvikler i forskningsprosessen (Thagaard, 2013).

Etter endt transkribering av intervjuene, gikk jeg i gang med å analysere datamaterialet med en induktiv tilnærming. Jeg valgte å benytte meg av en fenomenologisk meningsfortetting som beskrevet i fem trinn (Kvale og Brinkmann, 2019).

De fem trinnene:

1. Les gjennom teksten (intervjuene) for å få et bilde av helheten.
2. Finn meningsenhetene.
3. Finn meningsinnholdet i meningsenhetene.
4. Utforsk meningsenhetene i lys av forskningsspørsmålet.
5. Bind sammen de viktigste emnene i intervjuet i et deskriptivt utsagn.

I det følgende beskrives hvordan analysen er gjennomført i henhold til trinnene.

Trinn 1: Få en følelse av helheten.

Intervjuene ble lest gjennom flere ganger for å få en følelse av helheten i hvert enkelt intervju. Innholdet i intervjuene var godt kjent på bakgrunn av gjennomføring og transkribering av intervjuene. Underveis av gjennomlesing av intervjuene ble det tatt notater, markert med markeringstusj direkte i teksten og stikkord i margen.

Trinn 2: Finn de naturlige meningsenhetene

Med utgangspunkt i helheten av intervjuene ble datamaterialet delt inn i meningsfulle enheter slik de ble uttrykt av informantene. En enhet er en beskrivelse av interessante betraktninger av innholdet i datamaterialet. Det ble forsøkt å gi alle deler oppmerksomhet uten å søke etter enheter som er relevante for problemstillingen.

Med utgangspunkt i teksten som var markert med markeringstusj og notatene i margen, ble de naturlige meningsenhetene ble skrevet ned på post-it lapper med henvisning til informant og hvor i den transkriberte teksten utsagnet finnes. Prosessen med bearbeiding av data for å komme frem til meningsenhetene er utfordrende. Jeg pendlet frem og tilbake, vurderte helhet opp mot enhetene, og forsøkte å fastholde informantenes stemme gjennom arbeidet. Jeg opplevde at meningsenhetene overlappet hverandre.

Post-it lappene ble gjennomgått flere ganger, og fokuset er å lete etter meningsenheter som ikke nødvendigvis var uttalt med samme ord eller uttrykk, men som hadde samme mening. Her ble tabellen med inspirasjon av Girogi benyttet, se tabell 12.1 s. 233 i (Kvale og Brinkmann, 2019).

Det ble benyttet meningsfortetting som (Kvale og Brinkmann, 2019) beskriver i sin bok. Meningsfortetting vil si å forkorte uttalelsene til informantene til kortere setninger, med fokus på i denne prosessen å ivareta meningen i setningen. Uttalelsene ble skrevet som sitater og ble

plassert inn i tabellen, og meningsenhetene ble plassert i tilknytning til utsagnet. Sitatene er sentrale for å skape et nyansert bilde av informantenes opplevelser og erfaringer med gatekunst.

Trinn 3: Dann subkategorier

Etter og ha funnet de naturlige meningsenhetene, ble det deretter søkt etter tema som dominerte i de ulike meningsenhetene på en så fordomsfri måte som mulig, og uttalelsene plassert i den subkategorien uttalelsen hører til. Informantenes stemme vil fremheves i form av sitater som underbygger og illustrerer de aktuelle funnene.

Subkategoriene ble plassert i en egen kolonne etter hovedkategoriene (meningsenhetene) i allerede tabell som var utarbeidet med inspirasjon fra Giorgi, se tabell 12.1 s. 233 i (Kvale og Brinkmann, 2019).

Trinn 4: Undersøk meningsenheten i lys av problemstillingen.

Meningsenheten ble undersøkt i lys av problemstillingene og Antonovskys teori om opplevelse av sammenheng (OAS) og de tre komponentene; begripelighet, håndterbarhet og meningsfullhet, i tillegg til empowerment.

Det resulterte i tre hovedkategorier med to underkategorier som fanger essensen og gjentakende mønster i intervjuene. Dette presenteres i kapittel 4.

Informantene har fått fiktive navn av hensyn til personvern. Ved å bruke navn vil det være enklere for leseren å følge med på hvem som uttaler seg som hva.

3.10 Metodiske refleksjoner

Jeg velger å samle metodiske refleksjoner og etiske betraktninger rundt undersøkelsen i dette kapitlet. Jeg har strukturert refleksjonene under underoverskrifter der jeg mener de hører hjemme.

3.10.1 Styrker og svakheter

Med utgangspunkt i tematikken gatekunst opplevdes go-along metoden som svært nyttig å bruke. Jeg tror det er en styrke at informantene selv fikk velge sted, med utgangspunkt for hvor i Oslo deres kunst er representert, og at de under intervjuet fungerte som «ekspertene»

og «guider». Jeg antar at samtalene under intervjuene ble mindre formelle ved at vi var ute og gikk eller kjørte bil, fremfor å skulle hatt intervjuene på et kontor eller på en café.

Å møte gatekunstnere i sitt miljø gav meg en unik mulighet til å se ulike perspektiver. Jeg opplevde at hver enkelt intervjusamtale ble veldig forskjellig. Informantene var engasjerte under intervjuene, og jeg tror at vinklingen min med det helsefremmende perspektivet ble nyttig for meg i den forstand at jeg fikk hjelp til at tematikken ikke rettet seg mot det kriminelle og negative med gatekunst i så stor grad. Jeg har allikevel prøvd å gripe an tematikken og intervjuene med et kritisk blick underveis.

Under de første intervjuene jeg gjennomførte opplevde jeg at det var litt utfordrende i starten. Det skyldes nok min uerfarenhet som intervjuer. Min opplevelse var at informantene hadde mange refleksjoner og meninger rundt tematikken, så dette bidro til at min usikkerhet og nervøsitet bedret seg utover i intervjuene. Jeg fikk også tilbakemeldinger fra informantene om at vinklingen min med det helsefremmende perspektivet var spennende, noe som gav meg selvtillit i intervjusettingen. Etterhvert ble jeg også tryggere i rollen og flinkere til å stille oppfølgings spørsmål. Jeg ser i ettertid at jeg kunne fått nyttige tilbakemeldinger på intervjuprosessen og min rolle etter de første intervjuene, for å være bevisst på svakheter og styrker som kan ha påvirket alle intervjuene.

Været ble en utfordring under intervjuene, og jeg antar at dette kan ha påvirket intervjusettingen. Intervjuene ble gjennomført i februar/mars måned, og været var veldig skiftende de ulike dagene intervjuene ble gjennomført. Enkelte dager var det vindfullt og kaldt, andre dager regnet det og sol den ene dagen. Jeg måtte derfor være fleksibel med tanke på gjennomføringen av intervjuene. Intervjuene som ble gjennomført gående tok kortere tid enn intervjuene som ble gjennomført i kombinasjon med bil og gående. Derfor ble det stor variasjon i datamaterialet med tanke på tiden som ble brukt.

Jeg hadde på forhånd utarbeidet en intervjuguide for å kunne styre samtalen. Semistrukturert intervju kan føre til at viktig tematikk utelukkes fordi tematikken er satt på forhånd. Ved å ikke ha noen strukturering kan det føre til at dataene blir så komplekse at det blir utfordrende og tidkrevende å analysere. Ved å semistrukturere intervjuet kan forforståelsen til forskeren tydeliggjøres, men det er fremdeles mulig å ha en åpenhet under intervjuet (Jacobsen, 2016). Etter det de første intervjuene så gjorde jeg endringer i intervjuguiden fordi det dukket opp tematikk som jeg anså som relevant å forfølge i de andre intervjuene. Som Kvale og

Brinkmann (Kvale og Brinkmann, 2019) skriver kan en tro at et intervju er lett å gjennomføre. Det kan være altfor lett å begynne et intervju uten å ha gjort forberedelser eller reflektert over egen rolle som forsker i forkant av intervjuet. Det er først i analysearbeidet at en oppdager utfordringer knyttet til intervjuets formål og innholdet i dataene en har samlet inn (Kvale og Brinkmann, 2019). Dette er oppdagelser jeg gjorde meg underveis.

Jeg undervurderte min rolle som forsker, og analyseprosessen ble for meg utfordrende fordi jeg ikke hadde lagt ned nok arbeid i forberedelsene før intervjuene. Jeg oppdaget at jeg burde ha gjort et bedre forarbeid og brukt lenger tid i utarbeidelsen av spørsmålene på forhånd. Jeg tror også at bevisstgjøringen rundt min forforståelse av tematikken kan ha påvirket intervjuguiden. Dette kan igjen ha påvirket innsamlingen av dataene i sin helhet og i analyseprosessen.

Det er viktig at informantene blir møtt med åpne spørsmål og at de kunne dele meninger og tanker uten at jeg la svarene i munnen deres. Jeg stoppet stadig opp under intervjuene for å sjekke at jeg hadde forstått uttalelsene deres riktig, dette førte igjen til nye refleksjoner og understrekninger.

I etterkant av gjennomføringen av intervjuene leser jeg i Kvale og Brinkmann sin bok om det kvalitative forskningsintervjuet (Kvale og Brinkmann, 2019) at jeg burde at gjort meg opp en formening om hvordan transkripsjonene skulle analyseres etter intervjuene var gjort. De begrunner dette med at analysemetoden ville ha hjulpet meg i utarbeidelsen av intervjuprosessen.

3.10.2 Etikk og forskerrollen

I kvalitative intervjuer er det viktig å ivareta integriteten til de personene som intervjues, både under selve intervjuet og i etterkant, når resultatene skal presenteres og fortolkes. Det er vanligvis et krav at man anonymiserer gjenkjennelige detaljer, og at man behandler sensitive opplysninger med varsomhet. I intervjuundersøkelser som omhandler sensitive temaer, er det ofte nødvendig å innhente et skriftlig samtykke (NESH, 2015).

Alle informantene fikk tilsendt informasjon og forskningsprosjektet og samtykke i forkant av intervjuet. De fikk mulighet til å stille spørsmål hvis det var noe som var uklart. Samtykke fikk jeg signert før intervjuene, og informantene ble informert om at samtykke kan trekkes tilbake når som helst uten begrunnelse. Jeg var også tydelig på min rolle som forsker og at jeg er underlagt taushetsplikt. Rekrutteringen av informanter ble delvis gjort med

«snøballmetoden». En naturlig kritikk av «snøballmetoden» er at sjansen for et ensartet utvalg er stor. Man risikerer også å få deltakere fra samme omgangskrets, noe som kan resultere i at informantene vet hvem andre som deltar i oppgaven (Thagaard, 2013). Jeg var tydelig overfor informantene om taushetsplikten.

Jeg påpekte før hvert intervju at hvis de oppga personlig informasjon under intervjuene som kan identifisere de, så blir dette sensurert i transkripsjonen av intervjuene. Jeg benyttet taleopptak på min telefon. Opptakene ble overført til en kryptert minnepenn direkte etter intervjuene var gjennomført. Taleopptakene på telefonen er slettet fra telefonen.

Når det gjelder de transkriberte intervjuene, så valgte jeg å sende det til informantene for sitat- og faktasjekk. Jeg er klar over at dette er omdiskutert, men jeg vurderte det dithen at dette var etisk riktig å gjøre. Jeg var tydelig på overfor informantene at transkriberingen av intervjuene er skrevet slikt de har snakket, og at det er stor forskjell på det muntlige og skriftlige språket når dataene skal publiseres i oppgaven.

Jeg ser i ettertid at jeg kunne ha skrevet transkripsjonene på en mer sammenhengende måte, fordi det kunne oppleves negativt av informantene når de leser sine egne intervjuer (Kvale og Brinkmann, 2019).

