”WE MEAN YOU NO HARM WERE VANDALIZING WITH CHARM”

- Et studie af graffitisprog og sproglig identitetskonstruktion hos danske graffitiskrivere

Maria Marqvard Jensen

Københavnerstudier i tosprogethed bind 59
Københavns Universitet
Det Humanistiske Fakultet
København 2011

Copyright 2011: Maria Marqvard Jensen
”WE MEAN YOU NO HARM WERE VANDALIZING WITH CHARM” – ET STUDIE AF GRAFFITISPROG OG SPROGLIG IDENTITETSKONSTRUKTION HOS DANSKE GRAFITTISKRIVERE

Københavnerstudier i tosprogethed bind 59
ISBN: 978-87-91621-65-9
ISSN: 0901-9731
Omslag: Michael Schølardt
Oprindelig trykt hos: Røde Hane

Københavnerstudier i tosprogethed er en fagfællebedømt skriftserie, som udgives af Københavns Universitets Humanistiske Fakultet.

Redaktion:
Juni Söderberg Arnfast, Afdelingen for Dansk som Andetsprog, Københavns Universitet
Anne Holmen, Danmarks Pædagogiske Universitetsskole, Aarhus Universitet
J. Normann Jørgensen, Afdelingen for Dansk som Andetsprog, Københavns Universitet
Jakob Steensig, Afdelingen for Lingvistik, Aarhus Universitet

Redaktion af dette bind: Rosalia Fenger

Bindet er udgivet med støtte fra Professor Ludwig Wimmer og Hustrus Legat

Denne e-bog er en genudgivelse af et værk, der tidligere er udgivet i trykt format i serien Københavnerstudier i tosprogethed.

Genudgivelsen er en del af et større projekt, der har til formål at gøre en række tidligere udgivelser i Københavnerstudier i tosprogethed og Studier i Parallelsproglighed gratis tilgængelige på internettet.

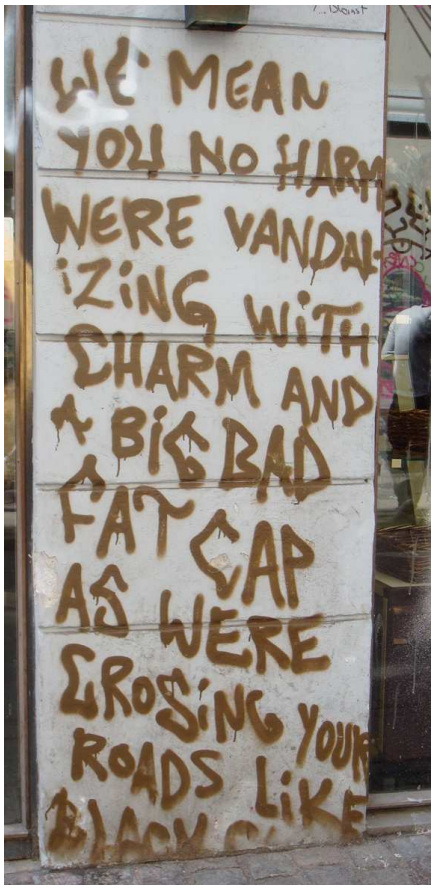
Projektet er påbegyndt i forbindelse med, at Københavnerstudier i tosprogethed og Studier i Parallelsproglighed er gået over til hovedsageligt at udgive gratis e-bøger.

INDHOLDSFORTEGNELSE

INDLEDNING 5
Problemformulering 6
Introduktion til graffiti.....7
Introduktion til undersøgelse.....9
Afhandlingens opbygning 10
TEORETISK GENNEMGANG.....11
Sprog 11
Hvad kendetegner graffitisprog?.....11
Hvad kendetegner ungdomssprog? 12
Oppositionel stavning 13
Graffitienes plads i det sociolingvistiske landskab 16
Sprogere og poly-sprogning.....16
Graffiti og poly-sprogning 19
Identitet.....23
Hyskenstræde som eksempel 25
Global identitet og graffiti.....29
Opsamling på den teoretiske fremstilling.....32
METODE 33
Introduktion.....33
Undersøgelsesområde.....33
Informantsøgning 34
Bolsjefabrikken 34
Anonymitet 35
Forudsætninger.....35
Deltagere 37
Geografisk.....37
Alder 38
Oversigt over deltagere 38
Det kvalitative interview 40
Interviewform 40
Interviewstruktur.....41
Interviewguide 42
Billeder og billedfremvisning 44
Magtsymmetri 44

Enkeltinterview vs. gruppeinterview 46
De kvindelige skrivere 48
Tekniske overvejelser.....48
GROUNDED THEORY.....50
Introduktion til analyse.....54
ANALYSE AF DATA 55
Sproglige overvejelser.....55
De enkelte bogstaver.....55
Kombinationen af bogstaver 58
Sproglige overvejelser om crew- og tagnavne 60
Tagnavne.....62
Crewnavne 66
Opsamling på sproglige overvejelser.....70
Det talte sprog 71
Opsamling på det talte sprog.....75
Kommunikation i graffiti.....75
Jeg sender dig et ”yo” 75
Interaktion mellem skrivere og omgivelser.....79
Opsamling på kommunikation.....82
Sproglig identitetskonstruktion 83
Crew- og tagnavne 83
Opsamling på crew- og tagnavne.....87
Anna 87
Opsamling på Anna.....88
Se mig! 89
Opsamling: Se mig! 92
Køn.....93
Afrunding køn.....95
Afrunding på analysen.....96
Poly-sprogning i analysen.....100
De forskellige opfattelser af graffiti.....102
DISKUSSION AF DATA 104
KONKLUSION.....106
PERSPEKTIVERING 108
FREMTIDIGE UNDERSØGELSER.....111
SUMMARY 113
LITTERATUR.....115

INDLEDNING



We mean you no harm were wandalizing with charm and a big bad fat cap as were crosing your roads like black [cats]. Se s. 23 for mere herom.

Dette var blot én ud af talrige graffiti, som beboerne i Hyskenstræde i København kunne vågne op til lørdag d. 9. maj 2009. En spontan fest blandt en ukendt gruppe resulterede i, at gadens butiksvinduer, mure og parkerede biler blev malet med spraymaling i alverdens farver. Gruppens handlinger vakte efterfølgende både vrede og beundring hos omverdenen. Den daværende kulturminister, Brian Mikkelsen,

karakteriserede over for DR Nyheder gruppen som ”autonome bøller”, der ”vil lave ballade og hærværk” (DR Nyheder 04.06.09). Skatteminister Kristian Jensen (Venstre) var lidt hårdere i sin vurdering. I en artikel fra Politiken omtalte han gruppen som ”venstreorienterede voldspsykopater” (Politiken 17.05.09).

Anderledes opbakning fik gruppen fra lektor Mikkel Bolt, der til Politiken udtalte, at ”piratfesten i Hyskenstræde var en enorm kreativ tilegnelse af et ellers helt kolonialiseret offentligt rum” (bilag 3). Gruppen selv forholdt sig tavs med undtagelse af en enkelt deltager, der til Berlingske Tidende betegnede sine handlinger som en ”kunstnerisk udtryksform” (Berlingske Tidende 11.05.09). Eksemplet fra Hyskenstræde illustrerer, hvordan grupper i samfundet ad forskellige veje når frem til deres – ligeledes forskellige – tilskrivning af identitet.

Omverdenens identitetstilskrivning af Hyskenstrædegruppen finder sted på baggrund af de graffiti, festdeltagerne har efterladt. Det er ofte tilfældet med graffitiskrivere, at de tilskrives identitet ud fra distancerede eller stereotype forestillinger, da omverdenen i kraft af deres anonymitet har en begrænset viden om, hvem de er. De ulovlige handlinger og de kryptiske beskeder i byrummet efterlader således nogle forestillinger om skriverne og gør det muligt for omverdenen at studere forskellige fænomener. Spørgsmålet er, hvordan de kryptiske beskeder kan afkodes og hvilke sproglige overvejelser, der findes bag kodesproget på murene.

Problemformulering

Tidligere studier af graffiti har vist fænomener som kreativ sprogbrug, oprør mod autoritative sprognormer og kompleks blanding af sprog (Jørgensen 2006, 2007, 2008, Højrup & Møller 2010, Sebba 2003). Derudover viser undersøgelser, hvordan grupper i samfundet kan anvende graffiti som en ressource i deres identitetskonstruktion (Adams & Winter 1997, Jørgensen 2006, Højrup & Møller 2010, Medonos 2005). Alle undersøgelserne har belyst, at graffitiskrivere benytter sprog til at afgrænse og positionere sig i forhold til andre.

Nærværende afhandling er en studie af graffitisprog og sproglig identitetskonstruktion hos graffitiskrivere baseret på billedeksempler og samtaler med graffitiskrivere. Jeg undersøger – ud fra sociolingvistiske begreber – hvilke sproglige ressourcer

graffitiskrivere anvender i konstruktionen af graffitiidentitet. Det er min forventning, at et nærmere studie af graffitiskrivernes sproglige identitetskonstruktion vil kunne bidrage med en større indsigt i den måde graffitiskrivere bruger sprog på. Det vil således være muligt at undersøge nogle af de stereotype forestillinger, som jeg indledningsvist har præsenteret. Jeg vil ud fra et empirisk indsamlet datamateriale besvare følgende spørgsmål:

Hvilke fænomener kendetegner graffitisprog, og hvordan benytter graffitiskrivere sprog som ressource i deres identitetskonstruktioner samt i positioneringen og afgrænsningen til omverdenen?

Og i forlængelse heraf: hvilke bidrag til studiet af graffitisprog som identitetsarbejde kan en kvalitativ analyse tilbyde?

Mit studie adskiller sig fra tidligere undersøgelser af graffitisprog ved at inddrage samtaler med graffitiskrivere. Jeg håber, at jeg herved kan bidrage med yderligere aspekter til de allerede eksisterende studier af graffitisprog og således være med til at nuancere forskningsbilledet af graffiti.

Introduktion til graffiti

Graffiti er et medium, hvorigennem det er muligt at udtrykke sig oppositionelt over for autoriteter i samfundet, tilkendegive tilhørsforhold og udvise kreativitet. Graffiti findes i de fleste urbane miljøer og er oftest skrevet med spraymaling på mure, gavle, vinduer og andre synlige steder i det offentlige rum.

Der findes mange forskellige stilarter inden for graffiti fx *tags*, *throw ups*, *street-art* og *pieces*. For en del af disse stilarter er det æstetiske aspekt vigtigere end budskabet. Det er derfor ikke altid, at andre kan læse, hvad en maler har skrevet (Medonos, 2005, 11-12). Jørgensen (2008, 237) skelner mellem sproglig graffiti og ikke-sproglig graffiti. Førstnævnte har ifølge Jørgensen ofte et specifikt budskab, som kan afkodes af omverdenen, og som er tiltænkt offentligheden. De ikke-sproglige graffiti har derimod æstetiske overvejelser i centrum. Her finder Jørgensen, at der er fokus på detaljer, som fx farvelægning, komposition og stil. Jørgensen påpeger dog, at disse graffiti også kan indeholde beskeder.

Mellem de to kategorier placerer Jørgensen (2008, 238) de såkaldte *tags* (jeg vil i afhandlingen veksle mellem betegnelsen tag, kunstnernavn og graffitinavn). Det er Jørgensens vurdering, at tags er en sammensætning af bogstaver, hvor kombinationen af bogstaver repræsenterer skriverne individuelt. Tags kan derfor ses som skrivernes signaturer. Det er ifølge Jørgensen et vigtigt element i taggingkulturen, at man får skrevet sin signatur flest mulige steder i byrummet. Han vurderer, at intentionen med tags er at sætte et mærke, der markerer, at skriveren har befundet sig et bestemt sted på et bestemt tidspunkt. Jørgensen anser det desuden for muligt, at tags kan indeholde beskeder:

> The tags may also carry a message other than that, but if they do so, it is a message intended for only a narrow group of individual people who have the knowledge to decipher the tag symbols (Jørgensen 2008a, 238).

Ifølge Jørgensen er den eventuelle kommunikation inden for tags forbeholdt en intern gruppe. Medonos (2005, 11) hævder desuden, at alle graffitiskrivere har et tag.

Omverdenens interesse for graffiti synes også at være inddelt i forskellige kategorier, hvor nogle graffiti er mere accepterede end andre. Således er flere graffitiskriveres værker inden for de seneste år blevet udstillet på museer rundt om i verden. Dette er tilfældet med den engelske graffitiskriver Banksy og den amerikanske graffitiskriver Keith Harring (se fx http://www.banksy.co.uk/ og http://www.haring.com/). Herhjemme har graffitiskriveren HuskMitNavn fået en fast plads i Dagbladet Politiken, og hans værker er udstillet på danske gallerier og solgt for op til 80.000 kr. (se fx http://www.huskmitnavn.dk/ og Politiken 13.10.09).

Danske politikere synes også at være uenige om graffiti. Søren Pind førte som bygge- og teknikborgmester (1994-2005) i Københavns Kommune en nul-tolerance-politik over for graffiti (se fx Berlingske Tidende 13.10.09). Siden er opfattelsen af graffiti i byrummet blevet mere nuanceret blandt politikere. Senest i en debat ført i dagbladet Politiken i efteråret 2009, hvor Klaus Bondam udtalte følgende:

> For mig er der enorm forskel på at lave fuldstændig idiotiske tags på den væg, en andelsforening lige har fået malet, og så lave et reelt kunstnerisk statement. Jeg mener, at man skal skelne (Politiken 13.10.09).

Bondam skelner her mellem *tags* - som han betegner som idiotiske - og *kunstneriske statements*. Bondam mener, at nogle graffiti skal være lovlige (de kunstneriske), mens andre graffiti (fx tags) skal forblive ulovlige. Flere politikere deler Bondams synspunkt, og i november 2009 vedtog et flertal i Københavns Borgerrepræsentation et ”differencieret graffitisyn”. Af en artikel fra Politiken fremgår det, at ”man fra kommunens side vil skelne mellem gadekunst, kommunikation fra kulturlivet som klistermærker og plakater og hærværk som f.eks. tags” (Politiken 07.11.09). Politikere synes således at have trukket nogle grænser for, hvornår graffiti kan opfattes som kunst, og hvornår graffiti kan opfattes som hærværk. Her synes grænsen at gå ved tags, som falder i den sidste kategori.

Introduktion til undersøgelse

Jeg har ingen personlig erfaring med at male graffiti eller kendskab til graffitimiljøet. Mit engagement for denne undersøgelse er derfor baseret på en interesse for senmoderne urbant ungdomssprog og - identitet.

Inden for sprogforskning er der foretaget flere undersøgelser af graffititekst. Adams & Winter (1997) undersøger banderelateret graffiti i Phoenix, Arizona. Sebba (2003) finder eksempler på alternativ stavning i spansk og engelsk graffiti. Jørgensen (2006) og Medonos (2005) undersøger grønlandsk graffiti, og Højrup & Møller (2010) ser på graffiti, der relaterer til rydningen af Ungdomshuset i marts 2007. Derudover foretager Jørgensen (2007 og 2008) studier af graffiti i forskellige urbane miljøer med fokus på ungdomssproglig adfærd. Fælles for de sproglige undersøgelser af graffiti er, at ingen af dem inddrager graffitiskriverne selv. Både Medonos (2005, 5) og Højrup & Møller (2010, 229) giver udtryk for, at de gerne ville have inddraget samtaler med graffitiskrivere i deres undersøgelser, men at det var problematisk at skabe kontakt til gruppen af *skrivere* (jeg anvender i afhandlingen betegnelsen *skrivere* om graffitiskrivere).

Inden for andre forskningsområder finder man undersøgelser af graffiti, hvor samtaler med graffitiskrivere indgår. Hedegaard (2007) interviewer danske graffitiskrivere med henblik på skrivernes engagement. Hedegaard forholder sig således ikke til skrivernes sproglige overvejelser. Det samme gælder Macdonald (2001), der interviewer mandlige og kvindelige graffitiskrivere i London og New York. Macdonald forholder sig her til kønsidentitet i graffitikulturen. Der er således ikke tidligere foretaget danske undersøgelser af graffiti inden for sprogvidenskaben, hvor interviews med graffitiskrivere inddrages.

Det er i denne undersøgelse lykkedes mig at skabe kontakt til en tilfældig gruppe af graffitiskrivere i Danmark (se mere herom i afsnittet om metode). Jeg foretager således interviews med otte skrivere fordelt på flere steder i landet. Tre i Århus, fire i København og én i Holbæk. To af interviewene er gruppeinterviews med henholdsvis to og tre personer. Jeg inddrager i undersøgelsen samtaler med begge køn. Det skyldes tidligere antagelser om, at gruppen af graffitiskrivere primært består af mandlige skrivere (Hedegaard 2007, 17, Macdonald 2001, 127).

Min undersøgelse inkluderer desuden et billedmateriale med eksempler på graffiti, jeg har fundet i bybilledet primært i København. Jeg skelner i mit materiale ikke mellem de forskellige stilarter inden for graffiti, da jeg udelukkende fokuserer på den skrevne tekst. Mit materiale bygger derfor ligesom Adams & Winter (1997) på al skreven tekst på vægge, mure, skraldespande, fortove, biler mm. og dækker alle former for skrift med spraydåser, tusch, maling, og hvad der ellers findes af skrivende instrumenter (Adams & Winter 1997, 338).

Afhandlingens opbygning

Denne afhandling er inddelt i to hoveddele. Afhandlingens første del er en fremstilling af mit teoretiske fundament, hvor jeg præsenterer forskning inden for ungdomssprog og identitetskonstruktion. Herunder afdækker jeg også, hvad der kendetegner graffitisprog. Det er en vigtig del af den teoretiske gennemgang, at jeg eksemplificerer de teoretiske problemstillinger med billeder af graffiti fra mit eget indsamlede datamateriale.

I afhandlingens anden del præsenterer jeg min metode og redegør for de overvejelser, jeg har gjort mig om indsamlingen af data. Jeg analyserer herefter mine samtaler med graffitiskrivere ud fra metoden Grounded Theory (Strauss & Corbin 1990).

Som afslutning på afhandlingen konkluderer jeg på undersøgelsens resultater og perspektiverer til andre områder af sprogbrug, hvor fænomener inden for graffitisprog synes at have en indflydelse. Derudover perspektiverer jeg til mulige fremtidige studier.