Det asymmetriske maktforhold i kvalitative forskningsintervjuer kan ha betydning for gjennomføringen av intervjuene. Det er derfor viktig at forskeren er bevisst på dette (Kvale og Brinkmann, 2019). Jeg var bevisst på maktforholdet under intervjuene, men fra mitt ståsted opplevde jeg ikke at maktforholdet var asymmetrisk, og jeg tror valg av go-along metoden ble avgjørende siden metoden gir en mulighet til å øke deltakelsen til informanten under intervjuet, ved at informantene fungerte som «turguide». Dette bidrar til å redusere maktbalansen mellom intervjueren og informanten (Carpiano, 2009).

Neumann & Neumann hever at uansett hvor godt forberedt forskeren er til et intervju, kan en ikke unngå å inngå en relasjon til informanten. Dette handler om at man aldri helt vet hvordan intervjusituasjonen utspiller seg (Neumann og Neumann, 2018). Jeg erkjenner at interessen min for gatekunst har vært avgjørende for nysgjerrighet, engasjement i forhold til arbeidsprosessen. Jeg har forsøkt underveis å ha et kritisk blikk uten å «romantisere» tematikken.

Forskerrollen var en ny opplevelse for meg, da jeg har lite erfaring på dette feltet. Jeg har forsøkt i prosessen å ivareta etiske retningslinjer og forholde meg relativt objektiv til tematikken og prosessen underveis. Rollen som forsker har vært spennende, lærerik, og samtidig utfordrende.

3.10.3 Validitet og reliabilitet

Validitet handler om hvordan dataene tolkes, og om gyldigheten av tolkningene forskeren kommer frem til. Ved å stille spørsmål om tolkningene forskeren kommer frem til er gyldige i forhold til den virkeligheten som er studert, kan vi presisere begrepet validitet (Thagaard, 2013).

Innenfor kvalitativ forskning, og også innenfor denne studien, vil det være mange ulike versjoner av den virkelighet som har blitt utforsket som kan være gyldige. Min uerfarenhet som forsker kan være en faktor som kan ha påvirket hvordan dataene tolkes, noe som kan betraktes som en svakhet med denne studien. Likevel så må en forskerkarriere starte en gang, og en lærer hele tiden.

Forskningens validitet kan styrkes hvis jeg tydeliggjør grunnlaget for fortolkningene som er gjort, og ved at jeg redegjør for hvordan analysen gir grunnlag for konklusjonene jeg kommer frem til (Thagaard, 2013). Dette handler i stor grad om hvordan jeg gir kvalifiserte begrunnelser for forskningens konklusjoner.

Fortolkningene som er gjort har jeg gjort med et fenomenologisk perspektiv. Jeg har hatt fokus på informantenes perspektiv på hvordan verden oppleves og erfares fra deres ståsted, og informantenes *levde erfaringsverden* er det jeg ønsker å forstå. Deres opplevelser av å utøve gatekunst har vært sentralt i analyseprosessen.

Jeg har gjennom hele prosessen forsøkt å opprettholde validiteten i dette prosjektet. I analysen har jeg forsøkt å være kritisk, og har det også vært viktig for meg å vise utsagn og data som avviker fra hovedtendensene i datamaterialet. Dette er med på å styrke validiteten (Thagaard, 2013).

I forhold til denne undersøkelsen, hvor dataene bygger på informantens subjektive fortellinger om sin *levde erfaringsverden* og kunnskap som er fremkommet i relasjonen mellom meg og informant, er det vanskelig å tro at eksakt samme resultat kan fremkomme i en annen undersøkelse. Desto viktigere er det at jeg redegjør for valg gjort i forskningsprosessen, og tydeliggjør hvordan empiri har fremkommet.

Åpenhet og transparens vil styrke muligheten for at andre forskere kan reflektere og komme med innspill i forhold til de funn som offentliggjøres.

Reliabilitet handler om forskningens pålitelighet. For å heve reliabiliteten har jeg forsøkt å se på prosjektet med et kritisk blikk, og underveis har jeg reflektert over konteksten for innsamlingen av dataene og hvordan relasjonen til informantene kan ha påvirket informasjonen jeg har innhentet (Thagaard, 2013).

Hvordan jeg kom frem til den forståelsen som oppgaven resulterer i, er påvirket av forberedelsene mine, metodevalget mitt og relasjonene til informantene mine under intervjuene. Jeg hadde god erfaring med go-along som metode, og jeg tror at denne metoden styrket dataene jeg samlet inn, men også relasjonene til informantene.

Jeg tror at dataene jeg har samlet inn gir et virkelighetsnært perspektiv på konklusjonene jeg kommer frem til. Jeg opplevde at informantene svarte troverdig og ærlig på spørsmålene, og de fortalte historier for å gi et bilde av deres virkelighet. Intervjuene ble transkribert slik informantene snakket, som resulterte i et muntlig språk i transkripsjonene. I dette prosjektet blir også kvaliteten på lydopptakene av intervjuene en del av påliteligheten, samt at transkriberingen er utført med stor grad av lojalitet til det som reelt er sagt, og at informantens stemme går som en rød tråd gjennom hele analysen (Kvale og Brinkmann, 2019). Jeg mener at intervjuene ga meg tilgang på data som svarer på problemstillingen.

Det er vanskelig å vite i hvilken grad jeg har klart å sette forforståelsen min til side i dette prosjektet. Noe av grunnen til dette er fordi forforståelsen kan variere i form av situasjoner og hvor bevisst jeg er på dette underveis. Det er vanskelig i etterkant å vite om jeg kunne satt den enda mer til side.

3.10.4 Overførbarhet

Fortolkningen gir grunnlag for overførbarhet i kvalitative studier (Thagaard, 2013).

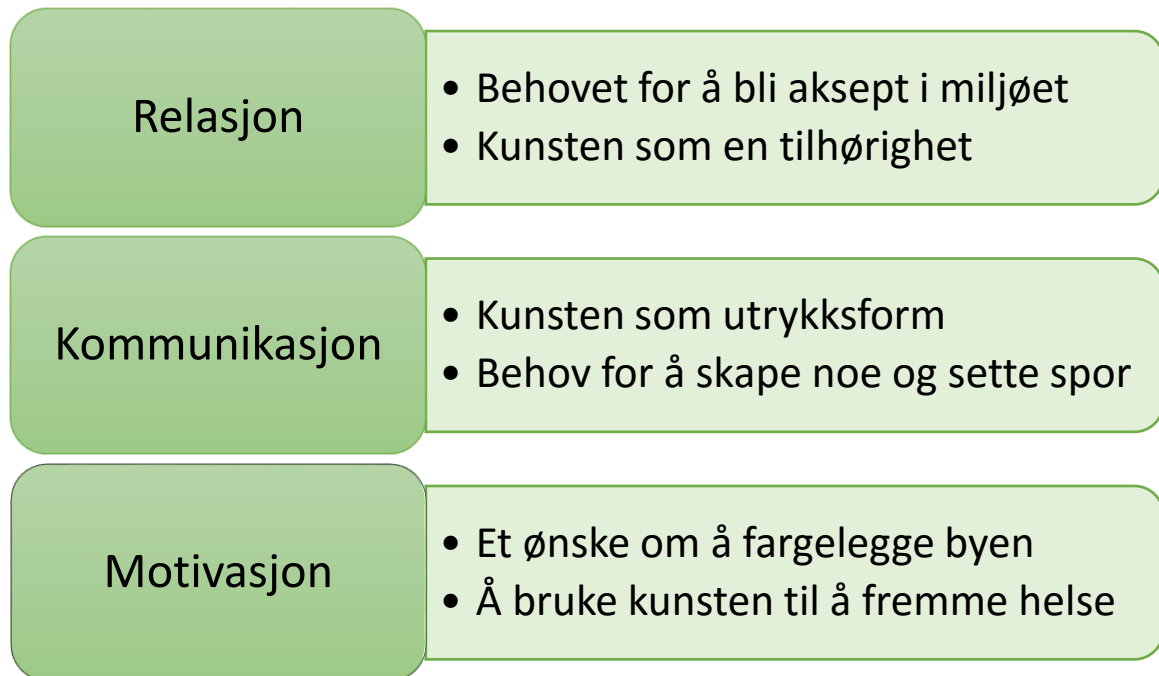
Det er grunn til å anta at resultatene fra denne undersøkelsen kan være et bidrag til diskusjonen og videre forskning i forhold gatekunst og det helsefremmende perspektivet, samt hvilken betydning gatekunst kan ha for et helsefremmende lokalsamfunn.

Det er grunn til å tro at funnene sier noe om hva som oppleves helsefremmende for gatekunstnerne i utøvelsen av gatekunst, kan gjenspeile andre gatekunstneres opplevelser. Det

er også grunn til å tro at funnene kan si noe om hvordan gatekunst kan ha en helsefremmende betydning for lokalsamfunn.

4.0 Resultatpresentasjon

I det følgende vil jeg presentere de naturlige kategoriene og subkategoriene.



Figur 3: Kategorier og subkategorier.

4.1 Relasjon

Denne hovedkategorien viser til det informantene beskriver av relasjoner. Flere av informantene tilla det relasjonelle særlig stor vekt under intervjuene. Hovedkategorien vil bli beskrevet ved hjelp av to subkategorier; Behovet for å bli akseptert i miljøet og kunsten som en tilhørighet.

4.1.1 Behovet for å bli akseptert i miljøet

Flere av informantene snakker om hierarkiet og kodene innad i miljøet, og omtaler miljøet som en subkultur. Forskjellen på den lovlige og ulovlige gatekunsten er et sentralt tema i alle intervjuene, og informantene skiller tydelig på dette i sine uttalelser. Det er flere av informantene som spesifiserer at den lovlige gatekunsten er for oppdragsgivere, publikum og samfunnet, mens den ulovlige er for det meste for ”de andre” i miljøet.

«Veldig mange som bare maler lovlig, får ikke noe respekt innad i graffitimiljøet blant de som kun maler t-baner og sånn. Men hvis du er original, har din egen stil og følger de reglene som er innenfor graffitimiljøet, så blir man akseptert. Det er respekten deres (merk. andre graffitimalere) jeg bryr meg om.» (Lise)

Flere beskriver også de ulike følelsene som oppstår ved å utøve lovlig og ulovlig gatekunst, og at kunsten har ulik hensikt. Hvem den lovlige og ulovlige gatekunsten skal bety noe for er ulikt. De beskriver også ulik motivasjon for den lovlige og ulovlige gatekunsten. Uttrykkene i kunsten er også forskjellig fra den lovlige og ulovlige gatekunsten de utøver. Dette handler i stor grad om tiden de har til rådighet når kunsten skal utøves. De fleste av informantene driver med både lovlig og ulovlig gatekunst.

«Jeg gjør begge deler (merk. lovlig og ulovlig gatekunst). Men som sagt, jeg har jo roa meg nå de siste årene. Men når jeg malte mest, da var det 50/50. Det er både gode og dårlig sider med begge deler da, hvis du gjør det lovlig så er det lyst og du kan ta det helt rolig og da er det ikke noe stress. Derfor fokuserer man på å gjøre det det ordentlig fint, og da har man i bakhodet at vanlig mann i gata skal like det. Mens når du gjør det ulovlig, så gjør du det mest for deg selv og de andre i miljøet. Resten av verden har ingenting å si. Det er to helt forskjellige følelser og helt forskjellige måter å male på.» (Lars)

De fleste driver med kunsten kun for seg selv og de andre i miljøet, og har holdt på med gatekunst i mange år. Flere forteller om at de startet med kun å utøve ulovlig gatekunst, og har i voksen alder gått mer over til å holde på med den lovlige kunsten. Det er ulike grunner for hvorfor dette har endret seg, noen snakker om alder, at de ikke har helse til å løpe fra politiet, eller at de jobber i kreative yrker hvor de får brukt de kunstneriske evnene sine.