TEORETISK GENNEMGANG

De ressourcer, graffitiskrivere benytter i deres konstruktion af social identitet, er kun synlige for omverdenen gennem graffitiene. Vi kan derfor ikke vide, om graffitiskrivere har en bestemt tøjstil, får topkarakterer i skolen, kun lytter til klassisk musik eller hård rock. Graffitisprog bliver således det medie, hvorigennem graffitiskrivere over for omverdenen kan udøve identitet, og hvorfra udenforstående kan tilskrive graffitiskrivere identitet. Det skyldes, at alt, hvad vi gør, fortæller noget om, hvem vi gerne vil anses for at være. Man kan altså fremstille sig selv på forskellige måder gennem valg af ytringer og den måde, hvorpå man siger og skriver tingene.

Jeg vil i det følgende beskæftige mig med, hvad der kendetegner graffitisprog, og hvordan studier af graffitisprog kan være med til at gøre op med traditionelle forestillinger om, hvad vi kan og gør med sprog. Herefter præsenterer jeg identitetsbegrebet ud fra en semiotisk tilgang og inddrager i præsentationen den føromtalte fest i Hyskenstræde som eksempel. Som afslutning på den teoretiske gennemgang berører jeg emnet globalisering og forholdet mellem lokale og globale kulturer i en senmoderne kontekst.

Sprog

Hvad kendetegner graffitisprog?

Adams & Winter fremhæver i deres undersøgelse af bandegraffiti to vigtige aspekter til forståelsen graffitisprog. For det første påpeger de, at selv om graffiti er skreven tekst, har sproget mange ligheder med

talt sprog. De refererer derfor til graffiti som *utterances* dvs. ytringer (Adams & Winter 1997, 344). For det andet definerer de ud fra Halliday graffiti som et *anti-language* dvs. et sprog, der tilhører en del af samfundet, der fungerer som et alternativ til resten af samfundet. Halliday (1976, 572) kalder denne del af et samfund for *anti-society*.

På baggrund af Adams & Winters undersøgelse kan man (1) karakterisere graffitisprog som en hybrid mellem tale- og skriftsprog og (2) argumentere for, at graffitisprog anvendes af subkulturelle grupper i samfundet. Denne definition af graffitisprog kan ses i forlængelse af Androutsopoulos (1998) undersøgelse af subkulturel identitet. Androutsopoulos finder, at skriftsprogsstilen hos subkulturelle grupper netop må ses som en hybrid mellem tale og skrift (Androutsopoulos 1998, 39).

Hvad kendetegner ungdomssprog?

Selv om man ikke præcis ved, hvem graffitiskrivere er, er det en almindelig antagelse, at graffitiskrivere er unge mennesker. Det skyldes blandt andet, at graffiti vidner om ungdomssproglig praksis (Jørgensen 2006, 140). Et af nøgleordene inden for studier af ungdomssprog er sproglig kreativitet. Kreativiteten kommer til udtryk på mange måder, når unge bruger sprog. Kotsinas (1994) finder i sin undersøgelse, at det talte sprog hos unge stockholmske sprogbrugere er ekspressivt og præget af slang og nye ord: ”De bildar nya ord på en mängd olika sätt, ofta i ganska avancerede associationskedjor och med ordbildningsmedel som delvis är speciella för slangen” (Kotsinas 1994, 63). Kotsinas (1994, 66) studie af slang viser, at der ofte er tale om komplicerede sammensætninger af ord, der kan bygge på forskellige associationer. Kotsinas finder det desuden karakteristisk for unges sprogbrug, at de bryder med sproglige normer gennem blandt andet reduktioner, lydord og bandeord.

Moderne teknologi har medført nye medier, hvorigennem ungdomssprog kan praktiseres. Studier af sms-sprog (se fx Thurlow 2003, Laursen 2008) og chat-sprog (se fx Hinnenkamp 2008) finder sprogbrug, der har ligheder med Kotsinas. Nyt for de moderne teknologier er dog, at de sproglige reduktioner og sammentrækninger ofte er resultat af det anvendte medie og det antal tegn, der er til rådighed. Thurlows (2003) undersøgelse viser, at de unge især benytter forkortelser og sammentrækninger af ord samt udelader endelser. Derudover finder Thurlow (2003, 3.2) eksempler på ikke-

konventionel stavning og stavning af ord, som repræsenterer stiliseret udtale. Karakteristisk for sms-sprog er også, at de unge ikke lægger vægt på kommatering, forskellen mellem store og små bogstaver eller andre former for tegnsætning (Thurlow 2003, 4.2.1). Det betyder, at der inden for sms-sprog ofte er tale om indforstået sprogbrug skriverne imellem, og sms-sprog kan derfor synes som kodesprog for udefrakommende. Thorlow iagttager desuden, at humor er et element i de unges beskeder.

> Although humour is generally very difficult to discern by third parties - not least given that it is intensely context-dependent - there were nonetheless numerous instances where the messager's intent was very clearly humorous (Thurlow 2003, 3.3.2).

Thurlow påpeger, at det som udenforstående kan være svært at afkode humor, da humor kan være determineret af kontekst. Han finder dog i sin undersøgelse tilfælde, hvor humoren er eksplicit.

Hinnenkamp (2008, 254) finder, at chat-sprog er en blanding af tale- og skriftsprog. Derudover viser Hinnenkamps studier komplekse og kreative sammensætninger af sprog, der ideologisk set betegnes som engelsk, tysk og tyrkisk. Hinnenkamp finder desuden, at chatskrivere anvender stiliserede udtryk og kan tale med forskellige ’stemmer’, dvs., at en chat-skriver kan signalere udtale, der er forskellig fra den skriveren anvender i andre sammenhænge. Det kan være stiliseret udtale fra medieverdenen eller majoriteter og minoriteter i samfundet (Hinnenkamp 2008, 268).

Studier af ungdomssprog viser, at de unge bruger sprog til at afgrænse sig i forhold til omverdenen og til at signalere identitet. Afgrænsningen sker både i forhold til yngre og ældre generationer, men også i forhold til andre ungdomsgrupper. De unge anvender således sprog til udøve identitet og markere tilhørsforhold (Kotsinas 1994, 18).

Oppositionel stavning

Et yderligere aspekt af ungdomssprog er, at de unge bryder med normer, som er udviklet af ældre generationer.

> Adolescents violate the norms of the older generations, and thereby take languages into their own posession and develop them. This happens only when the adolescents interact outside the control of adults (Jørgensen 2008c, 9).

Eksperimenter med sprog forekommer kun, når de unge befinder sig uden for de voksnes søgelys. Det skyldes en udbredt konservativ sprogopfattelse, der især kommer til udtryk i skriftsprog. Dette pointerer Sebba (2003) i sin undersøgelse af skriftsprogets muligheder for at gøre oprør mod en autoritativ sprognorm.

> … it is no longer possible to shock an audience by using bloody on the English stage, but it is still possible to offend readers by spelling 'incorrectly' in print (Sebba 2003, 151-152).

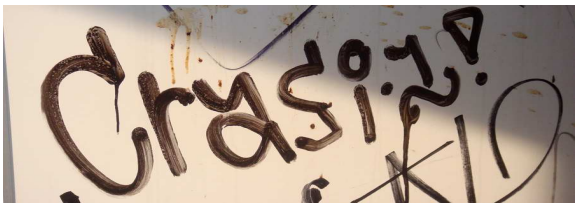
Brud på den officielle ortografi kan således være provokerende for konservative stavere. Unge kan derfor anvende sprog til at signalere opposition. Sebba foretager studier af engelsk og spansk graffiti (2003, 159). Han finder netop, at graffiti er ideelt til at gøre oprør mod en standardsprognorm. Det skyldes, at graffiti ikke er reguleret af konservative sprogbrugere. Kristiansen (2003, 279) refererer til denne gruppe af sproglige vogtere som *dørvogtere* og finder, at de unge ikke har mulighed for at eksperimentere med stavning i skolen eller lignende institutioner, da der her undervises efter en konservativ standardnorm. Sebbas (2003, 156) undersøgelse viser, at graffiti er et ureguleret medie, hvor unge kan eksperimentere med sprog uden at blive korrigeret eller beskyldt for sproglige 'fejl'. Sebbas undersøgelse viser netop, at der ofte er tale om bevidste valg, når sprogbrugere afviger fra standardnormen.

> By choosing a non-legitimated spelling option, writers can maintain intelligibility but create symbolic distance; by focussing away from legitimated norm, they can convey a social meaning through form as well as content (Sebba 2003, 168).

De alternative stavemåder er bevidste valg, der gør det muligt for skrivere at skabe distance eller signalere tilhørsforhold til andre.

Samtidig kan skriverne tilkendegive sociale standpunkter gennem de alternative stavemåder. Sebba finder netop, at subkulturelle grupper i samfundet kan vælge enkelte sproglige markører til at markere tilhørsforhold. Sebba nævner her anarkist-A og spanske gruppers brug af <k> i stedet for <c>. Jeg har i min studie af graffiti fulgt det danske tagging-crew *Crazy Ones*. Et tagging-crew udgør en gruppe af skrivere, der har fundet sammen for at *tagge*. Her er det ofte gruppens fælles navn, der skrives så mange steder som muligt (Adams &Winter 1997, 340). I min studie af *Crazy Ones* har jeg i København og omegn fundet gruppens *tag* stavet på 16 forskellige måder. Billederne 1-3 er fra en parkeret vogn placeret i Suhrsgade i indre København april 2009.

Billede 1: Crasi·Ones!



Billede 2: Crasi·1!

Billede 3: Crazy·Onez

Mit materiale viser, at *Crazy Ones* er bekendt med engelsk standardortografi, men billederne 1-3 illustrerer, at crewmedlemmerne

finder alternative måder at skrive crewnavnet på. Graffitiene viser eksperimenter med stavning af <z>, <y>, <s> og <i> og bogstaver, der erstattes af tal. Disse alternative stavemåder skal ses som bevidste valg og er et udtryk for kreativ sprogbrug. Dette understøttes yderligere ved, at eksemplerne er fundet på den samme vogn. Der er således tale om tilsigtede eksperimenter med stavning.

Billederne 1-3 viser desuden, hvordan graffitimediet giver gruppen mulighed for at anvende andre stavemåder end den standardortografi, dørvogterne kræver (Kristiansen 2003, 279).

Graffitienes plads i det sociolingvistiske landskab

Hvor Sebba (2003) undersøger eksempler på graffiti, der bryder med konservative opfattelser af ortografi, undersøger Jørgensen (2006 og 2008) eksempler på graffiti, der bryder med normer inden for morfologi og monolinguale normer. Jørgensen (2008) undersøger graffiti i forskellige urbane miljøer. Han finder her eksempler på graffiti, der inddrager ét eller flere sprog i kompleks sammenblanding med lokalsprog. Derudover viser Jørgensens undersøgelse eksempler på træk, der kan være sværere at lokalisere.

> We have seen how several languages or varieties are used together, and sometimes integrated to the extent where we can not take them apart again without losing the content… (Jørgensen 2008a, 249).

Jørgensens studie af graffiti viser eksempler på sprogbrug, hvor forskellige sprog og forskellige varieteter af sprog integreres i komplekse sammenhænge. Her går betydningerne tabt, hvis man forsøger at inddele de forskellige sprog inden for kategorier af sprog. Ud fra sine studier af graffiti argumenterer Jørgensen for, at graffiti viser eksempler på *poly-sprogning* (2008a, 249), og at graffitiskrivere er *sprogere* (2006, 177).

Sprogere og poly-sprogning

Begrebet poly-sprogning er hentet fra Jørgensens undersøgelse af unge tyrkisk-danske elever i forbindelse med Køge projektet (se mere herom i Jørgensen 2008b). Inspireret af Hewitts (1992, 30) begreb *poly-kultur* gør Jørgensen op med tidligere forestillinger om, at

sproglig variation kan kategoriseres og afgrænses inden for fastlagte kasser.

Hewitt hævder, at variation af etnicitet ikke kan kategoriseres. Med en metafor, der omhandler hulemaleriers lag på lag struktur, argumenterer Hewitt (1992, 29) for, at de forskellige lag udgør et ”fluid chaos”, der gør det umuligt at determinere præcist, hvilke lag der hører til hvad. Denne metafor fører han over på variation inden for etnicitet.

> It is exactly this fluid chaos that we find in the multiplicity of urban ethnicities where apparently coherent cultural scenes are also superimposed, one upon another… (Hewitt 1992, 29).

Ifølge Hewitt er variation af etnicitet i senmoderne urbane miljøer infiltreret i en form for kaos, hvorfra variationerne ikke kan kategoriseres eller adskilles. Hewitt (1992, 30) argumenterer derfor for, at begreber som multikultur ikke er dækkende for de forskellige ”collection of cultural entities”, han iagttager. Jørgensen ser det samme problem inden for sproglig variation, hvor han først gennem begrebet *sprogere* gør op med præsociolingvistiske og sociolingvistiske normer for sproglig variation:

> I suggest that we relegate the classifying of speakers as monolinguals, bilinguals, trilinguals, etc. to a low priority compared to the realization that we are *languagers*. We use language which is a uniquely human facility in ways which are intricately integrated (Jørgensen 2004, 19).

Begrebet om sprog som afgrænsede størrelser (sæt af træk), der kan tælles, er en sociokulturel konstruktion (Jørgensen 2008, 167). Det er en realitet på normniveau, og den repræsenterer ikke den faktiske, iagttagede, sproglige adfærd hos unge senmoderne sprogbrugere (Jørgensen 2008 og 2008a, Madsen 2008 og Møller 2009). Det, sprogbrugere gør med sprog, skal således ifølge Jørgensen forklares på andre måder:

> … language users use features more than structures. They know that to some people some of these features belong together in sets which are called specific languages such as

> Danish and Turkish, but the speakers do not necessarily separate features from these sets in their linguistic behaviour (Jørgensen 2008, 167).

Jeg anvender i afhandlingen Jørgensens tilgang til begrebet om sproglig adfærd ved at tage udgangspunkt i *træk*. Det betyder, at jeg ikke refererer til fastlagte kategorier af træk, når jeg taler om sprog. Hvis jeg skelner mellem fx danske og engelske træk, er det i den betydning, at de ideologisk set er tilskrevet sæt af træk. Jørgensen antager netop, at man ikke kan tale om grænser inden for sprog, og at sprog ikke kan afgrænses inden for et sæt af træk. Ud fra denne antagelse beskriver Jørgensen følgende fire normer for sproglig variation: *the monolingualism norm*, *the double monolingualism norm*, *the integrated bilingualism norm* og *the polylingualism norm* (se Jørgensen 2008, 163 for en komplet beskrivelse af modellen). De tre første normer har forskellige opfattelser af, hvordan sprogbrugere varierer mellem sæt af træk, 'de behersker'. Her ligger den monolinguale sprognorm tættest på den nationalromantiske forestilling om ét land, ét sprog, ét folk, mens den integrerede bilinguale norm forholder sig mere frit til, hvordan tosprogede (eller flersprogede) kan integrere begge sprog i en given samtale afhængig af tilhørere. Her er der dog kun tale om de to (eller flere) sprog, som vedkommende 'mestrer' (Jørgensen 2008, 168). Det problematiske ved de tre første normer er ifølge Jørgensen (2008, 168), at de fastsætter, at man ser sprog som bundne systemer. Den faktiske adfærd viser, at dette ikke er tilfældet. Den polylinguale sprognorm adskiller sig ved at anerkende, at sprogbrugere hele tiden veksler mellem træk, der ideologisk set er tilskrevet forskellige sæt af træk.

> Language users employ whatever linguistic features are at their disposal to achieve their communicative aims as best they can, regardless of how well they know the involved languages; this entails that the language users may know - and use - the fact that some of the features are perceived by some speakers as not belonging together (Jørgensen 2008, 163).

Jørgensen fastslår her, at sprogbrugere intentionelt vælger mellem de træk, de har til rådighed, når de interagerer med andre. Sprogbrugerne behøver derfor ikke kende alle sæt af træk fra et givet sæt af træk for

at benytte dem i interaktionen. En yderligere pointe ved den polylinguale sprognorm er, at den anerkender, at sprogbrugere kan anvende træk sammen, som andre sprogbrugere ikke mener passer sammen. Valget af træk giver således også sprogbrugere mulighed for at udfordre andre sprogbrugere.

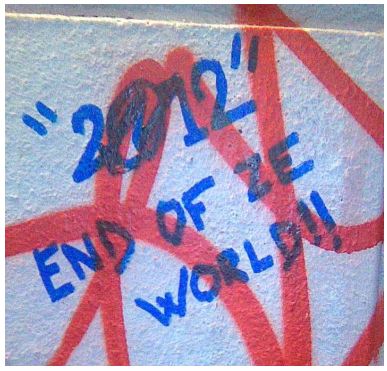
Når sprogbrugere frit kan vælge mellem alle de træk, de har til rådighed, kan det være svært at kortlægge, hvilke træk der tilskrives de forskellige sæt af træk. Dette er også underordnet i forhold til den polylinguale norm.

> Language users language with all their skills and knowledge which may involve detailed knowledge of the etymology of certain words, of the morphological and syntactical possibilities, the values ascribed to the features by society at large, etc. or the speakers may know very little about each feature, except what to use it for under given circumstances (Jørgensen 2008, 169).

En pointe ved den polylinguale sprognorm er netop den, at valg af træk er determineret af, hvad sprogbrugeren ønsker at opnå i den givne situation. Om man kender alle træk fra et givent sæt af træk er underordnet, ligesom det er underordnet, om alle kan afkode de træk, der anvendes.

Graffiti og poly-sprogning

Jørgensen (2008) har allerede fundet eksempler på graffiti, der viser poly-sprogning. Jeg har i mit eget indsamlede billedmateriale fundet graffiti, der understøtter Jørgensens undersøgelse. Eksemplerne 4-7 viser, at graffitiskrivere kan karakteriseres som sprogere, der anvender en bred vifte af de sproglige træk, de har til rådighed. Billede 4 viser, hvordan man med ét enkelt træk kan tilføre en ytring flere betydninger.