«Jeg prøver å holde meg mest mulig lovlig fordi jeg ikke har lyst på problemer med politi. Men det er to forskjellige følelser, den ene delen er det jeg tenker fremmer det at jeg har lyst til å holde på med samtidskunst, mens den andre delen er for de andre graffitimalerne. Med graffiti at man gjør det veldig for seg selv og den subkulturen, det er det som betyr noe.» (Lise)

Noen av informantene har flere ganger blitt tatt av politiet, hvor konsekvensene både har vært bøter, samfunnstjeneste og tid på glattcelle. De fleste uttaler at de i voksen alder ikke ønsker «det stresset» og derfor i større grad velger å fokusere på den lovlige gatekunsten.

4.1.2 Kunsten som en tilhørighet

Alle uttrykker under intervjuene at gatekunsten er sosialt. De beskriver også at det er en interesse de deler med andre, som skaper et fellesskap. De beskriver også at det kan få de til å føle en viss tilhørighet av å se andres uttrykk i byrommet. De gjenkjenner andres signaturer og uttrykk, men vet ikke nødvendigvis alltid hvem de andre kunstnerne er. En av informantene forteller om en piece² som han oppdaget tidlig i sin gatekunstkarriere, og etter veldig mange år fant han ut hvem som hadde laget den piecen. Han forteller at akkurat denne piecen har hatt stor betydning for han helt fra start da han startet med gatekunst og frem til nå.

«Hvis jeg har en dårlig dag og går rundt i byen også ser jeg taggen³ til han jeg synes er kjempegrei, så føler jeg meg litt hjemme. Det er kanskje rart, men verden blir litt mindre.» (Lise)

Flere beskriver hvordan de har utviklet teknikk og stil i kunsten sin ved å bli kjent med andre som også driver med gatekunst, alt fra idrettsleirer som barn til å utøve gatekunst sammen med andre. De fleste jeg intervjuet har i dag gatekunst i hovedsak som hobby, og at kunsten derfor blir et møtepunkt med venner i en hektisk hverdag. Flere sammenligner det med å møte kompiser for å bade eller spille fotball.

«Veldig mange av oss er hobbymennesker. Vi rekker ikke så mye fester i året, det er mens vi står her og sprayer vi forteller hverandre om barnefødsler, tinder-dates til gamle røverhistorier som skjedde langs linja da vi kutta opp henda eller brakk beinet. Det er et knutepunkt for alt sammen.» (Ole)

For noen har kunsten vært en måte å skaffe seg et nettverk på. Flere nevner at miljøet i Oslo ikke er så stort og at mange vet om hverandre. Flere av informantene er tydelig på at det er alle mulige slags folk som driver med gatekunst, alt fra brannmenn, ingeniører, sosialarbeidere, kriminelle til småbarnsfedre som sniker seg ut om natta for å male etter at

² Piece. Store fargebilder laget med spray på for eksempel vegger (Høigård, 2007) s. 53

³ Tag. Består av et writernavn der bostavene er laget i stilisert form (Høigård, 2007) s. 49.

ungene har lagt seg. Variasjonen er stor, og det er ikke enstydig hvem som driver med gatekunst.

«I starten var det kun jeg som gjorde det alene, og så møtte jeg noen folk på basketen som også hadde prøvd seg frem litt. Så da ble man jo litt flere, og så lærte man hverandre triks. Så møtte vi flere etter hvert. Men det er ikke sånn at det er sånn kjempestort miljø i Oslo. Så blir man jo bare kjent med fler og fler. Så gikk det jo derfra.» (Lars)

Noen beskriver også viktigheten av å få tilbakemeldinger fra andre i miljøet. Andre som kan anerkjenne arbeidet og teknikken som benyttes.

4.2 Kommunikasjon

Den andre hovedkategorien handler om kommunikasjonen i utøvelsen av kunsten. Denne hovedkategorien tar for seg to subkategorier; Kunsten som uttrykksform og behovet for å skape noe og sette spor.

4.2.1 Kunsten som uttrykksform

Alle jeg intervjuet beskriver kunsten som en måte å uttrykke seg på, og bruker kunsten i hovedsak til å kommunisere med andre i miljøet. Dette gjelder som oftest den ulovlige gatekunsten. En av informantene forteller at det stort sett er respekt for andres arbeid innad i miljøet. Blir det tagget over andres arbeid er det av folk som ikke er en del av miljøet, eller en konsekvens av at noen har kranglet og har en «beef». Samme person fortalte også om at Anders Behring Breivik var tidligere tagger, og etter terrorangrepet 22. juli, ble alle «taggene» hans fjernet.

Flere beskriver også kunsten som en måte å kunne røre ved publikum og kommunisere gjennom den lovlige kunsten. En av informantene uttaler at det er like mange årsaker til å male graffiti og gatekunst, som det er gatekunstnere.

«Jeg lager noe som kommer fra hjertet mitt, og så går noen som interesserer seg for det forbi. De koser seg og setter pris på det, og sier fine ting til meg. Og jeg blir glad, de blir glade, og alle er glade. Det er det beste. Når folk kommer med kommentarer som «å dette kunne jeg stått og sett på i timesvis», da har jo jeg nådd et sted inn til et annet menneske. Det er fint.» (Lise)

Flere beskriver måten de bruker kunsten for å få utløp for følelser og opplevelser, og noen forteller at de får sagt mer gjennom kunsten enn de gjør med ord. Det handler ikke nødvendigvis om at mottaker skal forstå budskapet via kunsten, men heller et behov for å få utløp for egne følelser.

«Kunsten kan være utløp for frustrasjon. Jeg maler malerier også, og når jeg maler malerier så får jeg sagt mer enn i gatekunsten. Å male malerier er mer direkte knyttet til følelser. Er jeg trist så kan jeg male et maleri. Da kan jeg male triste motiver, og si det jeg ikke tør å si fordi jeg er for stolt til å si det. Eller av andre årsaker ikke ønsker å si det. Så kan jeg få utløp for det i et motiv. Så trenger ikke folk å forstå det. Men jeg håper da at det maleriet kan glede andre. Men når jeg maler på vegger er det litt mer at jeg i større grad får utløp for energi. Noen synes det er ålreit å trene, jeg ville heller ha malt en vegg. Sånn går det i perioder, noen perioder vil jeg maler vegger hele tiden. Andre ganger kan det gå lang tid imellom.» (Anders)

Flere beskriver også følelsene når andre gir positive tilbakemeldinger på kunsten de har laget. For noen er tilbakemeldingene viktige og gir de motivasjon til å fortsette. Flere av informantene synes det er fint med positive tilbakemeldinger og at kunsten deres rører folk.

«Det er alltid hyggelig å få positive tilbakemeldinger på et man gjør, at det er noe riktig. Folk som har sett denne veggen har gitt meg en tilbakemelding at de heller går i denne gata når de er i området. Flere hadde aldri gått her før, men nå tar de denne veien i stedet for en annen. De blir glade for å se fargene og motivene i kunsten. Så når det vi skaper rører folk, så er jo det kjempefint.» (Katrine)

Negative reaksjoner fra publikum når de står og maler ute forekommer, det er ikke bare positivt. Noen forteller om at de ofte får spørsmål om de har tillatelse, og noen forteller om ganger de har fått kjeft av folk som har passert mens de har malt.

Andre er ikke så opptatt av hva folk mener om kunsten de lager, for det viktigste er å skape en reaksjon med kunsten. Om folk synes det er fint eller ikke er ikke hensikten, det viktigste er reaksjonen folk får når de ser kunsten.

4.2.2 Behov for å skape noe og sette spor

Flere beskriver hvordan kunsten deres kan skape noe for andre og endre bybildet.

«Veggmalerier kan bli landemerker og veivisere, mye sterkere enn et gatenavn eller skilt.» (Katrine)

Noen beskriver også tilbakemeldinger de får fra folk om hva kunsten deres har betydd for små tettsteder og områder, både i Norge og andre steder i verden. Flere nevner hvordan kunsten deres oppfattes ulikt i lokalsamfunnet, hvor kunsten får en betydning og skaper diskusjoner blant de som bor der.

«Det kan bli en historie for denne veggen her, eller andre vegger jeg har malt. Men det er de historiene du får på tekstmeldinger, på dms på Instagram og SoMe, eller fra de du møter noen på en konsert eller andre steder som kan gi meg en tilbakemelding på kunsten jeg har laget. Alle har en oppfattelse av ting som dukker opp, og det synes jeg er en bra ting. Etter at jeg har vært på en «spraycation» et eller annet sted, så fortsetter det besøket å leve for noen andre. Noen ganger blir jeg gjenfortalt at i den gata har det vært en debatt om den (piecen) er kul eller ikke. Den lever der, enten om folk liker det eller ikke.» (Ole)

Det nevnes også at de håper kunsten kan få folk til å ta en pause fra hverdagen, og at kunsten kan være med på å skape diskusjoner blant folk som ser det.

«Jeg håper at folk flest på en eller annen måte klarer å reflektere over omgivelsene sine. Og at de stopper opp når de er sammen med venner og får til diskusjoner eller en form for samtale om noen de har sett andre steder. Og at de kommer inn i det kreative og får et avbrekk fra hverdagen.» (Anders)

Behovet for å sette spor er det flere som beskriver. Noen beskriver at de ønsker at folk skal vite om kunsten deres, ikke nødvendigvis hvem de er. Noen beskriver også spenningen rundt det at ingen vet hvem de er, anonymiteten. At det er en del av «greia» med å utøve kunsten.

«Det ligger nok litt i det at jeg har lyst til å ha gjort et eller annet i det livet her. Si det på den måten at i dag finner man ting som er skrevet på vegger i stavkirker, middelalderkirker, men det er ingen som vet hvem de er. Det er et eller annet med hele den greia der, som jeg synes er kjempeinteressant.» (Anders)

Det er også flere som forteller at de er usikre på om folk faktisk legger merke til kunsten i byrommet, og tror at folk har nok med å komme seg fra A til B i hverdagen. Flere av informantene er ikke sikre på om folk flest har så mye kunnskap om kunst, eller om de faktisk tenker over hvor mye farger har å si. En av informantene sitt inntrykk er at folk ofte har en mening om gatekunst når de skal klage, og at det generelt sett er lite positive tilbakemeldinger, og at dette kan handle om at folk kanskje er redd for gatekunst. En beskriver at folk kanskje legger merke til kunsten før den dagen det plutselig er fjernet fra en vegg.

4.3. Motivasjon

Den siste hovedkategorien beskriver betydningen av informantenes motivasjon for utøvelse av gatekunsten. Denne hovedkategorien vil bli presentert i form av to subkategorier; Et ønske om å fargelegge byen og å bruke kunsten til å fremme helse.

4.3.1 Et ønske om å fargelegge byen

Flere snakker om å sette farger på byen og byrom. De mener farger er viktig for byen og for mennesker, og at farger kan tilføre noe positivt i byrom. De mener at Oslo består av mye grå betong, og at de derfor ønsker å fargelegge byen med kunsten sin.

«Vi jobber med veggmaleri fordi vi synes det er viktig. Og få farge til byen og lage et landemerke. Vår hensikt er jo å gjøre byen eller verden mer fargerik, det er en av våre misjoner i vår strategi. Og også en kommentar til alt det fargeløse som finnes, både inne og ute. Farger bruker vi i alle våre prosjekter, om det er malerier, animasjon eller hva det er.» (Katrine)

Interesse for byrom, arkitektur og farger, er det flere som deler. Noen mener også at gatekunst kan være estetisk fint og ønsker å tilføre byen positive uttrykk som kan komme innbyggerne til gode. Flere har også stor forståelse for at alle ikke liker all gatekunst som lages, og mener det ikke er alle steder gatekunst passer.