Billede 4: *"2012" END OF ZE WORLD!!*, Nørrebro, København

Billedeksempel 4 er fra Nørrebro i København. Teksten *end of ze world* er engelsk med standardengelsk ortografi dog med undtagelse af et enkelt træk, der stereotypisk associeres med tysk accent. *Ze* kan således illustrere stiliseret tysksproget udtale af engelsk. Jørgensen (2004, 5) eksemplificerer netop brugen af stiliseret tysk-engelsk udtale. Han påpeger, at der knytter sig nogle stereotype forestillinger til tysk-engelsk sprogbrug, som ofte anvendes i Hollywoodfilm. Her kan Hollywood-tysk accent både repræsentere diktatorisk ledelse, plumphed og enfoldighed. Derudover er det valgte årstal 2012 i samspil med udtrykket *end of ze world* næppe nogen tilfældighed, men kan ses som en reference til filmen *2012*, der udkom i 2009 – omkring det tidspunkt hvor datamaterialet blev indsamlet. Filmen *2012* handlede netop om verdens undergang.

Hinnenkamp (2008, 268) fandt desuden i sin undersøgelse af chat-sprog, at skriverne kunne tale med flere 'stemmer'. En skriver kunne således signalere udtale, der var forskellig fra den, skriveren anvender i andre sammenhænge. I billedeksempel 4 bliver der ligeledes talt med flere stemmer. Det stiliserede tysk-engelske *ze* kan tilføre ytringen flere betydninger alt efter, hvordan man opfatter stiliseret tysk sprogbrug. Jeg vil her argumentere for, at *ze* kan tilføre udtrykket en ironisk distance, hvis man læser det ind i en 'Arnold Schwarzenegger-Hollywoodsk' kontekst. Schwarzenegger optræder ofte i Hollywoodfilm, der handler om fremtiden, og han er kendt for sin meget kraftige engelsk-tyske udtale. Indfører man *ze* i denne kontekst, kan det tilføre ytringen et humoristisk islæt.

I billedeksempel 5 er begrebet poly-sprogning særlig anvendeligt, da det kan være svært at placere valget af træk inden for bestemte sæt af træk.

Billede 5: *KARLSSON PÅ ROOFTOPPET*, Nørrebro, København

Billede 5 illustrerer en blanding af træk fra minimum dansk og engelsk. Teksten *Karlsson på rooftoppet* kan forstås som en reference til Astrid Lindgrens bøger om *Karlsson på Taget*. I denne kontekst kan *Karlsson* afkodes som navnet på en af bøgernes to hovedpersoner. Herefter følger præpositionen *på* med dansk ortografi. Ordet *rooftoppet* er en blanding af flere træk, hvor de enkelte træk kan være sværere at kategorisere. *Rooftop* er engelsk og kan på dansk blot oversættes til *tag* (som i øvrigt er det sted, hvor skriveren eller skriverne befinder sig, mens de skriver teksten). Endelsen *pet* kan være udtryk for bestemt form i dansk morfologi. I den (muligvis) danske endelse er der desuden tale om brug af intetkøn frem for fælleskøn dvs. toppet frem for toppen. Dette gør sammensætningen yderligere kompleks, da det kan give associationer til svensk morfologi. I ordet rooftoppet er det således kompliceret at afgøre, hvad de enkelte træk refererer til. Jeg kan blot konstatere, at ordet er sammensat af træk tilskrevet flere sæt af træk, hvorved nye betydninger opstår.

Billederne 6 og 7 er fra New York og viser træk tilskrevet engelsk og tysk.

Billede 6: *mr. gracefül*, New York

I Billedeksempel 6 finder man i ordet *gracefül* træk tilskrevet tysk og engelsk. *Graceful* kan fra engelsk oversættes til *yndefuld*, mens <ü> kan tilskrives tysk ortografi. Sammensætningen af træk kan være resultat af æstetiske overvejelser i forhold til betydningen yndefuld. Der kan også være tale om endnu en stereotyp fremstilling af tysk-engelsk sprogbrug, hvor personificeringen Mr. Gracefül fx kan forstås ironisk afhængig af, hvilken opfattelse man har af stiliseret tysk.

Billede 7: *Schtimple*, New York

Billedeksempel 7 kan være sværere at afkode, men *sch* kan være tilskrevet tysk. Da eksemplet er fundet i New York kan det (mulige) tyske træk være ført ind i en engelsk kontekst. Der kan i eksempel 7 også være tale om, at der anvendes træk tilskrevet forskellige sæt af træk til at sammensætte et ord, som ikke kan afkodes af udenforstående, men som muligvis har en betydning for skriveren selv. Ordet *Schtimple* lyder tysk, og det ligner tysk, men det er ikke

tysk. Man kan således tale om, at nye betydninger opstår i blandingen af træk.

Billederne 4-7 illustrerer alle polylingual sprogbrug, hvor graffitiskriverne anvender flere af de sproglige ressourcer, de har til rådighed. Nogle af disse ressourcer er genkendelige og kan lokaliseres inden for forskellige sæt af træk. Andre er sværere at kategorisere og vidner om komplekse blandinger af træk. Billederne er med til at fastslå, at sprogbrugere ikke kan inddeles under begreber som etsprogede, tosprogede eller flersprogede, da de frit veksler mellem de sproglige ressourcer, de har til rådighed, når de anvender sprog.

Identitet

Identitet handler om, hvem man gerne vil være, og hvordan man agerer for at opnå dette, samt hvordan andre reagerer på det og synes, man er. Fælles for senmoderne sociologer, sociolingvister og psykologers tilgange til identitetsforskning er, at de alle finder, at identitet ikke er noget, man har, eller er født med, men noget man selv konstruerer, udøver og performer socialt (se fx Blommaert 2005, Giddens 1991, Butler 1990, Eckert 1989). Undersøgelser af graffiti har vist, at graffiti anvendes som ressource i identitetskonstruktioner inden for fx amerikanske bandemiljøer (Adams & Winter 1997), autonome miljøer (Højrup & Møller 2010) og lokale miljøer (Jørgensen 2006 og Medonos 2005).

I min operationalisering af identitetsbegrebet anvender jeg Blommaerts (2005) semiotiske tilgang, hvor identitet kan forstås som ”particular forms of semiotic potential, organised in a repertoire” (Blommaert 2005, 207). Til at undersøge, hvordan individer eller grupper konstruerer identitet, er det en fordel at opfatte identitet som et repertoire af semiotiske handlinger, man kan trække på. Blommaert (2005, 204) mener, at man ved at benytte semiotikken som det udgangspunkt, hvorfra identitet kan analyseres og beskrives, undgår at se på identitetsbegrebet i forhold til forud fastlagte kategorier som fx etnicitet, kultur og samfund. Blommaert (2005, 203-204) fastslår, at identitet er en bevægelig størrelse, og at vi selv konstruerer identitet afhængigt af kontekst, lejlighed, formål m.m. Identitet findes således i hele den måde, hvorpå vi gennem forskellige semiotiske processer afgiver information om os selv, som kan afkodes af andre. Det sker fx gennem vores tøjvalg, vores CV eller de historier, vi fortæller om os

selv. Blommaert (2005, 208) taler om, at man konstruerer identitet ud fra de *semiotiske ressourcer*, man har til rådighed:

> The range of identities…depends on the range of available semiotic resources out of which recognisable identities can be constructed. That means that, in principle, all kinds of identities can be constructed in very flexible ways, and that every semiotic means can be used to construct such identities (Blommaert 2005, 208).

Blommaert påpeger her, at man kan anvende en bred vifte af semiotiske ressourcer i identitetskonstruktionen. Det er desuden en vigtig pointe hos Blommaert, at identitet skal kunne genkendes af andre for at kunne etableres: ”In order for an identity to be established, it has to be *recognised* by others” (Blommaert 2005, 205). På den måde er det ikke kun én selv, der konstruerer identitet, men i høj grad også andre, der tildeler en identitet. Det er klart, at der er forskel mellem identitet, man selv har konstrueret, og identitet, andre har konstrueret til én (Blommaert 2005, 205). De semiotiske handlinger, man forsøger at agere ud til omverdenen, kan således blive modtaget på en anden måde, end de er tiltænkt. Som eksempel nævner Blommaert, at man sjældent karakteriserer sig som værende løgnagtig eller arrogant, men at man sagtens kan blive tilskrevet sådanne identitetstræk af andre. I forlængelse heraf tilføjer Blommaert, at jo mindre kendskab man har til en bestemt person, gruppe eller samfund, jo nemmere har man ved at kategorisere dem ud fra en distanceret eller stereotyp forestilling (Blommaert 2005, 206-207). En yderligere pointe hos Blommaert er, at nogle vælger at anvende ressourcer i identitetskonstruktionen, som andre ikke finder positive.

> Society is full of niches in which highly particular identities can and need to be performed, using resources that have no such positive identity-performing values elsewhere (Blommaert 2005, 209).

Som eksempel fremhæver Blommaert Ramptons (1995) undersøgelser af udtale hos unge sprogbrugere i multi-etniske miljøer i bl.a. London. Rampton (1995, 35) finder, at de unge varierer mellem sproglige træk

fra fx kreolsk, som andre sprogbrugere tilskriver lav social status. Ved at benytte kreolske træk kan de unge således konstruere præstigebærende identitet inden for deres egen gruppe. Jeg vil i det følgende illustrere dette og flere af Blommaerts pointer vha. den indledningsvis omtalte fest i Hyskenstræde.

Hyskenstræde som eksempel

Festen i Hyskenstræde blev natten mellem den 8. og den 9. maj 2009 afholdt som en del af en bypolitisk festival med titlen *Undoing the city*. Omkring midnat afspærrede en bil Hyskenstræde i Københavns centrum, og en gruppe mennesker invaderede gaden udstyret med stiger og spraymaling. Hundredvis af folk malede herefter graffiti på gadens mure og butikker, og en del butiksvinduer blev smadret. Som jeg indledningsvis har nævnt, udløste hændelsen både vrede og forundring hos omverdenen. En af de personer, der deltog i festen, stod frem i et interview i Berlingske Tidende. Han beklagede de smadrede ruder efter festen, men ikke graffitiene. Om dem sagde han:

> Det er en kunstnerisk udtryksform. Jeg synes, graffiti er en rigtig fin måde at tage gaderummet tilbage på, det er jo konstruktiv »smadder«. Med det mener jeg, at tingene blev jo lavet om – de blev »undone«. Og så forstår jeg i øvrigt ikke, hvorfor det kun er de folk, der har penge, der skal kunne udsmykke det offentlige rum med for eksempel reklamer (Berlingske Tidende 11.05.09).

Ifølge denne festdeltager er graffiti en kunstnerisk udtryksform. Vedkommende karakteriserer desuden Hyskenstrædegruppens handlinger som ”konstruktiv smadder”. Derudover argumenterer vedkommende for, at det ikke kun er folk med penge, der skal have mulighed for at udsmykke det offentlige rum. For dele af samfundet vil denne argumentation næppe føre til forståelse eller accept af Hyskenstrædegruppens handling. Episoden viste, at der stadig er nogle, der vil karakterisere festdeltagerne som ”autonome bøller” (jf. DR Nyheder 04.06.09). Det skyldes, at de ressourcer, Hyskenstrædegruppen benytter i dens identitetskonstruktion, er ressourcer, som andre opfatter som kriminelle. Den identitet, festdeltagerne performer, møder derfor modstand fra personer, der performer identitet ud fra andre ressourcer. I dette tilfælde kan man

tale om grupper, hvis valg af ressourcer ligger meget langt fra hinanden. Dette resulterer i, at tilskrivningen af identitet foregår på baggrund af stereotype forestillinger. Skatteminister Kristian Jensen (Venstre) antog, at Hyskenstrædegruppen bestod af ”venstreorienterede voldspsykopater” (Politiken 17.05.09). Omvendt finder man i Berlingske Tidende (11.05.09), at festdeltageren fra Hyskenstræde afgrænser sin identitet ved at referere til reklamefolk som nogle, ”der har penge”. I denne distinktion ligger, at festdeltageren ikke selv benytter materialistiske ressourcer i sin identitetskonstruktion. En pointe hos Blommaert er netop, at man inden for forskellige identiteter ofte refererer til ressourcer, andre anvender i deres identitetskonstruktion:

> What we are facing are specific identities operating at specific levels, more or less autonomously but referring to categories and values operating at other levels (Blommaert 2005, 209).

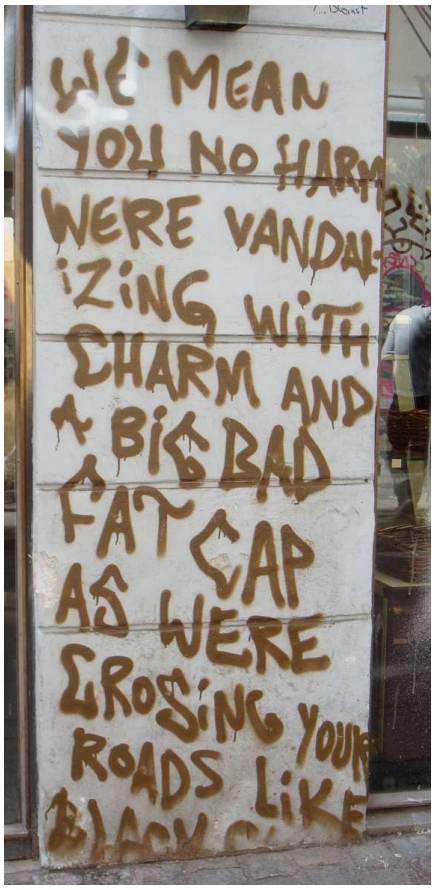
Referencerne kan være med til at afgrænse identitet og kan ofte være af ironisk karakter (Blommaert 2005, 209). Dette finder man også eksempler på fra festen i Hyskenstræde.

Billede 8: *Leve proletariatets diktatur!*

Billede 9: *Capitalism is boring shut it down!*
Billede 10: *Smash the state*

Billederne 8-10 har alle et kritisk politisk budskab: *Leve proletariatets diktatur!*, *Capitalism is boring shut it down!*, *Smash the state*. Derudover rummer de en ironisk distance til omverdenen. Eksemplerne illustrerer, at Hyskenstrædegruppens identitet er bygget op om ressourcer, der distancerer sig fra kapitalismen, staten og proletariatet. Hyskenstrædegruppen formår således at markere deres egen identitet ved at skabe ironisk distance til de ressourcer, andre grupper konstruerer identitet ud fra.

Teksten i billede 11 *We mean you no harm were vandalizing with charm* refererer til et *we* og et *you*. *You* kan her forstås som en direkte henvisning til dem, der ikke var med til festen. Forfatteren til denne tekst er således bevidst om, at hun eller han er en del af en identitet, der opererer på et andet niveau end *you*. Dette illustreres yderligere i den måde, hvorpå forfatteren 'taler' til grupper på andre niveauer: *we mean you no harm*. Denne ytring kan forstås som en form for beroligende kommentar til de grupper, der anvender andre ressourcer i deres identitetskonstruktion end forfatteren selv. Forfatteren er således bekendt med, at andre kan tilskrive vedkommende negativ identitet og forklarer derfor, at festdeltagernes handlinger ikke har til hensigt at gøre nogen ondt.



Billede 11: *We mean you no harm were wandalizing with charm and a big bad fat cap as were crosing your roads like black [cats]* (det sidste ord er identificeret af en af informanterne i undersøgelsen)

Eksemplerne 8-11 viser desuden kreativ sprogbrug i form af ordrim *harm* - *charm*, bogstavrim *cap* - *cat* og sammentrækning af ord *we are* - *were*. I billedeksempel 10 er der skrevet et anarkist-A. Både Sebba (2003) og Jørgensen (2007) finder eksempler på anarkist-A i deres undersøgelser. Sebba (2003, 159) mener, at anarkist-A signalerer tilhørsforhold. Jørgensen (2007, 176) påpeger desuden, at anarkistsymbolet indeholder et budskab om kærlighed. Anarkist-A benyttes således til at vise sammenhørighed, tilknytning og kærlighed

til subkulturelle miljøer. Derudover tilfører ordvalget i billedeksempel 11 *vandalizing with charm* den pågældende graffiti et ironisk præg. Ordene *vandalisere* og *charmere* har modsatte betydninger, hvilket gør, at sammensætningen får et humoristisk præg.

Festen i Hyskenstræde illustrerer, hvordan forskellige grupper performer identitet, som andre tilskriver negative værdier. Derudover viser billederne 8-11, hvordan Hyskenstrædegruppen anvender graffiti til at distribuere budskaber, der afgrænser gruppen fra andre. Graffitisprog bliver således et medium, hvorigennem subkulturelle grupper kan udøve identitet.

Global identitet og graffiti

Blommaert (2005, 211) mener desuden, at man inden for identitet kan tale om hierarkier, hvoraf de værdier, der har størst betydning i nogle områder, ikke nødvendigvis har det i andre:

> Identities, like the semiotic resources by means of which they are enacted, are part of a stratified system, and the particular stratification of identities and their resources will depend on the particular environment in which one lives (Blommaert 2005, 211).

Blommaert har foretaget undersøgelser af offentlig, skriftlig engelsk i Dar es Salaam, Tanzania. Hans undersøgelser viser eksempler på, hvordan særlige varianter af engelsk ortografi optræder i det offentlige rum i Dar es Salaam. Eksemplerne er ikke udtryk for, at de lokale indbyggere ikke kan engelsk. Tværtimod vidner de om en kompleks tilpasning af sproglige ressourcer fra et globalt til et lokalt område (Blommaert 2005, 213). Eksemplerne på Dar es Salaam-engelsk fungerer ifølge Blommaert kun i den lokale kontekst, de optræder i, da de ellers risikerer at blive opfattet som sproglige mangler:

> But this is the point: semiotic potential is tied to places and their characteristics, and determined by the inequalities between that particular space and others (Blommaert 2005, 213).

Udnyttelsen af denne særlige form af Dar es Salaam-engelsk som sproglig ressource i identitetskonstruktionen hos de lokale indbyggere

ville således gå tabt i en videre udbredelse af formen. Det skyldes ifølge Blommaert, at semiotiske ressourcer knytter sig til steder og disse steders karaktertræk.

Jørgensen (2006, 2007, 2008) finder eksempler på, hvordan ressourcer, der er tilgængelige i den globale graffitikultur, forandrer sig, når de inkorporeres i de lokale miljøer. Jørgensen inddrager i sine undersøgelser graffiti fra forskellige europæiske storbyer. Det er karakteristisk for Jørgensens undersøgelser, at graffitiskriverne kan tilføre graffitiene deres eget lokale præg. Et eksempel er grønlandsk graffiti. Her finder Jørgensen eksempler på graffiti med årstal. Det skyldes, at fødselsåret har en særlig betydning for den grønlandske fællesskabsfølelse. Dette sociale træk viderefører de grønlandske graffitiskrivere i deres graffiti.

> De unge sprogere i Nuuk har med andre ord tilegnet sig en globaliseret kulturel adfærd, og de har gjort den til deres egen, justeret den og gjort den til et udtryk for deres identitet. De har absolut ikke blindt og ukritisk overtaget adfærdsformerne udefra og indrettet sig efter dem (Jørgensen 2006, 145).

Jørgensens undersøgelse viser, at de grønlandske graffitiskrivere bruger de lokale ressourcer, de har til rådighed i konstruktionen af en fælles lokal identitet inden for graffiti. De har altså ikke blindt adopteret de semiotiske ressourcer, der kendetegner graffiti andre steder. Androutsopoulos' & Scholz (2002) fortager studier af, hvordan amerikansk hip-hop-kultur overtages i europæiske samfund. Androutsopoulos & Scholz (2002, 2) finder, at "young people appropriate "imported" culture as a ressource in the construction of their own ethnic-social identities". De unge i Androutsopoulos & Scholz' undersøgelse tilpasser, ligesom graffitiskriverne i Jørgensens undersøgelse, global kultur til en lokal kontekst. Denne tilpasning bliver således en ressource i forhandlingen af identitet blandt unge grupper i de lokale kulturer.

Adams & Winters (1997) undersøgelse af bandegraffiti i Phoenix, Arizona, viser, at bandemedlemmerne bruger graffitiene til at 'reklamere' for den gruppe, de tilhører. Ved at skrive navnet på sin gruppe eller sende trusler til andre grupper opnår banden en form for status. Men de enkelte bander opbygger også en identitet, som medlemmerne føler sig som en del af, når de skriver bandens navn. På

den måde markerer bandegraffitiene et tilhørsforhold til en bestemt gruppe, og samtidig bliver medlemmerne en del af den fælles identitet, som gruppen repræsenterer (Adams & Winter 1997, 337-354). I Danmark ser man ikke på samme måde kriminelle bander markere deres identitet gennem graffiti. Der findes i hvert fald ingen undersøgelser eller beskrivelser af dette. Men mit billedmateriale viser eksempler på graffiti fra København, hvor graffitiskriverne anvender nogle af de ressourcer, der også karakteriserer bandegraffiti.

Billede 12: *2200N FOREVER*, Nørrebro

Billede 13: *2450 INGEN STRES*, Mozarts Plads

Billede 14: *2450 • KUSSE & JAZZ*,Mozarts Plads

Adams & Winter (1997, 345) finder, at bander anvender graffiti til at vise tilhørsforhold til et bestemt område. Således kan graffiti med teksten *South Side* eller *West Side* afmærke bandernes territorier. Billederne 12-14 viser danske territorieafmærkninger fra Nørrebro og København SV. Ligesom hos Adams og Winter kan man her tale om, at graffitiene reklamerer for de pågældende områder og markerer tilhørsforhold. Dog synes eksemplerne at rumme en humoristisk distance, som man ikke finder inden for territorieafmærkning i

bandegraffiti. Billedeksempel 12 er dekoreret med hjerter, og ordspillene i billederne 13 og 14 *Mozarts Plads – 2450 – INGEN STRES* og *Mozarts Plads – 2450 – KUSSE OG JAZZ* synes at rumme en invitation frem for den trussel, der kendetegner bandegraffiti (Adams & Winter 1997, 347). Man kan således argumentere for, at billedeksemplerne 12-14 er inspirerede af en global tilgængelig identitet, men at de intentioner, der kendetegner den globale identitet forandres i den lokale kultur.

Opsamling på den teoretiske fremstilling

Fælles for en del af de teorier, jeg har anvendt i min teoretiske gennemgang, er, at de skriver sig ind i en senmoderne identitetsopfattelse. Det er karakteristisk for de teoretiske begreber, jeg har præsenteret, at de gør op med tidligere forestillinger om, at sprog og identitet kan systematiseres inden for fastlagte kategorier. Senmoderniteten ser netop identitet som *flow* af informationer, vi konstant afgiver (Giddens 1991, 14).

Bauman (2004, 20-28) taler om, at den teknologiske udvikling i det senmoderne samfund har betydning for opfattelsen af tid og rum. Globaliseringen har gjort det muligt at bevæge sig over større afstande på kortere tid, og man kan på få sekunder kommunikere med mennesker på den anden side af jorden. Det resulterer ifølge Bauman i *flydende grænser*, som får indvirkning på identitetsopfattelsen:

> In our fluid world, comitting oneself to a single identity for life, or even for less than a whole life but for a very long time to come, is a risky business. Identities are for wearing and showing, not for storing and keeping (Bauman 2004, 89).

Bauman taler her om, at de *flydende grænser* har betydning for opfattelsen af identitet som en statisk enhed. Bauman fastslår også, at identitet er *for showing*, dvs., at identitet er noget, der skal udøves eller performes i forholdet til sociale relationer.

Den teknologiske udvikling og opfattelsen af tid og rum har også indvirkning på vores sprog. Min teoretiske gennemgang viser, at tidligere sproglige grænser er flydende, og at graffitiskriveres sprog ikke kan kategoriseres inden for faste kategorier af sprog. Den stadig større bevægelighed inden for tid og rum og de flydende grænser gør

det muligt for graffitiskriverne at anvende en bred vifte af de sproglige ressourcer, de har til rådighed i konstruktionen af graffitiidentitet.

Jeg præsenterer i det følgende min kvalitative undersøgelse. Denne del af afhandlingen vil først beskæftige sig med min metode til indsamling og behandling af data. Dernæst foretager jeg en analyse af samtaler med graffitiskrivere med henblik på deres sproglige identitetskonstruktion.

METODE

Introduktion

Jeg har foretaget interviews med otte graffitiskrivere i perioden maj 2009 til august 2009. To af interviewene er foretaget som gruppeinterviews, mens tre er interviews med enkeltpersoner. Mit datamateriale er af meget følsom karakter, da skriverne er sikret total anonymitet. Det betyder, at al navngivning er konstrueret. Denne tilgang har været nødvendig i behandlingen af data, da skriverne kun har indvilliget i at deltage i undersøgelsen, hvis kravet om anonymitet blev overholdt. I min analyse af tags er det dog skrivernes rigtige tags, jeg benytter. Enkelte steder er tag-navnet dog fjernet, da det er af særlig følsom karakter.

Jeg beskriver i det følgende, hvordan jeg fik adgang til informanterne i undersøgelsen samt mine overvejelser i forbindelse med dataindsamlingen. Dernæst præsenterer jeg informanterne og gennemgår erfaringer fra mine interviews. Herunder illustrerer jeg ved hjælp af eksempler fra de forskellige interviews, hvornår min fremgangsmåde fungerer, og hvornår den ikke fungerer. Afslutningsvis er der en gennemgang af de tekniske overvejelser.

Undersøgelsesområde

Anonymitet er en vigtig ressource i graffitiskrivernes identitetskonstruktion. Skriverne ønsker således ikke at blive fundet. Dette gav nogle problemer, da jeg skulle finde deltagere til undersøgelsen. Jeg erfarede, at der i miljøet er stor forsigtighed over for, hvem man taler med om hvad. Det at få adgang til informanter

udgjorde således en stor del af mit projekt, og det følgende afsnit omhandler derfor min søgen efter informanter og besværlighederne herved.

Informantsøgning

Da jeg ikke har personlige relationer til folk i graffitimiljøet, måtte jeg benytte alternative metoder til at finde frem til skriverne. I projektets begyndelse søgte jeg efter danske hjemmesider om graffiti og fandt frem til *www.Gadekunst.dk*. Siden er et forum, hvor graffitiskrivere kan debattere, læse artikler m.m. Jeg sendte en mail til sidens kontaktperson og beskrev mit projekt. Det var min antagelse, at den eller de personer, der styrede siden, måtte være tilknyttet graffitimiljøet på en eller anden måde. Jeg blev efterfølgende kontaktet af en skriver, der gerne ville lade sig interviewe. Efter interviewet håbede jeg, at denne skriver kunne sende mig videre til andre skrivere gennem sit netværk i graffitimiljøet. Jeg havde en formodning om, at det ville være nemmere at finde frem til flere skrivere, så snart jeg fik foden inden for i miljøet. Denne formodning viste sig at være forkert. Efter det første interview stod jeg igen på bar bund i forhold til at finde informanter til mit projekt. Jeg overvejede derfor at tage kontakt til Ungdomshuset på Dortheavej 61 i København, da tidligere undersøgelser har vist stor graffitiaktivitet blandt Ungdomshusets tilhængere (Højrup og Møller 2008). Jeg havde dog visse forbehold ved at henvende mig til Ungdomshuset. Det skyldes et ønske om diversitet i forhold til interviewpersonerne. En eventuel undersøgelse blandt Ungdomshusets graffitiskrivere risikerer at give et entydigt billede af identitet, som knytter sig til Ungdomshuset frem for graffitimiljøet.

Bolsjefabrikken

Efter festen i Hyskenstræde d. 9. maj fremgik det i en artikel, at en af festens deltagere færdedes i miljøet omkring Bolsjefabrikken, der dengang lå i Københavns Nordvestkvarter (Berlingske Tidende 11.05.09). Jeg havde ikke selv kendskab til Bolsjefabrikken, men tog efterfølgende kontakt hertil. Jeg fik gennem en telefonsamtale med en repræsentant fra Bolsjefabrikken bekræftet, at der var mange graffitiskrivere, der kom på fabrikken. Vedkommende ønskede ikke selv at lade sig interviewe, men ville gerne videresende en mail til sine

kontakter, hvori jeg præsenterede mit projekt. Jeg blev herigennem kontaktet af en graffitiskriver, der havde et stort netværk i graffitimiljøet. Denne graffitiskriver var meget interesseret i mit projekt og vedkommende hjalp med at få etableret kontakt til andre skrivere og arrangere gruppeinterviews. Gennem mailkorrespondance og et enkelt pilotinterview foretaget over computeren via Skype (skriveren befandt sig på dette tidspunkt i udlandet) lykkedes det mig at få sat vedkommende så godt ind i projektet, at han kunne finde frem til informanter, der ville være relevante for mig at tale med. De efterfølgende interviews er således en kombination af, hvilke profiler jeg ønskede at tale med, og hvem det rent praktisk kunne lade sig gøre at finde frem til. En mere selektiv udvælgelse af informanter havde været at foretrække, men det lukkede miljø tillod ikke dette.

Anonymitet

Da anonymitet er et krav fra alle graffitiskriverne, er det meget lidt information, jeg har om informanterne ud over deres forhold til graffiti. Den eneste personlige oplysning, jeg krævede, var deres alder, da dette er relevant i forhold til at kunne sige noget om graffitiskriverne som en gruppe. Ellers var det meget individuelt, om informanterne følte sig fortrolige nok til at udlevere deres rigtige navn eller de tags, de benyttede.

Det var desuden tydeligt, at informanterne opfattede mig som en udefrakommende, selv om der ikke var den store aldersmæssige forskel på deltagerne og mig. Flere af interviewpersonerne var interesserede i at høre min fortolkning af de graffitieksempler, jeg viste dem, og fandt ofte min analyse humoristisk eller overraskende i forhold til, hvor meget (eller hvor lidt) det var lykkedes mig at finde frem til.

Efter hvert interview førte jeg en interviewdagbog, hvori jeg kommenterede interviewets forløb, interessante passager og overvejelser om min metode. Kvale (2000, 133) anbefaler denne metode, da disse noter kan ”være en værdifuld kontekst for den senere analyse af udskrifterne”.

Forudsætninger

Gennem interviewene fik jeg indtryk af, at en stor del af de danske graffitiskrivere kender hinanden. Dette betyder ikke, at de kender

hinanden personligt, men at de genkender hinandens malestil eller tags. I interviewene fortalte de, at de ofte mødes for at male sammen, men at de ellers ikke ses uden for graffitimiljøet. Hedegaard gør en lignende konklusion på baggrund af sin undersøgelse med danske skrivere.

> Graffitimaling er en ungdomsaktivitet, som over nationale og sociale grænser forbinder unge, der måske aldrig kommer til at se hinandens graffiti eller hinanden personligt (Hedegaard 2007, 24).

Det var desuden mit indtryk, at der foregik en masse kommunikation internt i miljøet. Især via internettet hvor graffitiskriverne kan uploade billeder uden at afsløre deres officielle identitet. Det er dog alt sammen forbeholdt graffitiskriverne inden for miljøet, og under interviewene var disse meget påpasselige med udtalelser, der kunne afsløre deres crew eller venner.

Jeg ønskede, at informanterne under interviewene skulle fortælle mig mest muligt om graffiti. Det var derfor vigtigt for mig at opnå fortrolighed med skriverne, så de følte sig trygge nok til at udlevere information (se mere herom under afsnittet om interviewform). Jeg forsøgte således at være venlig, humoristisk og afslappet i min fremtoning – en rolle som tidligere er benyttet i sociolingvistiske undersøgelser (Madsen 2008, 77). Derudover var jeg meget ærlig om mit kendskab til graffiti, der før interviewfasen var begrænset til de tidligere nævnte undersøgelser inden for sprogforskning. Som udgangspunkt benyttede jeg derfor en bevidst naivitet til at indhente beskrivelser fra informanterne (Kvale 2000, 41).

> Den bevidste naivitet og forudsætningsløshed, der her slås til lyd for, indebærer åbenhed over for nye og uventede fænomener, i stedet for at intervieweren arbejder med på forhånd formulerede spørgsmål og færdige analysekategorier (Kvale 2000, 44).

Med dette udgangspunkt var det min forhåbning, at skriverne ville fortælle mig en stor del af det, de vidste. Dette lykkedes til dels. Flere af informanterne ville meget gerne dele ud af deres viden og egne erfaringer med graffiti og talte meget frit. Andre viste sig mere

modvillige og ville helst tale mere generelt om graffiti, så det ikke handlede om dem personligt. Det var mit indtryk, at sidstnævnte gruppe tilbageholdte information, hvis jeg ikke spurgte direkte til specifikke emner. Dette gjorde informationsudvekslingen vanskeligere.

Min åbenhed om mit manglende kendskab til graffiti havde desuden den konsekvens, at jeg blev fastholdt i rollen som interviewer. Det vil sige, at informanterne betragtede mig som en person uden for miljøet. Eksemplet nedenfor er fra samtalen med en af de mere modvillige informanter. Udtalelsen finder sted 35 minutter inde i interviewet.

Eksempel 1: se tabel 2 for udskrivningsmanual

Eri: det er jo en intern kommunikation. At du har opnået så meget ved at kigge på det, som du har, synes jeg er ret fedt fordi for mig, der repræsenterer du en udefrakommende.

Udtalelsen viser, at informanten fastholder min rolle som udefrakommende under interviewet. Selv om jeg forsøger at være afslappet i min fremtoning og skabe en uformel stemning, så er informanten hele tiden bevidst om min rolle. Derfor er informanten også mere påpasselig med at udlevere information.

Det er dog min vurdering, at det ville være vanskelig med en ikke-naiv tilgang, da jeg manglede forudsætningerne for at påtage mig en mere vidende rolle. I takt med, at min viden om graffitimiljøet blev større, havde jeg dog mulighed for at spørge mere direkte ind til forskellige emner. Herved kunne jeg også få mere information ud af de informanter, som viste sig modvillige. Med tiden bar interviewene i højere grad præg af samtaler, som jeg vil præcisere senere i metodeafsnittet.

Deltagere

Geografisk

De otte informanter i mit datamateriale har jeg interviewet forskellige steder i Danmark. Det ene gruppeinterview – samt to enkeltinterviews – er foretaget i København. Derudover fandt et gruppeinterview sted i Århus og et enkeltinterview i Holbæk. Ud fra de oplysninger, jeg fik fra informanterne, er det dog ikke sikkert, at disse byer er deres

fødebyer. Der er desuden en af deltagerne, der var født og opvokset i England. Jeg har derfor valgt ikke at have fokus på de geografiske forskelle i mit materiale, da jeg ikke med sikkerhed kan sige, hvor de enkelte informanter oprindeligt er fra. Den geografiske spredning af interviews i min undersøgelse skal snarere ses som et resultat af, hvor det var muligt at finde informanter. Hedegaard (2007, 15) inddrager i sin undersøgelse af danske graffitimalere både skrivere fra Århus og København. Hedegaard finder her, at der er en forskel på skrivernes fysiske muligheder for at skrive graffiti i provinsen og hovedstaden. Hedegaard nævner S-togene som eksempel, men hun taler ikke om synlige sproglige forskelle.

Alder

Gennemsnitsalderen blandt mine informanter er 27,9 år. Den yngste skriver er 24 år og den ældste 38 år. Hedegaard finder, at ”graffitimalere spænder aldersmæssigt fra ca. 12 til 25 år”, men tilføjer, at enkelte graffitiskrivere ”fortsætter langt op i årene” (Hedegaard 2007, 12). Jeg ville i undersøgelsen gerne have talt med graffitiskrivere i teenagealderen for at opnå større forskellighed blandt informanterne. En af informanterne gjorde opmærksom på, at der blandt Ungdomshusets tilhængere var en del unge skrivere, men kontakt til denne gruppe blev ikke videreformidlet inden for opgavens tidsramme. Det skal dog tilføjes, at seks ud af de otte informanter, der deltog i undersøgelsen, begyndte at skrive graffiti i teenagealderen og at alle skriverne i undersøgelsen er aktive skrivere. Det var for mig vigtigere, at skriverne skrev graffiti jævnligt, end at de havde en bestemt alder.

Oversigt over deltagere

En liste over interviewdeltagernes navne, køn og alder kan ses i tabel 1. Af tabellen fremgår det desuden, om informanterne deltog i et gruppeinterview og i så fald med hvem.