«Jeg tror at grunnen til at jeg valgte den form for kunst og graffiti er fordi jeg er opptatt av byrommet og arkitektur. Alt er så stengt for farger, for former, for vanlige mennesker. Så jeg har lyst til å bare få gjort noe med det, noe offentlig. Å vise kanskje at gatekunst eller graffiti i hvert fall ikke er så veldig skummelt, det kan også bare være estetisk fint.» (Lise)

Det er også flere som uttrykker ønske om å utforme miljøet i byen, og benytte byens flater til kunstuttrykk. Flere påpekte at Oslo er full av betong og grå flater. De mener at dette kan påvirke mennesker på en negativ måte, og mener farger tilfører byen noen fint.

«Jeg liker tanken at man kan bruke byen som man vil». Sånn som det fortauet her, vi kan gå som vi vil. Så synes jeg det er kult at man kan bidra med å utforme miljøet. Men det er vanskelig, for det er en gråsone på hva som er innafor og ikke. Jeg synes for eksempel ikke at man skal male på Grand Café.» (Anders)

4.3.2 Å bruke kunsten til å fremme helse

Når det gjelder hva informantene reflekterer over kunst og helse, var det mange betraktninger. Informantene uttrykker at de synes det er vanskelig å svare på, for helseperspektivet var ikke noe de var helt klar over. Flere mener at farger er bra for helsa, og uttrykker hvordan kunsten fremstår som noe viktig for deres egen helse og mestringsfølelse.

«Å få bruke farger gjør meg glad. Jeg liker å ha på meg fargerike klær. Og tar med farger inn i hverdagen. Jeg synes det er deilig å bevege seg i jobben. Deilig å kunne tegne stort, ikke bare sitte på kontor, men ha en variert arbeidshverdag. Så for meg er det format, noen ganger er det deilig å tegne smått, noen ganger på dataen, andre ganger på A3 ark, eller male et bilde, eller som veggen. Det er en impact, ikke bare på folk rundt, men også for meg. Se den 20 meter høye veggen bli avduket etter og hatt opp stillas. En mestringsfølelse, kanskje litt sånn folk føler seg når du bestiger

Galdhøpiggen eller noe sånt. Stillas opp og ned i mange uker, også blir det et verk. Arbeidshverdagen kan gå fra kaldt og vått, til bråket, men man trosser alle elementene for å få til noe som varer i mange år.» (Katrine)

Hvordan kunst i byrommet påvirker de positivt er det flere som snakker om. Motivasjonen for å drive med kunst, er for nesten alle informantene, kunsten de omgir seg med når de går rundt i byen. For flere har kunsten de har sett i byrommet vært en viktig faktor for at de selv startet med gatekunst. Alle de jeg intervjuet forteller om en interesse for tegning og farger fra de var små. Flere beskriver ulike positive følelser om å stå ute i byrom og male.

«Det er en blanding av å føle seg som en rebell, og gjøre noe for meg selv, og stolthet... og den følelsen av å få den kjærligheten fra andre mennesker som går forbi som kanskje har hatt mye fordommer mot det. Flyt, jeg elsker det. De beste timene er når jeg står og maler.» Lise)

Informantene beskriver gatekunst som egenerapi. For noen har kunsten forandret livet deres betraktelig, til det positive. Flere beskriver at de føler seg avslappet, og at de får en følelse av frihet av å stå og male. En beskriver hvordan de helsemessige utfordringene forsvant da hun startet med gatekunst.

«Det er kanskje min terapi-del av det. Og jeg vet jo selv hvordan livet mitt forandra seg 360 fra den dagen jeg startet å spraye. I forhold til hvordan jeg har hatt det hele livet med mentale problemer, ADHD, depresjon og sånn... Alt forsvant. Det er liksom kunsten for meg. Jeg vet sånn 100% hvor viktig det er.» (Lise)

Det som fremgår av svarene til de fleste er at de holder på med kunsten for sin egen del. Det gir de noe, er en identitetsbygger, det gir en følelse av kontroll. En nevner at han ikke tror gatekunst er fysisk bra, men psykisk bra. I det legger han at sene netter, frykten for å bli tatt av politiet, lite søvn, puste inn gassene fra spraymalingen ikke er så bra, mens det kreative og det sosiale er veldig bra.

5.0 Diskusjon av resultater

I dette kapittelet vil hovedkategoriene relasjon, kommunikasjon og motivasjon brukt som utgangspunkt for diskusjon i to ulike deler. I den første delen vil jeg diskutere innsamlede data opp mot teori og tidligere forskning, sett i lys av hvordan gatekunstnerne opplever at utøvelse av kunst er helsefremmende. I del to vil jeg diskutere innsamlede data opp mot teori og tidligere forskning, og se dette i lys av hvilken betydning gatekunst kan ha for et helsefremmende lokalsamfunn. Temaene som diskuteres kan ha sammenhenger og påvirke hverandre selv om de blir diskutert i ulike underkapitler.

5.1 Hvordan opplever gatekunstnere at utøvelse av gatekunst er helsefremmende?

5.1.1 Relasjon

Flere av informantene snakker om at den ulovlige gatekunsten de utøver i hovedsak er for de andre i miljøet. De utøver det for å få en respekt fra de andre. Flere nevner hierarkiet og kodene innad i miljøet, og omtaler miljøet som en subkultur. Forskjellen på den lovlige og ulovlige gatekunsten ble et sentralt tema i alle intervjuene, og informantene skiller tydelig på dette i sine uttalelser.

Under intervjuene var ikke hensikten å skille mellom den lovlige og ulovlige gatekunsten, men da dette ble et sentralt tema var det interessant å forfølge. Det er flere av informantene som spesifiserer at den lovlige gatekunsten er for oppdragsgivere, publikum og samfunnet, mens den ulovlige er for det meste for ”de andre” i miljøet.

Tildeling av en graffiti-identitet og å oppnå full aksept i et graffitimiljø og subkulturen, er imidlertid ikke enkel, og nye medlemmer må ofte bevise sin lojalitet og at de er pålitelige (Taylor, Pooley og Carragher, 2016). Om dette er tilfelle for mine informanter er ikke sikkert, og ble ikke formidlet under intervjuene. Flere forteller derimot om at ved å vise dristighet knyttet til steder og plassering av en «tag» og vise skills kan gi respekt og annerkjennelse fra andre i miljøet. Når et nytt medlem har fått en aksept i miljøet, vil personen utvikle en tilhørighet til gruppa. Når personen har utviklet en sterk tilhørighet vil individet samle tilstrekkelig med sosial kapital til å kunne støtte de andre medlemmene i motgang, både på gruppenivå og individnivå.

Det vil også være fordeler knyttet til psykisk helse å føle tilknytning til en subkultur, dette med tanke på tilhørighet, trygghet og støtte i en gruppe (Taylor, Pooley og Carragher, 2016). Det kan også være utfordringer med en subkultur hvor et hierarki står sterkt. Det er gjennom

den ulovlige gatekunsten de søker aksept. Hvis en søker aksept med utgangspunkt i utøvelse av ulovlig gatekunst, kan den ujevne maktbalansen innad i miljøet opprettholdes.

For noen personer kan det synes å få negative følger når livet endrer seg og de får andre ansvarsoppgaver, som for eksempel arbeid og et familieliv, og de ikke lenger kan være like delaktige i miljøet. Samtidig kan en se på dette i et salutogenetisk perspektiv i form av at gatekunstnerne opparbeider seg tilstrekkelig med ressurser til nettopp å tro at situasjonen er håndterbar (Antonovsky, 2012) Ettersom nettstedet for sosiale nettverk har oppstått er det fysiske kravet om å møtes ikke så sterkt, da en kan møtes på digitale plattformer som Snapchat, Instagram, Facebook for å nevne noen. Flere av informantene snakker om hvor mye enklere kontakten med andre i miljøet er i Norge og på tvers av landegrensener, og mulighetene for vise frem eget arbeid via sosial medier. Hvis en søker opp street art på Instagram får en opp uendelig mange treff på både kontoer, tagger og steder. Og som et resultat av dette kan en anta at subkulturen har blitt til et globalt samfunn.

Flere beskriver også de ulike følelsene som oppstår ved å utøve lovlig og ulovlig gatekunst, og at kunsten har ulik hensikt. Hvem den lovlige og ulovlige gatekunsten skal bety noe for er ulikt. Høigård sammenligner den ulovlige gatekunsten med å gå på epleslang. At en gruppe planlegger gjennomføringen av epleslanget; de som står vakt og de som plukker eplene, mens den truende faren for å bli oppdaget hele tiden er til stede.

Hvordan et gjennomført epleslang kan føre til en seier hvor alle samler seg for å spise eplene, kan ses i sammenheng med ulovlighetsens gleder som er en kjent erfaring de fleste har kjent på (Høigård, 2007).

En følelse av stedstilhørighet kan brukes som et synonym for "identitet" og forholder seg til den emosjonelle følelsen av å være koblet til et sted, og ved å føle seg støttet og inkludert i den subkulturelle gruppen, samfunnet eller befolkningsgruppen (Taylor, Pooley og Carragher, 2016). Flere av informantene snakker om hvordan de gjennom kunsten danner bekjentskaper med andre som også driver med gatekunst. Som Høigård skriver i Gategallerier (Høigård, 2007) er graffitiens kommunikasjon tvetydig. Gatekunstnere kommuniserer med hverandre gjennom kunsten sin. Det er alle mulige slags folk som driver med gatekunst, alt fra brannmenn, ingeniører, sosialarbeidere, kriminelle til småbarnsfedre som sniker seg ut om natta for å male etter at ungene har lagt seg. Variasjonen er stor, og det er ikke enstydig hvem som driver med gatekunst. Kunsten kan fortelle andre utøvere historier om mot, ferdigheter og

originalitet. De kan også kjenne igjen hverandres arbeid, slik som den ene informantene fortalte, at når hun har en dårlig dag kan hun vandre rundt og føle en tilhørighet når hun ser tags laget av utøvere hun kjenner. For noen har kunsten vært en måte å skaffe seg et nettverk på. Flere nevner at miljøet i Oslo ikke er så stort og at mange vet om hverandre. Dette kan ses i sammenheng med komponenten håndterbarhet, som Antonovsky hevder gjenspeiler personenes vurderinger av egne tilgjengelige ressurser og tro på at utfordrende situasjoner kan løses. I dette tilfelle kan venner og andre tillitspersoners ressurser også være ressurser man har tilgang på (Antonovsky, 2012). Ved at kunstnerne føler en tilhørighet til en gruppe, kan de oppleve at de er en del av et fellesskap. Dette gjenspeiler en av informantenes uttalelse om at han treffer venner for å utøve kunst, på lik linje som andre møter venner for å spille fotball eller bade. Kunsten blir dermed et møtepunkt for folk som har en relasjon og en felles interesse.

Søken etter tilhørighet gjennom noe ulovlig kan også ses på som uhelse i et salutogenetisk perspektiv (Antonovsky, 2012), ved at utøvelsen av gatekunst blir en mestringsstrategi i form av at det kan dekke over noe annet. På en annen side kan tilegnelsen av en mestringsstrategi anses som noe positiv, som noe helsefremmende. Måten informantene beskriver den ulovlige gatekunsten som noe de gradvis tar avstand fra, kan tolkes som at dette ikke er en utelukkende helsefremmende aktivitet. Men noe todelt. Kunstneren får på den ene siden utløp for noe som oppleves nødvendig, på den andre siden kan man stille spørsmålsteget ved om denne type aktivitet vil medføre stabilitet i utviklingen av ressurser, betingelser og faktorer som får de til å bevege seg i retning av helse (Antonovsky, 2012).

5.2.1 Kommunikasjon

Alle som ble intervjuet beskriver kunsten som en måte å uttrykke seg på, og bruker kunsten til å kommunisere med. Informantene lager kunst som kommer fra hjertet, og kunsten i seg selv er ofte et utløp for følelser, både gode og vonde. Flere av informantene beskriver ulike følelser når de maler ute, tegner skisser, maler på lerret og benytter seg av andre stilarter. Felles for de alle er at de bruker kunsten som en uttrykksform. Motivene i kunsten de lager gjenspeiler følelsene de ønsker å få uttrykt.

Tellnes (Tellnes, 2017) konkluderer med at det kunstneriske og estetiske er uttrykk for følelser, og er det som inspirerte mennesket til å benytte kunst som uttrykksform. Følelser styrker vår mentale helse og formidler tilhørighet (Tellnes, 2017). Som Lise beskriver under intervjuet, er følelsene som oppstår når hun får positive tilbakemeldinger fra folk som liker

kunsten hennes er det beste. Flere av informantene beskriver ulike positive følelser som oppstår når de maler og generelt praktiserer sin kunst. Kunsten som uttrykksform kan dermed kanskje oppleves som begripelig ut fra et salutogenetisk perspektiv (Antonovsky, 2012) ved at kunstneren opplever en positiv konsekvens i form av å kunne bruke kunsten som en måte å uttrykke seg på, og få positive tilbakemeldinger fra publikum på egen kunst.

Eirik Hørthe henviser i sin ytring hvordan den amerikanske psykologen Rollo May som i sin bok «*The courage to create*» fra 1994, insisterer på at kunstproduksjon er blant de mest helsefremmende og meningsfulle aktivitetene et menneske kan gjøre. Hørthe tror også at kunsten har en helsefremmende effekt (Hørthe, 2018). Dette underbygger informantenes beskrivelser om måten de bruker kunsten for å få utløp for følelser og opplevelser, og noen forteller at de får sagt mer gjennom kunsten enn med ord. Høigård hevder at hensikten eller meningen med kunsten må beskrives slik den skapes, og utfolder seg i en konkret sammenheng. Gatekunstnere er som andre folk, forskjellige (Høigård, 2007).

Flere beskriver også følelsene når andre gir positive tilbakemeldinger på kunsten de har laget. For noen er tilbakemeldingene viktige og gir de motivasjon til å fortsette. Flere av informantene synes det er fint med positive tilbakemeldinger og at kunsten deres rører folk. Som beskrevet i Kulturmeldinga (St. meld. nr. 8, 2018) så har kunst har en sentral rolle i det moderne samfunnet. Kunsten gir opplevelser og medvirker til refleksjon, og tar tak i diskusjoner om etiske verdier. Gjennom felles opplevelser styrker kunsten fellesskap i et stadig oppdelt samfunn (St. meld. nr. 8, 2018).

En av informantene forteller at han ikke er så opptatt at folk skal like kunsten hans, men om det skaper diskusjoner og gir folk et avbrekk i en travel hverdag, så er det viktigst. Kunsten kan medvirke i fortelling om hvem vi er og diskuterer hvem vi bør være.

Kunstnere står for en viktig del av meningsdannelsen i samfunnet, derfor er det viktig at kulturlivet er selvstendig, og at offentlige styresmakter unngår å gripe inn i kunstneriske valg (St. meld. nr. 8, 2018). Informantene poengterte at den lovlige gatekunsten er ofte bestillingsverk fra enten det offentlige eller private, og kunstnerne har derfor rammer de må forholde seg til når kunsten skal lages.

Diskusjonen om offentlige styresmakter skal unngå å gripe inn eller ikke i kunstneriske valg, er en helt annen diskusjon enn hva denne oppgaven tar for seg. Det er samtidig et viktig poeng sett i lys av kunsten som en uttrykksmåte. Kunstnere har i lang tid engasjert seg i og blitt inspirerte av aktuelle samfunnstema, og gatekunstens uttrykk har i lang tid hatt politiske og samfunnskritiske budskap. Kunst er ytringer som rører mennesket på andre måter enn

media og politikk, og kunstnere kan med kunsten kaste lys over tematikk på nye måter (St. meld. nr. 8, 2018).

Informantene forteller også om negative reaksjoner fra publikum, alt er ikke bare positivt. De forteller om folk som spør om de har tillatelse når de står ute og maler lovlig gatekunst, og noen har opplevd å få kjeft fordi noen ser på gatekunst som hærverk. Flere har samtidig forståelse for at folk kan ha reaksjoner på gatekunst, og er tydelige på under intervjuene at ”alle kan ikke like gatekunst”.

I et salutogenetisk perspektiv kan det virke som informantene opplever gatekunsten som noe meningsfylt og dermed håndterer utfordringer de møter på en grei måte og ikke bare ser belastningene ved å få negative tilbakemeldinger (Antonovsky, 2012).

Flere beskriver hvordan kunsten deres kan skape noe for andre og endre bybildet. En av informantene hevder at veggmalerier kan bli landemerker og veivisere, mye sterkere enn et gatenavn eller skilt. Hun forteller under intervjuet at flere har gitt henne tilbakemeldinger om at veggmaleriet hun har laget har gjort folk oppmerksomme på akkurat denne gata, og flere velger å gå denne spesifikke gata fremfor parallellgata fordi veggmaleriet er der.

Veggmalerier kan fungere som en slags møteplass i byen. Det forteller noe om hvordan kunst i byrom kan påvirke hvor folk ferdes i byen. Hvorfor folk velger akkurat denne gata med kunst fremfor parallellgata som ikke har kunstuttrykk, kan ses i sammenheng med at folk ønsker å bevege seg der det er estetisk fint og steder som har kunst. Hvordan vi mennesker opplever omgivelsene rundt oss påvirkes av flere faktorer. Sinnsstemningen vi befinner oss i er kanskje den viktigste faktoren. Omgivelsene kan oppfattes som vakkert og behagelig, mens andre ganger motsatt (Tellnes, 2017).

Gatekunst handler om å ta en plass i det offentlige rom, og å gi uttrykk for meninger der folk ferdes. Gatekunst handler også om å tilføre det offentlige rom estetisk kvaliteter, men det som kompliserer gatekunstaktiviteten i dag er mengde og omfang i kombinasjon med mangel på kvalitet (Oslo kommune, 2016). Det at kunsten i byrom får sin plass, som veivisere og landemerker er sterke symboler. For kunstnere kan dette gi en følelse av meningsfullhet sett i salutogenetisk perspektiv (Antonovsky, 2012). En kan anta at gatekunstnerne opplever at de skaper noe for seg selv og andre som gir mening, og at dette kan føre til at de får motivasjon med å fortsette med kunst i byrom.

Behovet for å sette spor er det flere som beskriver. Noen beskriver at de ønsker at folk skal vite om kunsten deres, ikke nødvendigvis hvem de er. En beskriver ønske om å ha «lyst til å ha gjort et eller annet i det livet her», at kunsten hans blir funnet igjen om flere år, og at det ikke er noen som nødvendigvis vet hvem som har laget kunsten. Meningsfullhet handler om i hvilken grad man føler at livet er forståelig, rent følelsesmessig.

At man skaper betingelser som gir mening og oppgaver som det er verdt å investere krefter og engasjement i (Antonovsky, 2012). Det kan derfor synes at behovet for å skape noe og sette spor etter seg med kunsten oppleves som meningsfullt, og fordi det gir mening så investerer kunstnere krefter i utøvelsen av gatekunst for sin egen del.

Dermed kan behovet for å sette spor også ses i sammenheng med hensikten med «*Handlingsplanen for gatekunst i Oslo 2016-2020*» som har til hensikt å styrke vilkårene for gatekunsten som viktig identitetsbygger. Det er også tenkt at gatekunst skal være et bidrag til mangfoldige kunstuttrykk, og bidrag til utformingen av Oslos urbane byrom og i lokalsamfunn (Oslo kommune, 2016).

5.2.3 Motivasjon

Flere av informantene snakker om å sette farger på byen og byrom, og mener at farger er bra for helsa. De mener farger er viktig for byen og for mennesker. De mener at Oslo består av mye grå betong, at de derfor ønsker å tilføre byen farger med kunsten sin.

Caspari (Caspari, 2009) skriver at farger kan ha en informativ funksjon og en symbolsk betydning. Videre skriver hun hvordan forskning viser at ulike farger har forskjellig påvirkning på mennesker, men hvilken kunnskap om fargenes funksjon benyttes i planlegging og vedlikehold av for eksempel arbeidsplasser, byrom og andre steder er en annen sak. Farger også verdens raskeste middel i kommunikasjon (Caspari, 2009). En av informantene jobber med veggmalerier fordi hun synes det er viktig, og benytter også farger i annet visuelt arbeid. Hun forteller om hvordan hun mener fargene har en hensikt, og ønsker å gjøre verden et mer fargerikt sted. Å ønske å fargelegge byen kan ses i sammenheng med meningsfullhet (Antonovsky, 2012) som handler om å skape betingelser som gir mening og oppgaver som det er verdt å investere krefter og engasjement i. Slik jeg forstår informantenes motivasjon for å bruke egen kunst til å tilføre offentlige rom kunst og farger investerer de krefter i sin kunst og uttrykksform.

Bruken av empowerment innen salutogenese innebærer at individer kan få bedre helse ved å utvikle kunnskapen om å ta styring over de faktorer som er helsefremmende eller gjør frisk (Lindström og Eriksson, 2015). Det kan synes at ved utøvelsen av kunst kan de oppleve bedre helse ved at de selv opplever kontroll over utøvelsen av egen kunst.

Flere av informantene er også veldig interessert i byrommet, arkitektur og farger. Noen mener også at gatekunst kan være estetisk fint. Tellnes (Tellnes, 2017) beskriver hvordan vi mennesker opplever omgivelsene rundt oss påvirkes av flere faktorer. Sinnsstemningen vi befinner oss i er kanskje den viktigste faktoren. Omgivelsene kan oppfattes som vakkert og behagelig, mens andre ganger motsatt. Det er å anta at ikke alle mennesker vil oppleve at en by full av farger som estetisk fint og bidrar til en finere byrom. Kunst oppfattes ulikt av alle, selv om en kan anta at nesten alle har estetisk sans tilsier ikke dette at alle mennesker liker samme type kunst. Mennesker har ulik måte å respondere på, og den estetiske sansen kan utvikles gjennom læring og sosialisering (Tellnes, 2017).

Flere av informantene beskriver at gatekunst ikke vil passe overalt i byen, «den må ha sin plass». Selv om flere liker tanken på at de kan bruke byen som de vil, er alle enige om at det ikke skal være «fri flyt» for hvor kunstuttrykk bør oppstå. Selv om Oslo kommune opphevet nulltoleransen i 2006, er det fortsatt tilnærmet nulltoleranse for ulovlige kunstuttrykk i offentlige rom (Aamundsen, 2015).

Oslo kommunes «*Handlingsplan for gatekunst*» (Oslo kommune, 2016) skal styrke og legge til rette for gatekunst i Oslos offentlige rom og der folk bor fordi gatekunst er en viktig identitetsbygger. Bystyrets mål for gatekunst i Oslo er at Oslo kommune skal legge til rette for og anerkjenne gatekunst som urban kunstform på lik linje med andre kunstformer (Oslo kommune, 2016).

Det kan synes at Oslo kommune ønsker å endre politiske føringer for gatekunst og anerkjenne kunstformen, dette kan føre til at Oslo vil bli en mer fargerik by i årene fremover. En kan anta at betydningen av gatekunst og gatekunstnere, særlig i Oslo er og vil bli mer akseptabel enn det det var på 90-tallet og tidlig på 2000-tallet.

En av informantene mener samtidig at Oslo fortsatt er stengt for farger, for former og for vanlige mennesker. Flere uttrykker at de ønsker å være bidragsytere for utforming av miljøet i Oslo. Det må kanskje ses i lys av hvordan myndighetene legger til rette for hvordan handlingsplanen kan benyttes i praksis. Gatekunst er en omdiskutert kunstform som ikke likestilles med kunst en kan se i gallerier og museer.