Da jeg ikke har særligt kendskab til informanternes baggrund, kan jeg ikke udtale mig om, hvilke samfundslag deltagerne er en del af. På baggrund af interviewene er det dog min vurdering, at flere af informanterne er uddannede inden for kunstmiljøet. Derudover foregik interviewet med Anna i Ungdomshuset i København, hvor Anna havde særlig tilknytning til huset og miljøet.

Navn	**Alder**	**Køn**
Gruppeinterview 3		
Georg (Geo)	26	M
Franz (Fra)	26	M
Ingeborg (Ing)	24	K
Gruppeinterview 2		
Pelle (Pel)	27	M
Lasse (Las)	28	M
Enkeltinterviews		
Erik (Eri)	32	M
Anna (Ann)	25	K
Tue (Tue)	38	M

Tabel 1: K = kvinde, M = mand

Jeg har tidligere udtrykt mig skeptisk over for det at inddrage informanter fra Ungdomshuset, da jeg havde en formodning om, at det ville præge min undersøgelse i en bestemt retning. Samtidig fandt jeg det dog repræsentativt for graffitimiljøet i Danmark at inddrage et enkelt interview med en skriver, der havde tilknytning til Ungdomshuset. Som Højrup og Møllers (2008) undersøgelse viser, så er graffiti en del af den identitet, der kendetegner Ungdomshusets brugere, og en stor del af den københavnske graffiti udspringer fra denne gruppe. Det skal desuden påpeges, at jeg ikke med sikkerhed kan udtale mig om de andre informanters tilknytning til Ungdomshuset. Anna var den eneste deltager, hvis tilknytning til Ungdomshuset var meget eksplicit, da hun ønskede, at interviewet skulle foregå i Ungdomshuset på Dortheavej i København.

Det kvalitative interview

Min studie ønsker at belyse graffitiskriveres valg af sproglige ressourcer i deres identitetskonstruktion. Det kvalitative interview er derfor ideel som metode, da det kan anvendes til at belyse fænomener, vi har afgrænset kendskab til:

> Qualitative methods can be used to uncover and understand what lies behind any phenomenen about which little is yet known (Strauss & Corbin 1990, 19).

Da kendskabet til graffitiskriveres identitetsarbejde er begrænset, fokuserer jeg på samtalen som *vidensudveksling* (Kvale 2000,19-31). Her er det nødvendigt at gøre sig det bevidst, at der er tale om subjektive livsanskuelser. Den viden, der udleveres, er således baseret på egne vurderinger fra den interviewede (Kvale 2000, 282). Derudover skal informanternes udtalelser ses i forlængelse af det identitetsbegreb, jeg har præsenteret i afhandlingen. Jeg er således bevidst om, at informanterne kan agere på bestemte måder over for mig. Kritikere af det kvalitative interview påpeger, at man ikke kan opfatte den fremlagte viden som entydigt sand (Kvale 2000, 283). Udfordringen i det kvalitative interview bliver derfor at finde frem til en metode, hvor ”man kan opnå pålidelig og gyldig viden om den sociale verden ved hjælp af de integrerede personers forskellige opfattelser” (Kvale 2000, 21). Jeg anvender derfor til analyse af interviews metoden Grounded Theory (Strauss & Corbin 1990), da den netop kan sikre dette. Jeg præsenterer denne metode senere i afhandlingen.

Interviewform

Med hensyn til lokalitet lod jeg det være op til informanterne at bestemme, hvor interviewene skulle foregå. Denne beslutning er baseret på Kvales (2000) erfaringer med interview:

> Intervieweren skal etablere en atmosfære, hvor interviewpersonen føler sig sikker nok til at kunne tale åbent om sine oplevelser og følelser (Kvale 2000, 130).

Flere af deltagerne var før interviewene skeptiske over for mig. Det var derfor min vurdering, at de ville være mere imødekommende, hvis de selv fik lov til at sætte de ydre rammer for interviewet. Jeg erfarede efterfølgende, at lokalitet havde stor betydning for informanternes opførsel. Gruppeinterview 2 foregik som det eneste på mit kontor, da informanterne ikke selv ønskede at finde et sted til interviewet. Informanterne i gruppeinterview 2 virkede mere nervøse og mere fokuserede på omgivelserne, end det var tilfældet i de andre interviews. Informanterne i gruppeinterview 2 stillede desuden flere spørgsmål, som brød interviewstrukturen. Det vil jeg uddybe nærmere under afsnittet om magtsymmetri.

Selv om Kvale påpeger, at det er vigtigt at skabe en atmosfære, hvor informanterne føler, at de kan tale åbent, så skal interviewet bære præg af en vis ligevægt. Interviewet må ikke have form af en terapeutisk samtale, men skal holde sig til vidensudveksling (Kvale 2000, 130). Forholdet mellem det personlige og vidensudvekslingen medførte nogle problemer under dataindsamlingen, da jeg helst ville forholde mig så objektiv som muligt til spørgsmålet om graffiti og det ulovlige element heri. Dog var det svært at opnå fortrolighed med den interviewede, hvis jeg ikke valgte side. Hvordan jeg forholdt mig til graffiti, havde således konsekvenser for informantens åbenhed. Jeg forsøgte derfor at gøre det klart for informanten før interviewets begyndelse, at formålet med mit projekt er at beskrive graffiti som sprogligt fænomen. Det handler således ikke om tage stilling til, om graffiti skal lovliggøres. Det er mit indtryk, at de fleste af skriverne opfattede dette som et pro-graffiti udgangspunkt. Dette skabte en fortrolighed, som det havde været vanskeligt at opnå, hvis skriverne troede, at mit ærinde var en kritisk analyse af ulovlig graffiti.

Interviewstruktur

Kvale (2000,19) taler om forskningsinterviewet som en form for ”professionel samtale”, hvor han beskæftiger sig med det, han kalder *det halvstrukturerede livsverdensinterview*. Kvale definerer dette som ”et interview, der har til formål at indhente beskrivelser af den interviewedes livsverden med henblik på at fortolke betydningen af de beskrevne fænomener” (Kvale 2000, 19). I det halvstrukturerede forskningsinterview kan man benytte forskellige grader af struktur. Jeg valgte at stræbe mod en åben interviewstruktur, hvorunder jeg havde en liste over forskellige emneområder, jeg gerne ville ind på

(Kvale 2000, 131). Rækkefølgen for disse emner var mindre vigtig, men alle emner skulle berøres. På denne måde havde jeg nogle klare punkter, hvorfra jeg kunne sammenholde interviewpersonernes forklaringer i min analyse af data. Den åbne struktur var også vigtig i forhold til min problemformulering, hvori jeg ønsker at opnå en større viden om graffitimalernes sprogbrug. Her gav den åbne struktur mulighed for, at informanterne selv kunne bringe emner på banen og belære mig om forhold, jeg ikke havde kendskab til.

Interviewguide

Den halvstrukturerede interviewguide, jeg benyttede, er inspireret af Madsens (2008) interview blandt børn og unge i en taekwondoklub på Nørrebro i København. Madsen beskriver sin interviewmetode på følgende måde:

> I attempted a relaxed conversation, but had in advance an idea of a number of topics I wanted to discuss during the conversation. At appropriate points during the interactions I initiated the topics…in this loosely structured (memorised) interview guide (Madsen 2008, 86).

Madsen har ud fra sin interviewguide en idé om, hvor hun gerne vil hen med interviewet. Det gør det muligt for hende at introducere emner fra interviewguiden undervejs i samtalen. Min interviewguide er listet nedenfor:

- Graffitistilarter
- Crews
- Regler
- Graffiti på globalt plan
- Sprog
- Billedfremvisning

Derudover havde jeg følgende indledende spørgsmål: *Hvornår begyndte du at skrive graffiti? Og hvorfra blev du inspireret til at lave graffiti?* De to åbningsspørgsmål tager udgangspunkt i personlige spørgsmål, og de er forholdsvis nemme at besvare. Med disse åbningsspørgsmål var det min hensigt at give informanten en følelse af at være på sikker grund. Det var vigtigt, at vedkommende ikke

følte, at samtalen skulle bære præg af en akademisk forskningsundersøgelse. De to åbningsspørgsmål førte i flere af interviewene samtalen videre til andre emner og gav således anledning til mere spontane beskrivelser, hvilket også var hensigten.

Selv om jeg benyttede en halvstruktureret interviewguide, var jeg stadig bevidst om, hvad der var interessant at snakke om i forhold til min undersøgelse. I de tilfælde, hvor interviewpersonerne forsøgte at tage emner op, som havde mindre relevans for min analyse, valgte jeg derfor at få deltagerne til at skifte spor ved at stille et spørgsmål, der hørte ind under interviewguiden.

I min interviewguide er sprog placeret som et af de sidste emner. Som jeg allerede har gjort opmærksom på, varierede rækkefølgen af emner fra interview til interview, men jeg havde en idé om, at deltagerne skulle være talt varme, før jeg præsenterede dette emne. Det blev dog ikke en realitet, da snak om sprog viste sig at være vanskelig for graffitiskriverne, som i højere grad havde fokus på det visuelle. Sprog blev derfor et tilbagevendende emne under alle interviews. Jeg spurgte således ind til skrivernes sproglige overvejelser, hver gang de nævnte ord, de havde skrevet eller crew- og tagnavne, de havde konstrueret. Det var tydeligt, at det var nemmere for informanterne at forholde sig til konkrete eksempler, når de blev spurgt om sproglige overvejelser. I eksempel 2 gør en informant opmærksom på, at han har svært ved at besvare spørgsmålene om sprog. Jeg anvender som interviewer forkortelsen *Mar* for Maria.

Eksempel 2

Mar: hvis der bliver noget, må jeg så skrive til dig.

Tue: ja ja ja, jeg ved ikke, om du kunne bruge det, for jeg synes alligevel ikke, der var så meget altså med det der sprog, og jeg måtte mange gange sige ah, man skriver ikke sådan og altså.

Tue giver her udtryk for, at han ikke ved, om jeg kan ”bruge det”, han har fortalt. Det skyldes, at Tue ikke selv synes, at han har gjort sig sproglige overvejelser. Han mener, at han fokuserer mest på det visuelle aspekt af graffitiskrivning. Den senere analyse viser dog, at Tue i høj grad gør sig sproglige overvejelser, når han skriver graffiti.

Billeder og billedfremvisning
Jeg afsluttede hvert interview med at vise informanterne udvalgte billeder af graffiti fra mit eget indsamlede materiale. Det var min hensigt at inddrage flere af billederne som eksempler i afhandlingen, og jeg ville derfor gerne høre graffitiskrivernes kommentarer til billederne. Jeg havde en forventning om, at skriverne ville kunne supplere mine egne overvejelser om billedeksemplerne. Derudover gav billedfremvisningen deltagerne mulighed for at forholde sig til konkrete eksempler. Fra et retrospektivt synspunkt ville det have været interessant, hvis billedfremvisningen bestod af eksempler fra deltagernes egne graffiti. I så fald havde jeg haft større mulighed for at spørge ind til de overvejelser, skriverne havde gjort sig om deres eget arbejde. På den anden side er det ikke sikkert, at de eksempler, skriverne ville sende mig, var interessante for mit projekt, da skriverne ofte fokuserede på det visuelle.

I forhold til billedfremvisningen er det mit indtryk, at flere af deltagerne foretrak denne del af interviewet. Skriverne fandt det sjovt at se hvilke graffitieksempler, jeg fandt interessant og ville gerne høre mine tanker om dem. Generelt var der stor respons på billedfremvisning, og denne gav mange nyttige kommentarer. En enkelt skriver, som havde været lettere modvillig under interviewet, udviste større interesse under billedfremvisningen og udtalte sig efterfølgende herom:

Eksempel 3
Las: jeg synes, det er fedt at se billeder, det er lidt sjovere faktisk.
Mar: er det det.
Las: ja, eller det er sådan lidt nemmere at kommentere på i hvert fald.

Denne kommentar bekræfter min påstand om, at det var nemmere for deltagerne at forholde sig til konkrete eksempler.

Magtsymmetri
Et yderligere element i det kvalitative interview er forholdet mellem interviewer og interviewpersonen. Kvale siger følgende herom: ”Forskningsinterviewet er ikke en samtale mellem ligestillede parter, eftersom forskeren definerer og kontrollerer situationen” (Kvale 2000, 19). Jeg har tidligere påpeget, at jeg især under gruppeinterview 2,

som foregik på mit kontor, oplevede brud på denne magtsymmetri. Det første eksempel finder sted en halv time inde i interviewet, hvor Lasse netop har forklaret om inspirationen til sin tag.

Eksempel 4
Mar: så det er igen noget med computertasten.
Las: det tror jeg nok.
Pel: **er det egetræer, du har stående deroppe i potterne.**

Pelles kommentar er et brud på interviewstrukturen, hvor jeg stiller spørgsmålene, og informanterne svarer. Pelles spørgsmål er distraherende, fordi det flytter fokus fra samtalen med Lasse. Jeg besvarer dog spørgsmålet og genetablerer magtbalancen ved at stille et spørgsmål til Pelle. Bruddet på interviewstrukturen får mig således til at glemme samtalen med Lasse, som jeg ikke får ordentlig afrundet. Derved flytter Pelles spørgsmål min opmærksomhed fra Lasse til ham selv.

Lidt senere i Interviewet er det Lasse, der bryder interviewstrukturen. Det sker efter en snak om forskellige grupper i graffitimiljøet.

Eksempel 5
Pel: jamen der er mange ideer i det og <det>.
Las: **<må> må jeg lige prøve at høre, hvordan er du egentlig kommet i gang med det her.**

Lasses spørgsmål viser, at jeg har været forsigtig med at orientere detaljeret om interviewet. Her fører dette til en udveksling om motivation for at beskæftige sig med graffiti. Der er tale om et meget langt brud, da min forklaring varer næsten fire minutter. Interviewstrukturen genoptages herefter med et nyt spørgsmål til informanterne.

Eksempel 6 er også fra gruppeinterview 2 og finder sted under billedfremvisningen i interviewets sidste del. Informanterne har netop fortalt, at det er almindeligt, at graffitimalere skriver hilsner til deres kærester på murene. Stemningen er meget uformel, og der bliver berettet om personlige historier. På et tidspunkt tager interviewet en drejning, og jeg har som interviewer ikke længere kontrol over samtalen.

Eksempel 6

Mar: jeg kan godt se, hvorfor det kunne være sjovt men øh.

Pel: **hvad synes du. Vil du synes, det vil være romantisk.**

Mar: # arj jeg tror, jeg er blevet for gammel til det [Lasse griner], måske hvis jeg var yngre, <så ville jeg synes det>.

Pel: **<hvor gammel er du>.**

Mar: øh 27.

Pel: **for gammel øh hvordan for gammel**.

Mar: # arj jeg tror, jeg synes, det ville være lidt fesent <i dag>.

Pel: **<vil du hellere> bare have blomster så.**

Mar: # det ved jeg sgu ikke [Lasse griner], nå den her [viser et nyt eksempel fra billedfremvisningen], det ved jeg ikke, det er ikke noget, jeg har tænkt mig at bruge, men jeg synes bare selv, den var sådan lidt mærkelig (…)

Jeg opfatter Pelles spørgsmål som meget personlige, og jeg har egentlig ikke lyst til at besvare dem. Jeg forsøger at svare undvigende, og jeg vil helst ikke have, at Pelle skal mærke, at spørgsmålene gør mig utilpas i situationen. Efter fire spørgsmål fra Pelle skifter jeg emne ved at vise deltagerne et nyt billede fra mine billedeksempler. Herved genvindes magtbalancen, og jeg har igen kontrol over interviewet.

Som Kvale (2000, 150) påpeger, er der stor forskel på interviewpersoner. Der er personer, der er meget samarbejdsvillige, og så er der nogle, der viser større modvillighed. Gruppeinterview 2 er det eneste interview i undersøgelsen med gentagne brud på magtsymmetrien. Disse brud er distraherende for mig som interviewer, og de gør det svært at finde tilbage til interviewstrukturen.

Enkeltinterview vs. gruppeinterview

Jeg inddrager både enkeltinterviews og gruppeinterviews i min undersøgelse. Jeg havde en forventning om, at skriverne kunne supplere hinanden i et gruppeinterview, således at vidensudvekslingen blev mere dynamisk og muligvis gav anledning til diskussion skriverne iblandt. I gruppeinterviewet håbede jeg desuden, at der ville være mindre fokus på min rolle som interviewer, da skriverne kunne føre en samtale med hinanden frem for med mig (Kvale 2000, 108). Dette lykkedes til dels i gruppeinterview 3, men det var ikke tilfældet i

gruppeinterview 2, hvor der kun var to deltagere til stede. Jeg må konstatere, at to personer er for lidt til, at et gruppeinterview kan fungere efter hensigten. Der var desuden en del vanskeligheder forbundet med at interviewe to personer. For det første havde jeg ikke samme fokus på den enkelte deltager som i enkeltpersons-interviewene, da jeg hele tiden skulle sørge for, at ingen af deltagerne blev oversete. Det betød, at der ikke var mulighed for fordybelse som i enkeltpersonsinterviewene. For det andet lykkedes det ikke at skabe den samme dynamik deltagerne imellem som i gruppeinterview 3. Det er min vurdering, at jeg havde fået mere ud af gruppeinterview 2, hvis jeg havde interviewet især Lasse alene, da Pelle var relativ dominerende under interviewet. Pelle krævede større opmærksomhed fra mig som interviewer, da han flere gange brød interviewstrukturen som eksemplificeret ovenfor. Det skal desuden tilføjes, at gruppeinterview 2 oprindelig skulle have haft tre deltagere, men at den tredje informant ikke dukkede op sammen med de andre. Da jeg allerede stod med to informanter, gennemførte jeg interviewet alligevel velvidende, at tre informanter havde været at foretrække.

Gruppeinterview 3 fungerede efter hensigten. Her styrede informanterne i højere grad samtalen, og de var desuden gode til at supplere hinanden. Derudover var en af deltagerne i gruppeinterview 3 hunkøn, og dette tilførte samtalen interessante elementer. Se mere herom i afsnittet om køn.