Noen av informantene forteller historier om hvordan de har planlagt gjennomføring av ulovlig kunst. De snakker om et ”kick” ved å kjøpe inn spray, pakke sekken og snike seg ut om natta for å male på vegger, både alene og sammen med andre, og hele tiden kjenne på den truende følelsen av å bli oppdaget og tatt av vektere og politi. Og om den gode følelsen av å kjøre forbi med t-banen dagen etter og se kunstverket sitt langs t-banelinja.

Det kom også frem at informantene ikke lenger er så aktive med den ulovlige gatekunsten. Det er ulike grunner til dette og det nevnes både alder, helse og forpliktelser, men også at det ikke lenger er like spennende å bli jaktet på og ta sjansen på å bli tatt av politiet og få bøter. Det er allikevel uenighet innad i miljøet om all gatekunst bør være lovlig, og de fleste av informantene er enige om dette. Flere påpeker at både lovlig og ulovlig gatekunst er viktig. Høigård beskriver det godt i sin bok Gategallerier:

”Gutta har sine grunner for å foretrekke ulovlig graffiti: Spenningen med å bli jaktet, kicket det gir, ønsket om å prøve ut grenser og å oppsøke og undersøke storbyens mørkere dragninger, bytte ut kjedsommeligheten med aksjon, demonstrere tøffhet og mandighet, men også samarbeid og tettere kameratskap mot en felles fiende. Det er de ulovlige veggene som er graffitiens gallerier, enten kontrollen er hard eller ikke.”
(Høigård, 2007) s. 357.

Å male ulovlig kan sees som en reaksjon på motstand. Motstand mot de som bestemmer over byen. Høigård (Høigård, 2007) hevder at gatekunstnerne ikke respekterer mindretallet av enkeltpersoner og myndigheter som er de som bestemmer hva innbyggerne skal se. Motstand som en ressurs kan ses i sammenheng med komponenten meningsfullhet (Antonovsky, 2012). Det kan handle om at motstand oppleves som noe som gir mening og som det er verdt å investere krefter og engasjement i (Antonovsky, 2012).

De gjenerobrer offentlige overflater og bruker de til eget formål (Høigård, 2007). Flere forteller om da myndighetene innførte nulltoleranse for gatekunst i Oslo, ble det en slags ”krig” mellom gatekunstnerne og myndighetene. Flere ble svært aktive i utøvelsen som en motreaksjon til nulltoleransen. Det synes derfor at dette kan være en motreaksjonen mot maktutøvelsen vektere, politi og myndigheter benyttet.

Empowerment handler om makt og å oppleve at en har kontroll i eget liv, og i stor grad kan ta styring over egne handlinger (Tveiten, 2017). Om ulovlig gatekunst og fri utøvelse kan kunne

ses i positiv sammenheng med empowerment er ikke sikkert, men opplevelsen av at noen utøver makt og innfører bestemmelser over noe som en selv ønsker å ha kontrollen over, kan i stor grad oppleves negativt for mange.

Når det gjelder hva informantene reflekterer over kunst og helse, er det mange betraktninger. De fleste uttrykker hvordan kunsten fremstår som noe viktig for deres egen helse og mestringsfølelse. En beskriver mestringsfølelsen ved å ferdigstille et kunstverk, og sammenlignet det med følelsen andre kanskje har når de bestiger en fjelltopp. Flere beskriver hele prosessen, fra å lage en skisse til å sette opp stillas, og jobber over flere uker, til å fjerne stillaset og se det ferdige verket. Ved å se på dette i et salutogenetisk perspektiv (Antonovsky, 2012) kan dette handle om komponenten som handler om meningsfullhet, det å investere krefter og engasjement i et prosjekt som oppleves som meningsfullt både for gatekunstnerne selv og andre.

Hvordan kunst i byrommet påvirker de selv positivt er det flere som snakker om.

Motivasjonen for å drive med kunst handler om for mange, kunsten de omgir seg med når de går rundt i byen. For flere har kunsten de har sett i byrommet vært en viktig faktor for at de selv startet med gatekunst. Alle de jeg intervjuet forteller om en interesse for tegning og farger fra de var små.

Flere beskriver ulike positive følelser om å stå ute i byrom og male, alt fra å føle seg som en rebell, stolthet over kunsten de lager, og å få positive kommentarer fra mennesker som passerer mens arbeidet pågår. Noen håper også at de klarer å overbevise mennesker som har fordommer mot kunstformen at det kan være fint.

Forskningen som ligger til grunn i rapporten fra WHO (Fancourt og Saoirse, 2019) synliggjør kunstens rolle i å virke helsefremmende og øke livskvaliteten til mennesker. Noe av det forfatterne foreslår er å aktivt promotere helsefordelene av å oppsøke eller drive med kunst. Det kan derfor synes at utøvelse av gatekunst kan virke helsefremmende ut fra informantene betraktninger sett opp mot WHO sin rapport (Fancourt og Saoirse, 2019).

Flere av informantene beskriver gatekunst som egenerapi. For noen har kunsten forandret livet deres betraktelig, til det positive. Flere beskriver at de føler seg avslappet, og at de får en følelse av frihet av å stå og male.

En beskriver hvordan de helsemessige utfordringer forvant da hun startet med gatekunst. Som det fremkommer av WHO sin rapport (Fancourt og Saoirse, 2019) viser det at kunst spiller en

stor rolle i forebygging av dårlig helse, fremme god helse, samt i behandling av ulike helseutfordringer mennesker har i løpet av livet. Det kan derfor synes at kunst som uttrykksform kan ha positive effekter på helsa.

Det som fremgår av svarene til de fleste er at de holder på med kunsten først og fremst for sin egen del. Det gir de noe, er en identitetsbygger, det gir en følelse av kontroll er noen av beskrivelsene. En nevner at han ikke tror gatekunst er fysisk bra, men psykisk bra. I det legger han at sene netter, lite søvn, puste inn spray og gassene ikke er så bra, mens det kreative og det sosiale er veldig bra.

Her er det også viktig å skille på den lovlige og ulovlige gatekunsten. Ved at gatekunstnerne opplever at kunsten gir de noe, og er bevisste på at konsekvensen av å utøve kunst påvirker deres helse i ulik grad og med ulike betingelser vil samsvare med komponenten begripelighet sett i et salutogenetisk perspektiv. Følelsene som oppstår kan dermed plasseres i en sammenheng og forklares (Antonovsky, 2012).

5.2 Hvilken betydning kan gatekunst ha for et helsefremmende lokalsamfunn?

5.2.1 Relasjon

På bakgrunn av noen av informantenes historier om hvordan deres kunst har skapt diskusjoner i lokalsamfunn og påvirket mennesker som ser det eller som bor der, kan en anta at offentlig kunst også kan gi innbyggere i et lokalsamfunn en følelse av tilhørighet til kunsten som oppstår i deres nærmiljø. Som Synnøve Caspari skriver i sin bok «Estetikk og helse» så har mennesker behov for estetikk, både for å skape kunst, men også å oppleve kunst. Hun mener at ved å imøtekomme estetiske behov på ulike områder, så fremmes helsen ved den opplevelsen kunsten kan gi (Caspari, 2009).

En av informantene fortalte om hvordan innbyggerne i en liten by engasjerte seg mens han stod og malte, både i form av matservering og diskusjoner knyttet til det estetiske i kunsten, og hvordan diskusjonene har fortsatt i mange år etterpå. En annen historie om hvordan et kunstverk blir holdt øye med av en familie på et lite tettsted, og hvordan familien tar bilder og sender til kunstneren. Informanten fortalte om hvordan han opplever at de «passer på» kunsten hans og det er blitt deres «mission» i en hverdag med helseutfordringer. Som Colin Ellard spør: «Er byutforming et spørsmål om folkehelse?» (Ellard, 2015). Ellards forskning kan relateres til akkurat dette. At mennesker som omgir seg med kunst der de bor og oppholder seg, kan oppleve en tilhørighet med kunsten. Ellard peker på at reduksjon i

ganghastighet viser hvordan offentlig kunst påvirker hvordan mennesker beveger seg når de passerer offentlig kunst, tenker og føler, selv når de ikke er klar over det (Ellard, 2015).

Ut fra historiene som blir fortalt av informantene, sett opp mot forskningen, kan det synes at kunstnerne er med på å skape en helsefremmende kontekst i lokalsamfunn med sin kunst. Det kan hende at gatekunsten bidrar til at mennesker kan komme nærmere hverandre som individer, ved at budskap, bilder og farger kommer til uttrykk på et uforventet sted i deres lokalsamfunn. Omgivelsene rundt oss kan oppfattes som vakkert, mens andre ganger motsatt. Opplevelsen av gatekunst er individuelt, og påvirkes av hvordan sinnsstemning vi befinner oss i (Tellnes, 2017).

I en by med mange mennesker kan man oppleve at man er liten, og det stor avstand. Det antas at gatekunst kan gjøre at man føler seg nærmere andre på et vis, og fremmer en ny dimensjon av tilhørighet til noe som vanligvis oppleves mer anonymt. Det er i et lokalsamfunn helse skapes, utvikles og påvirkes gjennom såkalte miljøbetingelser.

Å skape et helsefremmende lokalsamfunn vil kunne være et viktig ledd i arbeidet for å skape god helse og redusere helserisiko i befolkningen (Sletteland og Donovan, 2012). Hvis en ser kunst som en miljøbetingelse, kan en anta at kunsten kan bidra til at mennesker i et lokalsamfunn kunsten oppstår i opplever lokalsamfunnet som helsefremmende.

I et salutogenetisk perspektiv kan dermed kunsten gi en følelse av meningsfullhet (Antonovsky, 2012).

Et annet viktig perspektiv er de som jobber med helsefremming i lokalsamfunn, og hvordan de benytter kunstnere og deres kompetanse i arbeidet sitt. Som Cameron m.fl. foreslår i sin artikkel «*Promoting well-being through creativity: how arts and public health can learn from each other*» (Cameron *et al.*, 2013), så kan kunstnere og offentlig helsepersonell lære av hverandre. Det kan synes at et tettere samarbeid mellom utøvende kunstnere og lokalsamfunn kan ha en helsefremmende effekt på både gatekunstnere og lokalsamfunnet generelt.

Som de konkluderer med i sin artikkel så behøver ikke samarbeidet mellom kunstnere og personer som jobber med helsefremming å være så utfordrende, det viktigste er kvaliteten på det kreative arbeidet (Cameron *et al.*, 2013). Et forslag kan være at personer som jobber med helse og helsefremming lærer noe av kunstnere i sitt arbeid, da kunst som et virkemiddel i det helsefremmende arbeidet synes å være positivt og kan skape fellesskap og tilhørighet i lokalsamfunn.

Ved at innbyggere i et lokalsamfunn utvikler kunnskap om hvordan de selv kan ta styring over de faktorene som kan virke helsefremmende, kan dette føre til økt livskvalitet sett i lys av empowerment (Lindström og Eriksson, 2015). Det kan derfor synes at når gatekunst planlegges i et lokalsamfunn, må innbyggerne involveres i dette arbeidet.

5.2.2 Kommunikasjon

Alle som ble intervjuet beskriver kunsten som en måte å uttrykke seg på, og bruker kunsten til å kommunisere med. Informantene lager kunst som kommer fra hjertet, og kunsten i seg selv er ofte et utløp for følelser, både gode og vonde. Psykologen Rollo May insisterer på at kunstproduksjon er blant de mest helsebringende og meningsfulle aktivitetene et menneske kan gjøre (Hørthe, 2018). Hørthe skriver at han tror kunsten har en helsefremmende effekt (Hørthe, 2018). Caspari peker at forskning viser at personlig estetikk og estetiske omgivelser er viktig for menneskers helse og trivsel, og at mennesker trives bedre i estetiske omgivelser enn i uestetiske omgivelser (Caspari, 2009).

Som informantene beskriver, lever kunsten deres videre for andre. Mennesker som ser deres kunst oppfatter kanskje uttrykket i kunsten på en annen måte, enn følelsene som er lagt bak kunsten. Det nevnes også at de håper kunsten kan få folk til å ta en pause fra hverdagen, og at kunsten kan være med på å skape diskusjoner blant folk som ser det. På en slik måte kan en anta at kunst i lokalsamfunn kan påvirke innbyggernes sosiale omgang, i form av et felles engasjement for kunsten som oppstår. I så fall kan kunsten oppleves som begripelig fordi mennesker som ser kunsten opplever at den som forståelig og klar (Antonovsky, 2012).

Ideologien bak helsefremmende arbeid bygger på at enkeltindividet og fellesskapet skal få økt mulighet til å påvirke og få kontroll over forhold som påvirker helsa (Mæland, 2016). Hvis en antar at kunst påvirker helsa, og at folk i et lokalsamfunn kan styrke sine relasjoner gjennom kunsten, kan det synes at de opplever å få økt kontroll over forhold som påvirker helsa deres. Dette er også i samsvar med den salutogenetiske modellen, som handler om hvilke ressurser, betingelser og faktorer det er som får oss til å bevege oss i retning av helse (Antonovsky, 2012).

Alle kan ikke like all gatekunst, det må derfor antas at gatekunst i lokalsamfunn også kan skape negative reaksjoner og følelser hos folk. Som Sletteland og Donovan påpeker kan styrken i et lokalsamfunn være omsorgen man har for hverandre, og ulempen kan være

negative atferder som utfordrer i hvilken grad folk føler at de har frihet (Sletteland og Donovan, 2012). Hvis gatekunsten ses som en negativ atferd, kan dette påvirke hvordan de opplever sitt eget lokalsamfunn. Det kan synes at disse menneskene kan bevege seg i retning uhelse, hvis den negative påvirkningen i stor grad er negativ (Antonovsky, 2012).

Som en av informantene uttrykker, så håper han at folk flest på en eller annen måte klarer å reflektere over omgivelsene sine. At de stopper opp når de er sammen med venner og får til diskusjoner eller en form for samtale om noen de har sett andre steder. Og at de kommer inn i det kreative og får et avbrekk fra hverdagen. Tellnes påpeker at mennesker har ulike måter å respondere på, men den estetiske sansen kan utvikles gjennom læring og sosialisering (Tellnes, 2017). Om dette kan ses i et salutogenetisk perspektiv, vil komponenten begripelighet kanskje påvirke. Begripelighet handler om i hvilken grad man opplever at det som skjer rundt en er forståelig og klart, fremfor uforståelig og kaotisk.

Ved å forstå sammenhengen mellom atferd og konsekvens, kan en bestemme seg for å endre disse sammenhengene (Antonovsky, 2012). Dette handler ikke nødvendigvis at de som ikke synes gatekunst er fint skal bli tvunget til å like det, men heller at de kan reflektere over gatekunst som noe forståelig fremfor kaotisk. Det er derfor viktig at helsefremmende samhandling mellom mennesker i lokalsamfunn krever god kommunikasjon, gjensidig respekt og forståelse, men også at det tas hensyn til hverandres virkelighetsoppfatning (Tellnes, 2017).

5.2.3 Motivasjon

Forholdet mellom kultur og helse blitt identifisert som en viktig faktor for en bærekraftig nordisk velferdsmodell, selv om det pekes på at det må gjennomføres flere befolkningsstudier og langtiddstudier på feltet (Jensen *et al.*, 2017). Det kan synes at «kunst på resept» (Jensen *et al.*, 2017) kan i større grad kan benyttes som en helsegevinst, hvis en ser på kunst som et viktig virkemiddel i det helsefremmende arbeidet.

Kunsten gir oss et mangfold av opplevelser og medvirker til refleksjon. Kunsten tar tak i diskusjoner om etiske verdier og gjennom felles opplevelser styrker kunsten fellesskap i et stadig oppdelt samfunn (St. meld. nr. 8, 2018).

Som flere av informantene beskriver, så tror de ikke at folk alltid legger merke til omgivelsene sine i en hektisk hverdag. De tror også at folk flest ikke har så mye kunnskap om kunst, eller er bevisste på hvordan kunst kan påvirke dem.

Det er å anta at mennesker i de fleste tilfeller påvirkes ubevisst av estetiske uttrykk. Ifølge Caspari viser forskning at både personlig estetikk og estetiske omgivelser er viktig for menneskers helse og trivsel. Hun skriver videre at mennesker trives og føler seg mer vel i estetiske omgivelser enn i uestetiske omgivelser (Caspari, 2009). Sosiale medier kan bidra til økt kunnskap og interesse rundt gatekunst, for en trenger ikke nødvendigvis måtte gå ut i byrommet for å se kunsten.

Ved å se kunst i et helsefremmende perspektiv, og samtidig anta at kunst har en helsefremmende effekt i lokalsamfunn så synes det å kreve økt kunnskap hos innbyggerne om kunst og dens effekt på helsa. Som det foreslås av WHO (WHO, 2019) så bør inkludering av kunst i utdannelsen av helsepersonell og andre utdanningsretninger innen helsefremming foregå i større grad. Samtidig bør mangfoldig kunst, som i dette tilfelle gatekunst, gjøres tilgjengelig for alle samfunns- og aldersgrupper.

Sett i et lokalsamfunnsperspektiv med utgangspunkt i empowerment kan en anta at det vil være av betydning at lokale, individuelle stemmer får muligheten til å påvirke kunsten i sitt eget lokalsamfunn (Sletteland og Donovan, 2012).

Det kan dermed synes at hvis en lokal gatekunstner får utøve kunst i eget lokalsamfunn, kan det ha noe å si for opplevelsen av kunsten for de andre som bor der fordi kunstneren er lokal og har en tilhørighet til lokalsamfunnet. Som en del av å gi kunnskap om helsefordelene av å oppsøke eller drive med kunst bør grunnlaget for dette ta utgangspunkt i at kunst gir mennesker et mangfold av opplevelser og kan føre til refleksjon. Diskusjoner som oppstår med utgangspunkt i kunst handler om etiske verdier, og samtidig kan kunsten gjennom felles opplevelser styrker kunsten fellesskap i et stadig oppdelt samfunn (St. meld. nr. 8, 2018).

Av «*Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*» (Oslo kommune, 2016) fremkommer det at Byrådet i Oslo mener gatekunsten beriker og passer godt inn i en mangfoldig by som Oslo. Det presiseres at gatekunsten skal baseres på en positiv holdning, oppdrag til utøvere og ungdomsarbeid. Tilnærmingen bør være trinnvis og jordnær med basis i tverrfaglig samarbeid og medvirkning (Oslo kommune, 2016). Det er allikevel utfordringer knyttet til utøvelse av gatekunst siden det praktiseres en tilnærmet nulltoleranse for kunsten de fleste steder i Norge (Aamundsen, 2015). Dette vil kunne påvirke engasjement hos gatekunstnere, og initiativ i lokalsamfunn på en negativ hvis det fortsatt praktiseres en tilnærmet nulltoleranse for gatekunst. Som rapporten «*Whats the evidence on the role of the arts improving health and well-being?*» (Fancourt og Saoirse, 2019) viser, spiller kunst en stor rolle i forebygging av dårlig helse, i å fremme god helse, samt i behandling av ulike helseutfordringer. Ved å

anerkjenne og ha fokus på forskningen som ligger til grunn, kan kunsten innvirkning på helse forbedres ved å fremme kunstengasjement på individuelt, lokalt og nasjonalt nivå, samt støtte tverrsektorielt samarbeid (Fancourt og Saoirse, 2019).

6.0 Avslutning

Det vil være vanskelig for meg som forsker å forklare motiver og gevinster hos mennesker i andre sosiale sammenhenger, fra deres ståsted.

Gatekunstnere er også som andre folk, ulike. Det samme er også menneskene som bor i lokalsamfunn.

Hovedproblemstilling:

Hvordan opplever gatekunstnere at utøvelse av gatekunst er helsefremmende?

På bakgrunn av egen empiri viser jeg at utøvelse av gatekunst i stor grad oppleves som helsefremmende for gatekunstnerne som individer. Om gatekunstnerne selv er bevisste på dette, er ikke sikkert. Å bruke gatekunst som en måte å uttrykke følelser er viktig for utøverne, og dermed helsefremmende. Det er allikevel viktig å skille på den lovlige og den ulovlige gatekunsten, det representerer ulik motivasjon og følelser for utøvelsen. Gatekunst er fortsatt ikke en likestilt kunstform som annen type kunst en kan se i gallerier, dette kan spille inn på gatekunstnernes opplevelse av i hvilken grad arbeidet deres anerkjennes, og dermed påvirker hvordan utøvelsen oppleves som helsefremmende.

Delproblemstilling:

I så fall, hvilken betydning kan dette ha for et helsefremmende lokalsamfunn?

På bakgrunn av egen empiri sett i lys av forskning og litteratur viser jeg at gatekunst i stor grad kan ha betydning for å fremme helse i lokalsamfunn. Det vil allikevel alltid være ulike meninger om kunst, hva folk synes er vakkert og ikke. Samtidig kan det være at kunsten kanskje ikke har en helsefremmende effekt på andre enn de menneskene som faktisk er opptatt av gatekunst og kunst generelt. Om gatekunst kan føre til en opplevelse av uhelse, sett i et salutogenetisk perspektiv, er ikke sikkert. Men alle mennesker kan ikke like den samme kunsten.

Forskningen og litteraturen som er presentert i denne oppgaven peker på at kunst- og kulturaktiviteter har en helsefremmende effekt, både på individnivå og gruppenivå.

Kunsten kan ha makten til å koble oss til steder, til mennesker, til og med oss selv. Offentlig kunst er en fascinerende blanding av politisk og kulturell dynamikk som kan ha en sterk emosjonell effekt på mennesker.

Det kan være aktuelt å forske videre på gatekunst og dens helsefremmende effekt, både på individnivå, men også systemnivå. Som det pekes på i forskningen er presentert i denne oppgaven er det behov for flere befolkningsstudier og langtidsstudier på kunst og helse. Det vil være viktig å skille på den lovlige og ulovlige gatekunsten i videre forskning.

7.0 Referanser

- Aamundsen, M. B. (2015) *Street art Norway* vol. 2, i Aamundsen, M. B. (red.). Kontur Forlag.
- Andersen, M. L. (2018) *Hjertebank og brusing i blodet En oppave om graffiti som ulovlighetens glede*. Tilgjengelig fra: <https://www.duo.uio.no/handle/10852/66482>.
- Andersen, M. L. og Krogstad, A. (2019) Eufori og angst. Graffiti veteraners forbudte gleder, *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 4. Tilgjengelig fra: https://www.idunn.no/file/pdf/67159389/eufori_og_angst_graffitiveteraners_forbudte_gleder.pdf.
- Antonovsky, A. (1996) The salutogenic model as a theory to guide health promotion, *Health promotion international*, 11(1), s. 11-18.
- Antonovsky, A. (2012) *Helsens mysterium: den salutogene modellen*. Overs. av Sjøbu, A. Gyldendal akademisk.
- Cameron, M. et al. (2013) Promoting well-being through creativity: how arts and public health can learn from each other, *Perspectives in Public Health*, 133(1), s. 52-59.
- Carpiano, R. M. (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(1), s. 263-272.
- Caspari, S. (2009) *Estetikk og helse*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Chang, J. S. (2017) The docent method: A grounded theory approach for researching place and health, *Qualitative health research*, 27(4), s. 609-619.
- Cooper, M. og Chalfant, H. (1984) *Subway art*. 2019. utg. Macmillan.
- Ellard, C. (2015) *Streets with no game. Boring cityscapes increase sadness, addiction and disease-related stress. Is urban design a matter of public health?* . Tilgjengelig fra: <https://aeon.co/essays/why-boring-streets-make-pedestrians-stressed-and-unhappy>.
- Evans, J. og Jones, P. (2011) The walking interview: Methodology, mobility and place, *Applied Geography*, 31(2), s. 849-858.
- Fancourt, D. og Saoirse, F. (2019) *Whats the evidence on the role of the arts improving health and well-being? A scoping review*. (Health evidence network synthesis report): World Health Organization. Tilgjengelig fra: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>.
- Fugelli, P. og Ingstad, B. (2014) *Helse på norsk : god helse slik folk ser det*. 2. utg. utg. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Garcia, C. M. et al. (2012) Conducting go-along interviews to understand context and promote health, *Qualitative health research*, 22(10), s. 1395-1403.
- Garsjø, O. (2001) *Sosiologisk tenkemåte: en introduksjon for helse-og sosialarbeidere*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Garsjø, O. (2018) *Forebyggende og helsefremmende arbeid : fra individ- til systemorientert tenkning og praksis*. Oslo: Gyldendal.
- Høigård, C. (2007) *Gategallerier*. Oslo: Pax forlag as.
- Hørthe, E. (2018) *Kunstens helse-bringende effekt*. Tilgjengelig fra: <https://psykologisk.no/2018/02/kunstens-helsebringende-effekt/>.
- Ingold, T. og Vergunst, J. L. (2008) *Ways of walking: Ethnography and practice on foot*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Jacobsen, D. I. (2016) *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode*. 3. utg. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Jensen, A. et al. (2017) Arts on prescription in Scandinavia: a review of current practice and future possibilities, *Perspectives in Public Health*, 137(5), s. 268-274.