De tre enkeltinterviews gav mulighed for en dybere samtale, hvor jeg i højere grad kunne styre deltagerne ind på bestemte områder inden for interviewguiden. Dette var klart en styrke ved enkeltinterviewene. Der bliver derimod ikke sat spørgsmålstegn ved skrivernes subjektive livsanskuelser i enkeltinterviewene. Det er derfor nødvendigt at inddrage dette aspekt i pålideligheden af den vidensudveksling, der finder sted.

Jeg er desuden bevidst om, at jeg kun har talt med et lille udsnit af graffitimalere i Danmark. Jeg kan således ikke være sikker på, at mine informanters opfattelse af graffiti er den endegyldige sandhed. Kvale argumenterer dog for, at relativt få informanter i det kvalitative interview gør det muligt for forskeren at komme med sandsynlige betragtninger omkring informanternes adfærd og generalisere herpå (2000, 108-109).

De kvindelige skrivere

Min informantgruppe består af to kvinder og seks mænd. Hedegaard (2007, 17) finder i sin undersøgelse, at der er en overvægt af mandlige graffitiskrivere i graffitimiljøet. I Hedegaards undersøgelse indgår således kun mandlige skrivere. Macdonald (2001, 127) finder ligeledes en overvægt af mandlige skrivere i sin undersøgelse af graffitiskrivere i New York og London. Hun inddrager dog interview med tre kvindelige skrivere. Macdonald forholder sig til sine kvindelige informanter på baggrund af kønsteoretiske mønstre. Dette er ikke hensigten med inddragelsen af begge køn i min undersøgelse. Det er mit ønske at tale med mandlige og kvindelige skrivere for at se, om der er forskel på den sproglige identitetskonstruktion kønnene imellem. Jeg drager således nogle paralleller til den vidensudveksling, der finder sted i Macdonalds interviews, mens jeg forholder mig ikke til Macdonalds kønsteoretiske vurderinger, da disse ikke er relevante for min afhandling.

Enkeltinterviewet med Anna gav mulighed for at spørge ind til det at være kvindelig graffitiskriver, og Anna var meget åben om emnet. Jeg opnåede ikke samme fortrolighed med Ingeborg under gruppeinterviewet i forhold til dette emne. Det skyldes muligvis, at der var tale om et gruppeinterview, hvor Ingeborg var den eneste kvinde. Det er muligt, at Ingeborg ikke følte sig tryg ved samtalen om køn, når mændene var til stede.

Tekniske overvejelser

Interviewet med Tue var det første jeg foretog, og dette blev optaget på en IPhone. Jeg erfarede dog, at jeg alligevel skulle have min computer med til hvert interview, da det var herpå, billedfremvisningen foregik. Jeg valgte derfor efterfølgende at optage interviews via computeren med programmet Audacity. Jeg placerede således computeren mellem informanten og mig selv under enkeltinterviews og tættest på informanterne under gruppeinterviews. Lydkvaliteten viste sig at være overraskende god. Det er klart, at selv om jeg anvender en computer som optageudstyr i stedet for fx en mikrofon, så er deltagerne stadig bevidste om, at de bliver optaget, og at samtalerne er konstruerede.

Længden på mine interviews varierer fra 80 minutter til 120 minutter. Det første interview med Tue er det korteste interview, mens

de andre interviews er af ca. 110 og 120 minutters varighed. Tue er den første informant, jeg interviewer, og dette kan være forklaring på, hvorfor interviewet er kortere end de andre. Som jeg allerede har nævnt, så opnåede jeg en gradvis større viden om graffiti gennem de forskellige interviews. Efter interviewet med Tue havde jeg en større viden om graffitimiljøet, og det gjorde det muligt for mig at tilpasse og udvide mine emneområder.

Da mine interviews er forholdsvis lange, udskriver jeg ikke samtlige interviews, men kun interessante passager for opgaven. Jeg har gjort mig en del overvejelser om udskrivning af data, da jeg ønsker, at udskrifterne skal være så præcise som mulige i forhold til det udtalte. Samtidig ønsker jeg ikke, at det skal blive meningsforstyrrende for læseren, hvis for mange detaljer bliver inddraget i de udskrevne passager. Kvale (2000) gør sig følgende overvejelser om udskrivning af data:

> En udskrift er en overskridelse, en transformation fra én fortælleform – den mundtlige diskurs – til en anden fortælleform – den skriftlige diskurs. At *trans*skribere betyder at *trans*formere, at skifte fra én form til en anden (Kvale 2000, 167).

Ordrette transskriptioner bliver således en hybrid mellem tale- og skriftsprog uden at være nogen af delene til fulde (Kvale 2000, 167). Det klassiske sociolingvistiske interview, som det Labov (1984) beskriver, foretages ofte med henblik på senere grammatisk og fonetisk analyse. Det er derfor vigtigt, at sådanne udskrivninger indeholder de relevante detaljer. Da jeg fokuserer på den vidensudveksling, der finder sted i mit indsamlede materiale, er det min vurdering, at læsevenligheden i udskrivningspassagerne er det vigtigste. Kvale (2000, 167) taler om, at det ordret transskriberede mundtlige sprog kan synes forvirrende for læseren og være med til at give et fejlagtigt indtryk af interviewpersonen. Jeg har på baggrund af dette valgt at tilpasse sproget i de udskrevne passager, så indholdet er i fokus. Det betyder, at jeg ikke har medtaget sproglige gentagelser, hvis de er meningsforstyrrende. Derudover har jeg indsat kommatering og anden tegnsætning for at gøre sætningerne letlæselige. Det er dog vigtigt at understrege, at jeg under ingen

omstændigheder ændrer på ord eller indhold i informanternes udtalelser.

Udskrivningsmanual:	
[tekst]	kommentar til en bestemt taler
>	signalerer overlap hvor to eller flere talere snakker i munden på
<	hinanden
#	pause – her skelnes ikke mellem længden af pauser
xxx	uforståelig passage
mm	returytring som både kan være bekræftende, afvisende eller neutral
øh	alle former for fyldte pauser
ha	alle former for latter
’	signalerer direkte tale
Kursiv	fremhævelse
(…)	tale udeladt

Tabel 2: Udskrivningsmanual

Da jeg har erfaring med udskrivningsprogrammet CLAN, som er en del af CHILDES-programmet, er min udskrivningsmanual inspireret heraf. Der er dog tale om en forsimplet model (DGCSS 2006).

Hvis jeg ønsker at gøre opmærksom på specifikke sætninger i udskrivningspassagerne, kan jeg markere disse med fed skrift. Det følgende afsnit er en præsentation af den metode, jeg har anvendt til analyse af data.

GROUNDED THEORY

Min analyse af data er inspireret af metoden Grounded Theory (Strauss & Corbin 1990). Metoden er anvendelig til kvalitativ analyse, da den indebærer, at man gennem kodning og systematisering af indsamlet datamateriale kan opbygge teori. Grounded Theory-metoden sikrer, at analysen af data ikke blot bliver et referat, men en fortolkning af data, hvor alle påstande kan føres tilbage til datamaterialet (Strauss & Corbin 1990, 29).

> The grounded theory approach is a qualitative research **method** that uses a **systematic** set of **procedures** to **develop** an inductively derived grounded **theory** about a **phenomenon** (Strauss & Corbin 1990, 24, forfatternes egne fremhævelser).

Af citatet fremgår det, hvilke begreber der er centrale for metoden. Ved hjælp af systematisk kodning af data samt en induktiv tilgang er det muligt at udvinde ny viden fra datamaterialet. Det er således vigtigt for metoden, at man ikke på forhånd har en teori, som man forsøger at bevise. Den systematiske gennemgang af datamaterialet sikrer desuden, at man ikke blot udvælger passager i datamaterialet, som man selv finder interessante, men at hele datamaterialet bearbejdes (Møller 2001, 32). Til denne bearbejdning findes følgende tre typer af kodning: Åben kodning, dimensionel kodning og selektiv kodning.

Åben kodning er den proces, hvor data undersøges, sammenlignes, konceptualiseres og kategoriseres (Strauss & Corbin 1990, 62). Den åbne kodning har således til formål at inddele data, så disse bliver mere overskuelige. For at dette kan lykkes, følger tre trin i inddelingen af data: 1) konceptualisering af fænomener i datamaterialet, 2) inddeling af koncepter i kategorier, 3) redegørelse for koncepter og kategoriers karakteristika og dimensioner.

Det første trin går ud på at navngive fænomener i datamaterialet. Det kan være sætninger, afsnit, observationer m.m., som får navn efter det, de repræsenterer. Herved inddeles data i forskellige koncepter, som senere kan inddeles i kategorier (trin 2). Man finder frem til koncepterne ved at stille sig selv spørgsmålet ”hvad sker der her?” (Strauss & Corbin 1990, 63). Dvs. at hver gang man observerer noget i datamaterialet, besvares spørgsmålet så præcist og dækkende som muligt og konceptualiseres herefter. I trin 2 sammenlignes koncepterne, og de inddeles i kategorier efter ligheder. Navngivningen af kategorierne må gerne være mere abstrakt end ved koncepterne (Strauss & Corbin 1990, 65). I trin 3 vender man igen blikket mod koncepterne og undersøger de enkelte koncepters karakteristika og dimensioner.

Jeg illustrerer i det følgende eksempel, hvordan jeg har benyttet den åbne kodning på data fra min egen undersøgelse. For at benytte en ensartet fremgangsmåde til at bearbejde datamaterialet i trin 1 har jeg valgt at kode interviewene på tur-niveau. Denne fremgangsmåde er

inspireret af Møllers (2001, 33) behandling af data i hans undersøgelse af identitet og kodevekslen hos unge tosprogede. Følgende eksempel er fra gruppeinterview 3, hvor Georg taler om, hvorfor nogle skrivere eksperimenterer med stavning, når de skriver graffiti.

Eksempel 7

Mar: har I på noget tidspunkt skrevet et eller andet, hvor I blandede tysk og engelsk eller dansk. Eller hvor I lavede et tal i stedet for én eller fire eller sådan noget.

Geo: man kan måske bare sige, at det mere opfordrer til sådan noget, fordi det på et meget simpelt plan er grænsebrydende eller sådan et eller andet. Okay, jeg er i gang med at prøve at være lidt vild sådan, så kan jeg lige så godt være lidt vild med sproget også. Men så er der nogle af de der ting, som bliver konforme. Altså så bliver det konformt at skrive 4: eller 2: et eller andet ikke.

Første trin i kodningen afledte følgende observationer: *grænseoverskridende handling*, *invitation*, *eksperimenter med stavning* og *stereotype eksperimenter*. Herefter blev turen konceptualiseret som *ulovlig aktivitet skaber alternative staveformer*. Dette koncept kom under kategorien *stavning for rebeller*. En oversigt over karakteristika og dimensioner ses i nedenstående tabel, som er inspireret af Møllers behandling af data (2001, 34).

kategori	koncept	karakteristika	dimensioner
Stavning for rebeller	Ulovlig aktivitet skaber alternative staveformer	- grænsebrydende handling - alternative staveformer kan blive konforme	- staveformen 4: og 2: Vurdering: konform

Jeg har benyttet denne fremgangsmåde på alle data i analysen. Således har den åbne kodning været nyttig til systematisering af den vidensudveksling, der finder sted i mine interviews. Jeg udelader dog i analysen en gennemgang af samtlige resultater af den åbne kodning og præsenterer i stedet mere overordnede fænomener. Således

fremhæver jeg kun observationer og koncepter, hvis de har særlig relevans for analysen.

Andet trin i Grounded Theory-metodens bearbejdning af data er *den dimensionelle kodning*. Her er formålet at finde sammenhænge mellem resultaterne fra den åbne kodning og undersøge disse i forhold til resten af datamaterialet.

> Open coding (…) fractures the data and allows one to identify some categories, their properties, and dimensional locations. Axial coding puts those data back together in new ways by *making connections between a category and its subcategories* (Strauss & Corbin 1990, 97, forfatternes egne fremhævelser).

Strauss & Corbin definerer *subkategorier* som de emner, der ligger til grund for en kategori. Disse subkategorier skal systematisere mængden af data yderligere og ved hjælp af en paradigmemodel sammensættes til kategorier (Strauss & Corbin 1990, 99). Paradigmemodellen er inddelt efter kausale forhold, fænomener, kontekst, forstyrrende forhold, handlingsstrategier og konsekvenser. Da Strauss & Corbin bygger deres metode på eksempler fra hospitalsverdenen, består deres eksempler af informanters erfaringer med sygdomme, smerter m.m. Sådanne forhold er velegnet til inddeling i paradigmemodellen, da der her er tale om konkrete forhold. I min analyse er det derimod ikke interessant at inddele data i paradigmemodellen, da jeg forholder mig til mere abstrakte fænomener, der knytter sig til sproglig identitetskonstruktion. Jeg anvender derfor ikke dette aspekt af metoden. Dog inddrager jeg den del af den dimensionelle kodning, hvor jeg undersøger, hvordan forskellige kategorier i mine data hænger sammen med resten af datamaterialet. Det kan være kategorier som selvfremstilling, stavning, blanding af sprog m.m., som ofte er afledt af spørgsmålene i min interviewguide. Således benytter jeg den dimensionelle kodning til at finde eventuelle mønstre mellem disse kategorier.

I *den selektive kodningsfase* opbygges den teoretiske del af analysen. De kategorier, man har fundet frem til i de første to kodningsniveauer, integreres nu i en overordnet kernekategori, som man selv betegner ud fra et mere abstrakt blik på datamaterialet (Strauss & Corbin 1990, 116). Ifølge metoden er det vigtigt kun at vælge én kernekategori, selv om ens data viser flere interessante

fænomener (Strauss & Corbin 1990, 121). Når denne kernekategori er fundet, relateres den på systematisk vis til andre kategorier i datamaterialet (Strauss & Corbin 1990, 116). I dette forløb veksler man hele tiden mellem en deduktiv og en induktiv tilgang, da ens hypoteser konstant efterprøves i datamaterialet (Strauss & Corbin 1990, 131). Herved afprøves teoriens holdbarhed, mens den konstrueres (Møller 2001, 36). Jeg benytter i mine interviews en meget åben struktur for at afsløre så mange fænomener som muligt blandt graffitiskrivere. Derfor er det ikke hensigtsmæssigt for mig at udvælge én kernekategori, der kan integrere samtlige kategorier i mit datamateriale. Det er min vurdering, at for mange interessante fænomener går tabt i sådan et tilfælde. Jeg benytter således ligesom Møller (2001, 36) den selektive kodningsfase til at afrunde de enkelte analyser af kategorier.

En fordel ved at benytte Grounded Theory-metoden er, at man hele tiden tester sine påstande i datamaterialet. På den måde sikrer man, at den nyudvundne teori er holdbar. Metodens tre kodningstyper sørger for, at præsentationen af data ikke blot bliver en beskrivelse, men en analyse, der illustrerer fænomener i datamaterialet. Med hensyn til systematiseringen af data, kan det være problematisk med så fastsatte kategorier, som Grounded Theory-metoden fordrer, når man arbejder med abstrakte data (Møller 2001, 36). Min analyse er derfor baseret på grundprincipperne i teorien, da jeg herved sikrer en troværdig analyse. Samtidig udelader jeg visse aspekter i systematiseringen af data, da mit materiale ikke kan analyseres inden for alle kategorier i Grounded Theory-metoden.

Introduktion til analyse

I det følgende afsnit præsenterer jeg min analyse af data. Som nævnt ovenfor gennemgår jeg ikke alle niveauer af den åbne kodning, men præsenterer først mine data, efter jeg har inddelt i kategorier. Kategorierne er ofte afledt af emnerne i min interviewguide og kan analyseres inden for områderne identitet og sproglige overvejelser.

Jeg gennemgår ikke hvert interview enkeltvis, men præsenterer i stedet data ud fra en sammenholdning af fundne kategorier i de forskellige interviews. Således er præsentationen af data inddelt i emner, der forholder sig til afhandlingens overordnede emne om sproglig identitetskonstruktion.

ANALYSE AF DATA

Sproglige overvejelser

De enkelte bogstaver

Jeg har tidligere påpeget, at graffitiskriverne i undersøgelsen havde svært ved at svare på spørgsmål om sproglige overvejelser. Det viste sig nemmere for skriverne at forholde sig til konkrete eksempler, som de selv havde konstrueret. I de situationer, hvor skriverne forholdt sig til faktiske eksempler, var det tydeligt, at de gjorde sig særlige overvejelser om bogstaverne i deres graffitiskrivning. Dette illustreres i det følgende eksempel, hvor Tue gør rede for, hvordan graffitiskrivere udvælger bogstaver.

Eksempel 8

Mar: er det fordi, det også skal se godt ud.

Tue: ja de fleste graffitimalere vælger deres kunstnernavn ud fra, at det skal se godt ud. Det må også gerne lyde godt, men alle graffitimalere har deres yndlingsbogstaver, som de godt kan lide at skrive, og man vil helst sammensætte sit navn, hvor de der bogstaver er med i. Du kan også se, der er nogle bogstaver, som meget sjældent er brugt i graffitinavne, og så er der så nogle, der bevidst begynder at bruge dem, fordi de bliver lagt mærke til, fordi de fx har brugt et ø eller et æ i sit navn.

Tue opstiller her følgende tre kriterier for kunstnernavnet: ”det skal se godt ud”, ”det må gerne lyde godt”, og i navnet indgår ofte skriverens ”yndlingsbogstaver”. Disse tre kriterier viser, at både visuelle og lydmæssige aspekter tages i betragtning, når graffitinavne konstrueres.

Tue fortæller desuden, at der er nogle bogstaver, som graffitiskrivere ”godt kan lide at skrive”. Hermed markerer Tue, at han foretrækker visse bogstaver frem for andre, når han skriver graffiti. Der synes således at være nogle kriterier for, om et bogstav bliver vurderet som godt eller mindre godt. Dette understreges yderligere, da Tue fortæller, at visse bogstaver anvendes mindre

hyppigt i graffitinavne end andre: ”der er nogle bogstaver, som meget sjældent er brugt i graffitinavne”. Tue nævner <ø> og <æ> som eksempel. Han påpeger desuden, at nogle graffitiskrivere netop vælger at inddrage de mindre hyppige bogstaver i deres kunstnernavn for at pådrage sig opmærksomhed. Denne udtalelse vidner om, at graffitiskrivere kan anvende de enkelte bogstaver til at positionere sig i forhold til hinanden. Kotsinas (1994, 18) finder, at unge anvender sprog til at afgrænse sig og udøve identitet i forhold til yngre og ældre generationer, men også i forhold til hinanden. Tues udtalelse viser, at graffitiskrivere ved hjælp af enkelte markører (i dette tilfælde sjældent anvendte bogstaver) kan udøve identitet i forhold til gruppen af skrivere. Personer uden for graffitimiljøet vil næppe kunne afkode disse identitetsmarkører, da bogstaverne <æ> og <ø> ikke har en særlig status i det danske alfabet. Omverdenen er således ubekendt med den status, de enkelte bogstaver kan markere i graffitimiljøet.

Tue tager i eksempel 8 ikke udgangspunkt i sine egne graffiti, men taler om et ”de” i forhold til andre graffitiskrivere. Da interviewet med Tue var det første interview, jeg foretog, havde jeg således mulighed for at efterprøve Tues udsagn i de følgende interviews. Det viste sig, at Tues redegørelse for brug af bogstaver i graffitiskrivning var gældende for andre skrivere i undersøgelsen. I eksempel 9 spørger jeg deltagerne i gruppeinterview 2, om de synes, at bogstaver kan være gode og dårlige til graffitiskrivning. På baggrund af mit tidligere interview med Tue eksemplificerer jeg dette med <æ>, <ø> og <å>.

Eksempel 9

Mar: men det der med at bogstaver er gode, altså er det i forhold til, om det er visuelt. Kunne I finde på at bruge æ, ø og å. Er det dårligt, eller er det godt.

Pel: øh det fungerer ikke så godt, synes jeg.

Las: altså som hip hop eller sådan som graffitibogstaver, der synes jeg, de fungerer rigtig dårligt.

Mar: ja.

Las: og der er sådan et bogstav, som j, synes jeg også, fungerer helt ekstremt dårligt.

Mar: er det fordi, det bliver grimt eller hvad, <eller hvorfor fungerer det dårligt>.

Pel: <jeg synes ikke j er så grimt>. Det kommer an på, hvem der laver det.

Mar: <men hvad er det så i forhold til>.
Las: <ja, det gør det>.
Pel: altså sådan man kan vel, hvad man vil he.
Las: man kan hvad man vil, men der er alligevel nogle bogstaver som man, som jeg bedre kan lide at skrive, <og> som svinger bedre i min hånd. Også bare når jeg skriver helt normalt altså, så er der nogle bogstaver, som jeg <nyder> mere at skrive end.
Pel: <ja>.
Mar: <ja>.
Mar: så det handler om altså, hvad man synes, der flyder godt og ser flot ud <altså>.
Pel: <det tror jeg er en vane>.
Mar: jamen der tænker jeg, jeg har bare ikke set nogle tags, der bruger ø. Jo kun ØLR der har ø.
Las: jeg tror, der er da også, det er et eller andet <kutyme altså fordi graffiti er> internationalt, så hvorfor skulle man bruge sådan nogle bogstaver, som kun er danskeragtige et eller andet sted.
Pel: <jamen det er jo en vane altså. Så starter man med at lave nogle bogstaver>.
Pel: ja lige præcis.
Las: så har man hørt om dobbelt a eller dobbelt e i stedet for.

Man kan uddrage to ting fra dette eksempel. For det første er der interessant information i den vidensudveksling, der finder sted blandt informanterne og jeg. Pelle og Lasse taler om, at et bogstav kan ”fungere” godt eller mindre godt i et ord. De siger, at et bogstav fungerer godt, hvis det ”svinger bedre” i hånden, og man ”nyder” at skrive det. Med hensyn til den sjældne brug af <æ>, <ø> og <å> er både Pelle og Lasse enige om, at det skyldes det internationale aspekt af graffitisprog. Lasse påpeger, at <æ>, <ø> og <å> er ”danskeragtige” bogstaver, som det ikke giver mening at anvende i en international sammenhæng. Denne udtalelse vidner om, at informanterne opfatter graffitisprog som et globalt sprog, der helst skal kunne læses og forstås globalt. Han henviser desuden til stavemåderne <aa> eller <ee> som alternativ til fx <å> og <æ>. Der er altså tale om, at danske graffitiskrivere kan tilpasse bogstaver, der er forbeholdt det danske alfabet i en international kontekst. Jørgensen

(2006, 2007, 2008a) finder netop, at graffitiskrivere anvender de sproglige ressourcer de har til rådighed, globale såvel som lokale. Lasses udtalelse viser, at dette også er gældende for skriverne i undersøgelsen.

For det andet er der uenighed blandt informanterne om den information, de videregiver til mig. Lasse påpeger, at han ud over bogstaverne <æ>, <ø> og <å> mener, at <j> er et dårligt graffitibogstav. Denne påstand bliver afvist af Pelle. Pelle mener, at skriverens evner afgør, om <j> er et godt graffitibogstav. De to skrivere er således uenige om, hvilke bogstaver de anser for gode til graffiti, men der er tydeligvis en bevidsthed om dette som tema og altså som en semiotisk ressource, dvs. et middel også i identitetsforhandling.

I interviewet med Erik taler han også om bogstaver og deres funktion. Erik fortæller, at <s> er et populært bogstav i graffiti.

Eksempel 10

Eri: man kunne sikkert godt lave en analyse af, hvilke bogstaver, der bliver brugt mest, og jeg vil skyde på, at s er et af dem.

Mar: s det er populært.

Eri: ja det vil jeg sige. Det er ikke tosset (…) Hvad kan et s. Det har et virkeligt godt sving, der er mange muligheder, og du kan også vende det om, og så bliver det z. Det ender tit med at have den samme funktion i et ord. Det er sådan lidt spidst i det.

Erik hævder, at bogstavet <s> er populært, fordi det har et ”godt sving”, og fordi det rummer ”mange muligheder”. Erik mener således ligesom Lasse (jf. eksempel 9), at bogstaver med sving bliver anvendt hyppigere i graffitiskrivning. Derudover vidner Eriks udtalelse om, at bogstaver, som giver mulighed for at eksperimentere anvendes hyppigere i graffititekst.

Kombinationen af bogstaver

Samtalerne om de enkelte bogstaver afslørede desuden, at kombinationen af bogstaver spiller en rolle for graffitiskriverne. I eksempel 11 gør Tue opmærksom på, at to ens bogstaver efter hinanden kan give anledning til alternativ stavning.

Eksempel 11

Mar: altså det er leg med bogstaver og leg med sprog og stavemåder og sådan noget ikke.

Tue: xxx der er ikke noget værre for en graffitimaler, end hvis du har to k'er ved siden af hinanden. Hvis du skal skrive dukke for eksempel, så har du to k'er ved siden af hinanden, og det er enormt kedeligt visuelt. Så vil man typisk gerne prøve at lave to meget forskellige k'er, eller lægge dem ind over hinanden eller spejlvende det ene eller vende det andet på hovedet.

Tue hævder, at to <k>er ved siden af hinanden er dårligt for en graffitimaler. Han begrunder dette med, at det er "enormt kedeligt visuelt". Tues udsagn bunder således i visuelle overvejelser. Han forklarer, at to ens bogstaver ved siden af hinanden ofte giver anledning til at eksperimentere. Han nævner følgende eksperimenter som eksempel: man kan lave "to meget forskellige <k>er", man kan "lægge dem ind over hinanden", man kan "spejlvende det ene eller vende det på hovedet". Disse fænomener er alle karakteristiske for ungdomssproglig praksis ved at være kreative i forhold til standardnormen. Tues udtalelse vidner desuden om, at det er et vigtigt kriterium for sammensætningen af bogstaver, at de er interessante at se på.

Jeg efterprøver Tues påstand om de to <k>er i interviewet med Erik, da vi kommer ind på samme emne.

Eksempel 12

Mar: jeg har hørt, at to k'er ved siden af hinanden, det ikke er så rart.

Eri: nej, det vil jeg heller ikke have lyst til. Der skulle du prøve at snakke med en skiltemaler. Hvis man er skiltemaler, så har man nogle grafiske problemer i forhold til luftrum, eller hvordan bogstaverne fungerer, og hvordan vi læser dem (…) Det er et eller andet sted den samme præmis, folk de står og skal, hvis man giver sig selv lov til at vælge og overveje, hvis det er et navn, du står og skal bruge tusind gange, om du så synes, det er sjovt at have tre l'er i træk eller to k'er op ad hinanden. K er et meget kompleks bogstav, vil jeg også sige.

Erik er enig med Tue i, at det er dårligt at have to <k>er ved siden af hinanden, når man skriver graffiti. Han tilføjer desuden, at <k> er et meget ”kompleks” bogstav. Eriks udtalelse bunder ligesom Tues i visuelle overvejelser. Dette afsløres i sammenligningen med skiltemaleren, hvor han forklarer skiltemalerens problematik i forhold til ”luftrum”, bogstavernes funktion og læsningen af ordet. Erik hævder, at det er ”den samme præmis”, graffitiskrivere står overfor. Denne præmis kan forstås som arbejdet med tekst i det offentlige rum. Sammenligningen viser desuden, at Erik er bevidst om, hvordan andre læser hans graffiti.

Tue og Eriks udtalelser i eksempel 11 og 12 viser, at spejlvendinger, overlapninger og omvendte bogstaver kan være resultat af, at graffitiene ikke må være kedelige at se på. Det synes at være en vigtig faktor for begge skrivere, at graffitiene ikke må blive ensformige. Dette illustreres yderligere i ordvalgene i eksempel 11 og 12. Erik og Tue benytter en parameter, der spænder mellem ”kedelig” og ”sjov”. Ifølge Tue bliver to ens bogstaver ved siden af hinanden kedelige at se på, mens Erik hævder, at dette ikke er sjovt for skriveren. På baggrund af disse antagelser kan man konstatere, at det er et kriterium for valg af bogstaver, at de både skal være sjove for skriveren at udføre og interessante at se på. Tegn og betydning indgår alle i et kompleks forhold til hinanden, og sammenhængen er til forhandling og foranderlig.

Sproglige overvejelser om crew- og tagnavne

Alle skrivere i undersøgelsen havde mindst ét kunstnernavn, og de fleste var medlem af ét eller flere crews. Det viste sig gennemgående for undersøgelsen, at graffitiskrivernes sproglige overvejelser særligt blev tydelige, når skriverne talte om navnekonstruktion.

Tabel 3 viser en oversigt over crew- og kunstnernavne på deltagerne i undersøgelsen. Her var nogle navne inspireret af omgivelserne, mens andre var valgt pga. flotte bogstaver.

Tag	**Inspiration eller betydning**
Bus-X	Buslinje
SAX	valgt pga. bogstaverne

Swoosh	lyd fra en basketball der skydes mod kurven
DIE	engelsk udtryk for terning, som skriveren samlede på en overgang
ASDF	de fire første bogstaver i midterste række på tastaturet
XAVIER	valgt pga. bogstaverne
FLU	en sygdom. Ved siden af tagget tilførte skriveren en slimklat
PIK:GRAFFITIMALER	skrevet fordi en lærer havde den holdning, at graffitimalere kun skrev pik
Urban DK	taget fra en scene i filmen *The Commitments* (1991). Kommer af det engelske udtryk *urban decay*
KigSet/Logisk	metakommentar til graffitigenren
Crew	
IBM	kommer fra sangen *I Believe in Miracles* med kristent pigerockband.
Thug	engelsk ord for stodder
SAD	*Search And Destroy*
TIA	*The Incredible Artists*

VRA	*Varme Roterende Alufælge, Virtuel Reality Allstars, Vi Redder Afrika*
PWC	*Punks With Cans, Punks Write Crazy, Punks Wax Cops*
F10	knap på et tastatur

Tabel 3: oversigt over crew- og kunstnernavne samt inspirationen til navnet.

Tabel 3 viser, at crew- og tagnavne kan være inspireret af alt fra kristne pigerockbands over tastaturknapper, buslinjer og film til skriverens eget navn. Jeg vil i det følgende gennemgå nogle af skrivernes overvejelser om valg af navne til crews og tags.

Tagnavne

Af tabel 3 fremgår det, at enkelte navne er valgt alene ud fra bogstaverne. I eksempel 13 og 14 fortæller Georg og Ingeborg om deres første kunstnernavn.

Eksempel 13

Mar: hvad skrev I dengang, I begyndte.

Geo: jeg startede med at skrive SAX, fordi jeg havde en ven, der skrev ZAR. Det var sådan nogle vildt seje bogstaver, eller jeg kan bare huske, at det der z wow, det var sådan virkelig sejt altså.

Eksempel 14

Ing: jeg skrev XAVIER, og så nogle gange var det der E der ikke.

Mar: hvor havde du fundet på det fra.

Ing: det var bare nogle gode bogstaver, synes jeg.

Georg og Ingeborg har valgt bogstaverne i deres tagnavne, fordi disse bogstaver enten var ”vildt seje” eller ”nogle gode bogstaver”. Navnene SAX og XAVIER har altså ikke nogen semantisk betydning, men er alene valgt ud fra sammensætningen af bogstaver. Derudover indeholder navnene SAX, ZAR og XAVIER enten bogstaverne <x> elle <z>, som er mindre anvendte i dansk ortografi. Ingeborg fortæller

desuden, at hun nogle gange sammentrækker XAVIER til XAVIR. Ingeborg eksperimenterer således med stavemåden ved at udelade <e>, mens udtalen af navnet forbliver den samme. Sammentrækningen kan således ses som en hybrid mellem udtale og stavemåde, som Adams & Winter (1997, 344) finder karakteristisk for graffitisprog. Kotsinas (1994, 66) påpeger desuden, at reduktioner er karakteristiske for ungdomssprog, og både Hinnenkamp (2008,254) og Thurlow (2003, 3.2) ser eksempler på reduktioner i deres undersøgelse af hhv. chat og sms.

Tues kunstnernavn er Urban DK. Dette navn er inspireret af en sætning fra den engelske film *The Commitments* (1991). Eksempel 15 viser, at Tue har gjort sig flere overvejelser om stavning og udformning af navnet.

Eksempel 15

Mar: har du selv eksperimenteret med stavemåder.

Tue: ja det kan man godt sige, fordi mit kunstnernavn er Urban DK [udtales som det engelske ord decay], som betyder bymæssigt forfald, og det var et navn, jeg valgte, efter jeg havde set en film af Alan Parker, som hedder The Commitments. Hvor det her band på et tidspunkt står ude i nogle ruiner og skal have taget et billede (…) Øh og så siger ham bandlederen der 'it's not a bleeding postcard its urban decay' (…) Sådan så 'vi er slum, vi er de ægte'. Så det der urban deacy. det synes jeg bare, det lød sgu bare rigtig godt, så det skulle være mit kunstnernavn.

Mar: så det betyder sådan urbant forfald.

Tue: ja det gør det, og det er sådan et stående udtryk, og så passer det enormt godt til den her kunstform, jeg arbejder med, fordi at urban decay, det er typisk der, hvor graffitien den blomster. Der er ikke mange, der render rundt og maler på Nationalbanken og sådan nogle steder. Det er mere ude i fabrikskvarterer, hvor der sådan er meget forfald og lige så snart, der er et hus, der står tomt, så er der malet derinde.

Mar: men jeg tænke mere sådan decay, hvad står det for.

Tue: det betyder forfald. Du kender ordet dekadence, det er det samme.

Mar: okay det er fordi, du bare har skrevet det som DK.

Tue: ja for det er så det, jeg ville sige til dig, det er så den leg med ord, jeg fandt ud af. Nåh decay det lyder ligesom, så det kom faktisk senereind, at det var måske meget sjovt at skrive bare DK.

Mar: det er også lidt sjovt, fordi jeg tænke jo, at det var fordi, du var fra Danmark ikke.

Tue fortæller, at navnet Urban DK er inspireret af det engelske udtryk *urban decay*. Tues valg af navn siger en del om hans opfattelse af graffiti, som han mener typisk ”blomstrer” i områder med forfald som fx fabrikskvarterer og tomme huse. Tue forklarer desuden, at han ved at lege med ordet *decay* finder frem til forkortelsen *DK*. Eksemplet viser, at Tue laver en sammentrækning, hvor udtalen forbliver den samme, da decay og DK udtales ens på engelsk. Man kan således også her tale om, at sammentrækningen er en hybrid mellem udtale og skrift.

Eksempel 15 illustrerer også, hvordan Tues kunstnernavn rummer en tvetydighed, da DK både kan stå for Danmark og en sammentrækning af decay. Som interviewer forstår jeg først efter tre spørgsmål sammenhængen mellem decay og DK. Det er min opfattelse, at Tue har skrevet DK, fordi han kommer fra Danmark, og det tager derfor lidt tid, før jeg kan følge hans tankegang.

Georg fortæller i eksempel 16, at hans tagnavn er KigSet. Navnet er en kombination af ordene *kig* og *set*. Det to ord forholder sig til udformningen af graffiti og forestillingen om, at det går ud på at se og blive set i byrummet. Navnet rummer desuden en tvetydighed, da KigSet dækker over samme lydform som det danske ord *kikset*, der bruges i betydningen mislykket. I interviewet fortæller Georg, at han desuden anvender tagnavnet Logisk. Logisk har en semantisk relation til betydningen *kikset*, hvor de to ord kan anvendes om modsatrettede betydninger. På interviewtidspunktet var Georg i gang med at eksperimentere med de to navnes visuelle udtryk.

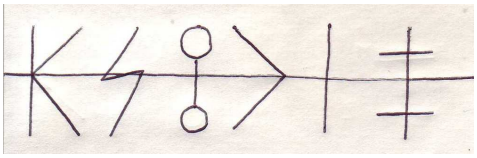
Eksempel 16

Geo: øh jeg skifter mellem at skrive KigSet og Logisk, men jeg har faktisk lige fået dem øh sådan smeltet sammen ha.

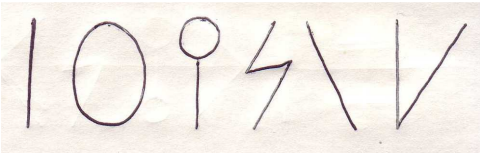
Mar: nå hvor spændende.