- Kassavou, A., French, D. P. og Chamberlain, K. (2015) How do environmental factors influence walking in groups? A walk-along study, *Journal of Health Psychology*, 20(10), s. 1328-1339. doi: 10.1177/1359105313511839.
- Knudtsen, M. S., Holmen, J. og Håpnes, O. (2005a) Kulturelle virkemidler i behandling og folkehelsearbeid 3434–6, *Tidsskrift for Den norske legeforening*, 24.
- Knudtsen, M. S., Holmen, J. og Håpnes, O. (2005b) Hva vet vi om kultur deltakelse og helse?, *Tidsskrift for Den norske legeforening*.
- Kusenbach, M. (2003) Street phenomenology: The go-along as ethnographic research tool, *Ethnography*, 4(3), s. 455-485.
- Kvale, S. og Brinkmann, S. (2019) *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Lindström, B. og Eriksson, M. (2015) *Haikerens guide til salutogenese*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Lykke, M. og Jantzen, C. (2013) Walking around to grasp interaction, i *INTERACT 2013 IFIP TC. 13 International Conference on Human-Computer Interaction*.
- Mæland, J. G. (2016) *Forebyggende helsearbeid : folkehelsearbeid i teori og praksis*. 4. utg. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- NESH (2015) *Kvalitativ metode*. Tilgjengelig fra: <https://www.etikkom.no/FBIB/Introduksjon/Metoder-og-tilnarminger/Kvalitativ-metode/>.
- Neumann, C. B. og Neumann, I. B. (2018) *Forskeren i forskningsprosessen*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- O'Neill, M. og Hubbard, P. (2010) Walking, sensing, belonging: ethno-mimesis as performative praxis, *Visual Studies*, 25(1), s. 46-58.
- Oslo kommune (2011) *Byrådssak 205/11 Tiltak mot tagging 2011-2018*. Tilgjengelig fra: <https://tjenester.oslo.kommune.no/ekstern/einnsyn-fillager/filtjeneste/fil?virkosomhet=976819837&filnavn=byr%2F2011%2Fbr1%2F2011023219-926820.pdf>.
- Oslo kommune (2016) *Byrådssak 15/16 Handlingsplan for gatekunst i Oslo 2016-2020*. Tilgjengelig fra: https://www.oslo.kommune.no/getfile.php/13149728-1472623292/Tjenester%20og%20tilbud/Politikk%20og%20administrasjon/Bydeler/Bydel%20Vestre%20Aker/Politikk/Politiske%20saker/2016/2016-09-08%20Handlingsplan%20for%20gatekunst%20i%20Oslo%202016%20-%202020/Byr%C3%A5dssak%2015_16%20Handlingsplan%20for%20gatekunst%20i%20Oslo%202016%20-%202020.pdf
- Pink, S. (2011) Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: Social semiotics and the phenomenology of perception, *Qualitative research*, 11(3), s. 261-276.
- Reed, K. og Ellis, J. (2019) Movement, materiality, and the mortuary: Adopting go-along ethnography in research on fetal and neonatal postmortem, *Journal of Contemporary Ethnography*, 48(2), s. 209-235.
- Ross, J. I. (2016) *Routledge handbook of graffiti and street art*. Routledge.
- Skov, M., Lykke, M. og Jantzen, C. (2018) Introducing Walk-Alongs in Visitor Studies: A Mobile Method Approach to Studying User Experience, *Visitor Studies*, 21(2), s. 189-210. doi: 10.1080/10645578.2018.1549396.
- Sletteland, N. og Donovan, R. M. (2012) *Helsefremmende lokalsamfunn*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- St. meld. nr. 8 (2018) *Kulturens kraft (2018-2019)* Kulturdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/contentassets/9778c28ab1014b789bbb3de0e25e0d85/nn-no/pdfs/stm201820190008000dddpdfs.pdf>.

- St. meld. nr. 16 (2002) *Resept for et sunnere Norge (2002-2003)* Helse- og omsorgsdepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-16-2002-2003-/id196640/?ch=1>.
- Taylor, M. F., Pooley, J. A. og Carragher, G. (2016) The psychology behind graffiti involvement, i Ross, J. I. (red.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. Routledge.
- Tellnes, G. (2017) *Helsefremmende samhandling. Natur og kultur som folkehelse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Thagaard, T. (2013) *Systematikk og innlevelse : en innføring i kvalitativ metode*. 4. utg. utg. Bergen: Fagbokforl.
- Thomassen, M. (2016) *Vitenskap, kunnskap og praksis. Innføring i vitenskapfilosofi for helse- og sosialfag*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Torstensen, M. D. (2009) *Street art. Hærverk? Propaganda? Kunst?* Tilgjengelig fra: https://www.fineart.no/doc/kulissene_streetart
- Tveiten, S. og Boge, K. (2014) *Empowerment i helse, ledelse og pedagogikk: nye perspektiver*. Gyldendal akademisk.
- Tveiten, S. (2017) Empowerment og samfunnshelse, i Tellnes, G. (red.) *Helsefremmende samhandling. Natur og kultur som folkehelse*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Waclawek, A. (2011) *Graffiti and street art*. Thames & Hudson.
- WHO (1986) *The Ottawa Charter for Health Promotion*. Tilgjengelig fra: <https://www.who.int/healthpromotion/conferences/previous/ottawa/en/>.
- WHO (2019) *Can you dance your way to better health and well-being? For the first time, WHO studies the link between arts and health*. Tilgjengelig fra: <http://www.euro.who.int/en/media-centre/sections/press-releases/2019/can-you-dance-your-way-to-better-health-and-well-being-for-the-first-time,-who-studies-the-link-between-arts-and-health>.

Vedlegg 1: Informasjon og samtykke

Vil du delta i forskningsprosjektet ”*Gatekunstens betydning*”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut hvilken betydning gatekunsten har for gatekunstneren.

I dette skrevet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I lang tid er det forsket på kunstens effekt på helsa vår. I WHO sin rapport synliggjøres kunstens rolle i å virke helsefremmende og øke livskvaliteten til mennesker. Resultater fra over 3000 ulike studier viser at kunst spiller en stor rolle i forebygging av dårlig helse, fremme god helse, samt i behandling av ulike helseutfordringer mennesker har i løpet av livet. Kunstenes innvirkning kan forbedres ved å anerkjenne og ha fokus på forskningen ved å fremme kunstengasjement på individuelt, lokalt og nasjonalt nivå, samt støtte tverrsektorielt samarbeid (<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>).

Forskningsspørsmålet i min masteroppgave er:

Hvilken betydning har gatekunst som uttrykksform for personer som utøver det?

Hvilken betydning tror gatekunstnerne deres gatekunst har for mottakerne?

Sett i lys av det helsefremmende perspektivet.

Om masterstudiet mitt:

Master i helsefremmende lokalsamfunnsarbeid er en utdanning som kvalifiserer for helsefremmende arbeid i vid forstand. Det gjelder alt fra planarbeid, ledelse, fagutvikling og forskning, til handlingsorientert lokalsamfunnsarbeid i Norge og internasjonalt. Studiet har en handlingsorientert tilnærming for å styrke lokalsamfunn som helsefremmende arena generelt.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

NTNU Gjøvik, institutt for helsevitenskap er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Jeg ønsker å snakke med deg som driver med gatekunst. Kriteriene jeg har er at du er over 18 år, har utøvd eller utøver gatekunst i byrommet i Oslo. Jeg ønsker å intervju ca. 6 personer. Om jeg tar direkte kontakt med deg er det fordi jeg anser deg som en relevant person for meg å snakke med. Eller at noen jeg har vært i kontakt med har tipset meg om at du kan være relevant for meg å snakke med.

Hva innebærer det for deg å delta?

Jeg ønsker å intervju deg mens vi er ute i byrommet. Jeg ønsker at vi kan gå en runde i et område hvor gatekunst er representert, kanskje din egen gatekunst. Jeg har laget en intervjuguide med noen spørsmål, og mens vi snakker sammen kommer jeg til å ta opp samtalen på lydopptak. Lydopptaket av deg vil overføres til en kryptert minnepinne.

Noen av spørsmålene jeg ønsker å stille er:

1. Kan du forteller litt om hvordan og hvorfor du begynte med gatekunst?
2. Hvor lenge har du holdt på med gatekunst?
3. Hva er hensikten med gatekunsten din? Hvorfor driver du med det?
4. Kan du fortelle meg litt om hvilken funksjon gatekunsten har for deg?
5. Hvilken betydning tror du din gatekunst har for folk som ser den?

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket. Det er kun jeg og min veileder ved NTNU Gjøvik som vil ha tilgang til opplysningene om deg.

Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Jeg kommer til å lagre lydopptaket på en kryptert minnepenn som holdes innelåst. Datamaterialet på fra intervjuet vil ikke lagres med ditt navn eller andre opplysninger som kan gjenkjenne deg.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 15. juni som er dato for innlevering av masteroppgaven. Personopplysninger og opptak vil slettes ved prosjektslutt.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:
innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg
å få rettet personopplysninger om deg
å få slettet personopplysninger om deg
å utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet)
å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra NTNU Gjøvik har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med: *NTNU Gjøvik, Institutt for helsevitenskap* ved Kari Bjerke Batt-Rawden tlf. 90584313 eller epost kari.batt-rawden@ntnu.no og Silje Mauroy Wennevold tlf. 41575458 eller epost silje_m_wennevold@hotmail.com.

Vårt personvernombud: Thomas Helgesen tlf. 93079038 eller epost thomas.helgesen@ntnu.no.

NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig
Kari Batt-Rawden

Student
Silje Mauroy Wennevold

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «Gatekunstens betydning», og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i intervju

å delta i gående intervju utendørs

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 01.07.2020.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 2: Intervjuguide

Kan du innledningsvis fortelle litt om hvorfor du begynte med gatekunst?

Hvor lenge har du holdt på med gatekunst?

Hva er hensikten med gatekunsten din? Hvorfor driver du med det?

Kan du fortelle meg litt om hvilken funksjon gatekunsten har for deg?

Når du står og maler en vegg, klarer du å beskrive følelsene du har da?

Hvilken betydning tror du din gatekunst har for folk som ser den?

Når du står og maler en vegg, stopper folk og ser på? Kommenterer de? Eller går de bare rett forbi? Hva er dine opplevelser?

Er det noe jeg ikke har spurt om som du vil si noe om?