Geo: ja altså kun som symboler eller tegn eller sådan et eller andet, så der ikke rigtig står noget mere eller jeg har bare igennem sådan en længere periode prøvet at opløse det.
Mar: mh.
Geo: men det har været ret svært.
[Georg skriver sit nye tag på et stykke papir]
Mar: altså det her vil jeg jo aldrig kunne se, <at det var dig>.
Geo: <nej men det er lige som> også en del af ha meningen.
Mar: så du blander de bogstaver, som har været i dine to tidligere tags.
Geo: ja.
Mar: og så er det lige som på den måde, man kan genkende dig.
Geo: ja eller man kan genkende det ved, at der er seks ikke. Eller sådan har det i hvert fald været i noget tid, at der ligesom var seks symboler.

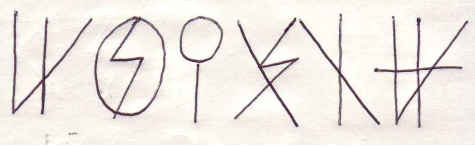
Georg forklarer sit eksperiment med følgende begreber: ”opløse”, ”smelte sammen”, ”der står ikke noget mere”, ”symboler”. Der er således tale om en kompliceret leg med bogstaver, hvorfra nye symboler og nye betydninger opstår (dvs. sammenhænge mellem tegns udtryk og tegnindhold). Georgs beretning viser, at der bag de enkelte tags ligger mange overvejelser. I dette tilfælde har Georg eksperimenteret med alfabetet og fundet på sine egne bogstaver. Da han under interviewet viser mig resultatet af sit eksperiment, giver jeg udtryk for, at jeg ikke vil kunne afkode hans tag. Georg svarer, at dette er ”en del af meningen”. Man må således konkludere, at afkodningen af navnet er forbeholdt en intern gruppe. Denne gruppe kan ifølge Georg genkende hans tag ved, at der er seks symboler i stedet for seks bogstaver. Antallet af bogstaver i Logisk og KigSet er altså bevaret i transformationen til symboler. Billederne 15-17 viser udviklingen af Georgs tag.



Billede 15: *KigSet*



Billede 16: *Logisk*



Billede 17: *KigSet* og *Logisk*

Billederne 15, 16 og 17 viser, at Georg eksperimenterer med de enkelte bogstavers visuelle udtryk. Der er her tale om en omformning af alfabetet. <k> ser i billedeksempel 15 traditionelt ud, mens <g> (i samme eksempel) ikke har nogen umiddelbar lighed med det <g>, vi kender. Man ser desuden, at udtrykket for <g> skifter mellem billedeksempel 15 og 16. Dette vidner om, at Georgs omformning af bogstaver er en kontinuerlig proces. Eksemplet illustrerer i høj grad, hvordan sproglig kreativitet kommer til udtryk inden for graffitisprog.

Man kan derudover tale om, at Georg bryder med sproglige normer, der er fastsat af ældre generationer. Han anvender ikke blot de bogstaver, der er tilgængelige, men finder på sine egne. Sådanne brud er netop karakteristiske for ungdomssprog (Sebba 2003, Kristiansen 2003). Jørgensen (2008c, 9) mener desuden, at unges brud på autoritative normer er med til at udvikle sprog.

Crewnavne

Tabel 3 viser ud over tagnavne en oversigt over navne på interviewpersonernes crews. Tabellen viser, at crewnavne ofte er konstrueret ud fra en kombination af forbogstaver fra en række ord. Der er således tale om akronymer. I eksempel 17 fortæller Lasse om sit crewnavn VRA.

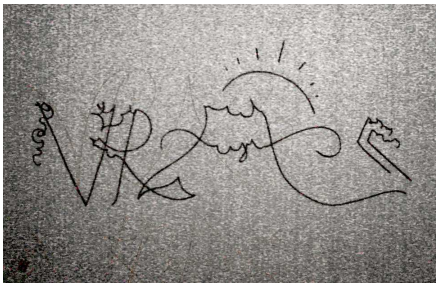
Eksempel 17

Las: VRA er et crew, som vi har adopteret. Det startede i Albertslund (…) Dengang der tror jeg nok, det stod for varme roterende alufælge, og nu står det for alt mulig fjollet.

Mar: hvad kan det være.

Las: virtual reality allstars, vi redder Afrika. Det står for alt mulig sjovt.

Lasse fortæller, at crewnavnet VRA oprindeligt er et akronym af ordene *Varme Roterende Alufælge*, men at det i dag kan have flere betydninger fx *Virtual Reality Allstars*, og *Vi Redder Afrika*. Ifølge Lasse står det for alt muligt ”fjollet” og ”sjovt”. Billedeksemplerne 18 og 19 viser, hvordan crewnavnet både kan stå skrevet som akronym og som ord. I billedeksempel 19 som betydningen Virtual Reality Allstars.



Billede 18*: VRA*

Billede 19: *Virtual Reality Allstars*

Lasses crew eksperimenterer således med akronymet VRA og tildeler bogstaverne flere betydninger. De forskellige betydninger vidner om kreativ sprogbrug, hvor gruppen skaber nye betydninger af det, der allerede er. Der er således tale om en sproglig udvikling af det oprindelige navn. Denne kreative proces er kontinuerlig, da gruppen hele tiden arbejder med at finde nye betydninger af akronymet.

Tabel 3 viser en række andre eksempler på crewnavne, der er akronymer. Af tabellen fremgår det, at SAD er akronym for *Search And Destroy*, IBM for *I Believe in Miracles*, TIA for *The Incredible Artists* og PWC for blandt andet *Punks With Cans*. Blandt eksemplerne finder man flere navne, der er tvetydige. Fx kan SAD oversættes fra engelsk, så det får betydningen *trist*. Anna er en del af dette crew, og hun er bevidst om tvetydigheden.

Eksempel 18

Mar: har du selv lavet noget for at være sjov.

Anna: ja helt sikkert. Jeg skriver i et crew der hedder SAD. Det står for search and destroy, så jeg laver en kæmpe smiley ved siden af, fordi det betyder ikke trist, men det er det folk læser.

Anne fortæller, at hun laver en smiley-figur ved siden af crewnavnet SAD, når hun tagger. Anna skaber således en visuel kontrast til akronymets betydning. På den måde leger hun med læsningen af navnet. Annas udtalelse viser, at hun er bevidst om, at man kan læse hendes tag på flere måder, og hun inddrager dette aspekt som et visuelt element i sine tags.

Et andet eksempel finder man hos Pelles crew IBM. Her kan navnet IBM forstås som IT-virksomheden *International Business Machines Corporation*, der er bedst kendt under akronymet IBM. Pelle afslører i interviewet, at crewnavnet IBM har flere betydninger, men at navnet først og fremmest er inspireret af en sang med titlen *I Believe in Miracles* af et kristent pigerockband ved navn Jackson Sisters.

Eksempel 19

Mar: IBM den må jeg altså også lige høre.

Pel: det kommer fra en sang, som vi hørte engang mig og mine venner (…). Da vi alle sammen hørte den, så synes vi bare, at sangen var pissefed og så næste dag, så lavede vi det der crew.

Crewnavnet er ifølge Pelle inspireret af en sang, som gruppen fandt ”pissefed”, mens referencen til IT-virksomheden synes sekundær for gruppen selv. Pelle fortæller dog i eksempel 20, at tvetydigheden alligevel betyder noget for ham.

Eksempel 20

Mar: så det har ingen reference til IBM som virksomhed.

Pel: arj vi arbejder alle sammen i IBM ha. Nej det gør vi ikke (…) xxx men der er jo også det, der er lidt sjovt, og så fandt vi hurtigt ud af, at det var nogle dejlige bogstaver.

Pelle svarer først ironisk på mit spørgsmål, da han påstår, at hele crewet arbejder for IBM. Pelle tilføjer dog, at det tvetydige i navnet er en del af det sjove. Han finder det altså humoristisk, at omverdenen læser crewnavnet forskelligt fra ham selv. Den sproglige tvetydighed bliver således en ressource i Pelles identitetsarbejde. Dette kan også ses som en forklaring på hans ironiske svar. Pelles forklaring vidner desuden om, at akronymerne skaber en intern forståelsesramme blandt medlemmerne. Således forbliver akronymernes betydninger skjulte for udenforstående og danner et fællesskab blandt de indforståede.

Det viser sig at være karakteristisk for udvælgelsen af crewnavnene, at de opstår i fællesskab blandt gruppens medlemmer. Lasse forklarer i eksempel 21, hvordan en navnekonstruktion finder sted rent praktisk i gruppen F10. Her er crewnavnet F10 inspireret af knappen på et computertastatur. Gruppen ønsker at skifte navn, fordi nogle af gruppens medlemmer er blevet afsløret af politiet.

Eksempel 21

Mar: har i prøvet at lege med ord.

Las: vi har gjort det rigtig meget i F10 på et tidspunkt, fordi vi rigtig gerne ville skifte navn.

Mar: hvorfor ville i skifte navn.

Las: fordi der var nogen, der blev knaldet. Så prøvede vi at finde på et nyt crewnavn (…) Så der tror jeg, vi mødtes ti forskellige aftener i løbet af et helt år, hvor vi sad og bare sagde mærkelige ord, for at finde ud af, hvad det var vi skulle skrive nu. Hvor der bare blev nævnt, og så sagde vi okay, nu prøver vi at lave nogle lege, hvad for et ord fungerer bedst, eller hvad for et bogstav kan jeg bedst lide, og så smed vi det i en pulje, og så trækker man et bogstav. Xxx. Vi fandt aldrig ud af det, vi kunne ikke (…) Altså 15 individualister der alle sammen ville have, at det var deres ord, der skulle vælges. Det kunne aldrig rigtigt blive til noget, og det endte bare med, at vi skrev F10. Det løb ud i sandet.

Mar: så det var en form for fælles brainstorm.

Las: ja så sad der nogle og bare var sådan ’arj skal vi ikke skrive TRAINS. Arj skal vi ikke hellere skrive COOLS. Arj hvad med ZAPP. hvad med YIN YAN. Og sådan kørte det bare en hel aften, hvor folk de sad og xxx (…) Det var svært at inkorporere alt det, F10 var kommet til at stå for i et nyt ord.

Lasses forklaring fortæller noget om vigtigheden af graffitinavnet. Gruppen mødtes ti aftener på et år for at finde det helt rigtige nye navn. Processen foregår gennem leg med ord og bogstaver. Lasse taler blandt andet om en ”pulje”, hvorfra graffitiskrivernes foretrukne ord og bogstaver udtrækkes. Derudover afslører han, at navnet er forbundet med en særlig identitet. Lasse giver udtryk for, at ”det var svært at ”inkorporere alt det, F10 var kommet til at stå for i et nyt ord”. Navnet tildeles således en særlig betydning for gruppens medlemmer. I dette tilfælde knytter gruppen F10 nogle bestemte værdier til deres crewnavn, hvor et navneskift ikke vil rumme samme værdier. Lasses forklaring vidner om, at F10 bruger navnet som en ressource i deres identitetskonstruktion. Gruppen kan således udøve særlig identitet gennem navnet, hvilket ifølge Lasse gør et navneskift kompliceret.

Opsamling på sproglige overvejelser

Gennemgangen af skrivernes sproglige overvejelser viser, at de foretager sproglige valg, når de skriver graffiti. Der synes at være nogle kriterier for de enkelte bogstaver, som er afgørende for, om et bogstav bliver vurderet som godt eller mindre godt, når man skriver graffiti. Skriverne argumenterer for, at et bogstav egner sig til graffiti, hvis det (1) er rart at skrive, (2) hvis det har et godt sving, og (3) hvis bogstavet rummer nogle visuelle muligheder. Her bliver <s> fremhævet som eksempel, da det kan vendes og blive til <z>. <æ>, <ø>, <å> og <j> bliver fremhævet som mindre gode graffitibogstaver dog uden, at der er enighed om <j>. Vurderingen af de mindre gode graffitibogstaver synes at være baseret på manglende visuelle muligheder og forståelse i en global kontekst. Det fremgår af analysen, at skrivere kan benytte de mindre gode graffitibogstaver til at positionere sig i forhold til andre skrivere. Således afslører analysen, at skriverne kan udøve identitet ved at vælge bestemte bogstaver.

Gennemgangen af crew- og kunstnernavne viser, at navnene kan være inspirerede af omgivelserne eller en kombination af det, skriverne betegner som gode bogstaver. Analysen af crew- og kunstnernavne viser desuden, at skriverne finder frem til navnene gennem leg og eksperimenter med sprog. Man finder i eksempel 8-21 eksempler på akronymer, sammentrækning af ord, bogstaver, der

ændres til symboler m.m. Disse er alle eksempler, der kendetegner ungdomssproglig praksis (Kotsinas 1994, Jørgensen 2008 & 2008c).

Derudover er der eksempler på, at skriverne inddrager både dansk og engelsk i deres graffitinavne. Akronymerne kan være en kombination af engelsk fx *Virtual Reality Allstars* og dansk fx *Vi Redder Afrika*. Kunstnernavnet Urban DK er eksempel på en mere kompliceret blanding af træk tilskrevet engelsk og dansk. Navnet rummer en reference til film, blanding af træk og sammentrækning af bogstaver. Jeg vil derfor argumentere for, at Tue anvender de sproglige ressourcer, han har til rådighed, og hans konstruktion af Urban DK er et eksempel på poly-sprogning. Jørgensen (2008, 163) fastsætter, at sprogbrugere intentionelt vælger mellem de træk, de har til rådighed, når de anvender sprog. Her kan nogle træk være genkendelige for omverdenen, mens andre synes mere komplekse. Det er dog underordnet inden for den polylinguale sprognorm, om man kan afkode alle træk, der anvendes i et givent sæt af træk (Jørgensen 2008, 169). Eksempel 15 viser, at det er svært for mig at gennemskue, hvordan Tues navn er opbygget. Jeg afkoder kunstnernavnet ud fra min sproglige bevidsthed. Her er det min opfattelse, af Tue har skrevet DK, fordi han kommer fra Danmark. Ifølge den polylinguale sprognorm er valg af træk determineret af, hvad sprogbrugeren ønsker at opnå i den givne situation (Jørgensen 2008, 169). Tue giver ikke udtryk for, at min læsning af Urban DK er forkert, og man kan således argumentere for, at det netop er Tues hensigt, at navnet kan afkodes forskelligt.

Det fremgår desuden, at navnekonstruktionen kan være en besværlig proces. I Lasses crew har medlemmerne svært ved at ”inkorporere” det, som det gamle navn står for i et nyt navn. Analysen af graffitiskrivernes navne viser således, at skriverne tillægger navnet nogle særlige værdier. Dette vil jeg berøre nærmere under analysen af identitet.

Det talte sprog

Under interviewforløbet blev jeg opmærksom på skrivernes talesprog, da jeg flere gange var nødt til at spørge til betydningen af de gloser, skriverne anvendte. Jeg fandt således, at skrivernes indbyrdes talesprog rummede interessante fænomener.

Flere af skrivernes vendinger var hentet direkte fra engelsk, men ofte indført i en dansk kontekst. Tabel 4 viser en oversigt over særlige gloser, der blev benyttet i interviewene.

Macdonald (2001) præsenterer i sin undersøgelse af graffiti i London og New York en mindre ordbog til forståelse af graffitiskrivernes sprogbrug. Flere af eksemplerne i tabel 4 er at finde på denne gloseliste: *Beef*, *toy* og *whole car* er således udtryk, som de danske skrivere har hentet fra graffitisprog andre steder.

Udtryk	**Forklaring**
en sjoller	en nybegynder i graffitimiljøet eller en dårlig graffitiskriver
en rooftop	et tag hvorfra der er malet graffiti
beef	udtryk for en intern konflikt
buff	når ens graffiti bliver rengjort af myndighederne
toy	en nybegynder i graffitimiljøet eller en dårlig graffitiskriver
en alenevogn, en whole car	udtryk der bruges, når en skriver har malet en hel togvogn
han fik kork	han fik respekt fra sin gruppe

Tabel 4: oversigt over interne vendinger

Man finder dog også i tabel 4 eksempler på udtryk, som de danske skrivere har adopteret fra graffitisprog andre steder og indført i deres lokale graffitisprog. *Han fik kork* er muligvis eksempel herpå.

Eksempel 22
Mar: man ser jo også, at der bliver brugt engelske ord.
Tue: ja (…) et af de ord jeg studsede meget over var ’han fik kork’. Og så tænkte jeg, hvad fanden mener xxx med det, og det

> betyder altså, at han fik props. Props som igen er et engelsk slangudtryk og så en prop og kork, og så hænger det vist nok sammen på den måde, uden at jeg er hundrede procent sikker på, at det er rigtigt.

Tue fortæller, at han mener, at udtrykket *han fik kork* kommer fra det engelske udtryk *to give props*. *To give props* er at finde på Macdonalds (2001) ordliste og betyder *to give a writer credit*. Tues forklaring viser, at de danske skrivere har taget dette udtryk til sig, men indført det i en dansk kontekst. Han fortæller, at det engelske ord *props* er blevet direkte oversat til dansk som *prop*: ”og så en prop og kork, og så hænger det vist nok sammen på den måde”. Tues forklaring viser, at skriverne gennem associationskæder ændrer det engelske udtryk *props* til *kork*. Kotsinas (1994, 63) finder netop, at associationskæder er karakteristiske for slang, da unge herigennem skaber nye ord og betydninger. Kotsinas gør desuden opmærksom på, at der ofte er tale om avancerede associationer. Dette er også gældende for udtrykket, *han fik kork*, hvor det kan være svært for udenforstående at gennemskue de enkelte led, associationerne bygger på. Tue tvivler selv på sin forklaring, som han ikke er ”hundrede procent sikker” på holder.

I gruppeinterview 3 anvender skriverne begrebet *sjoller*, som bruges om nybegyndere i graffitimiljøet. Her synes betydningen at være identisk med det engelske graffitibegreb *toy*, som andre skrivere i undersøgelsen bruger om nybegyndere i graffitimiljøet.

Eksempel 23

Mar: øh sjoller [skriverens navn er udeladt] jeg har glemt, hvad det betyder.

Geo: en sjoller er en mild udgave af en wannabe-skriver. Han kan godt blive god engang. Det er et begreb, der var meget anvendt engang, men jeg ved ikke, hvor meget man bruger det mere.

Georg definerer begrebet *sjoller* som ”en mild udgave af en *wannabe-skriver*”. Der er altså tale om en person, der gerne vil være graffitiskriver, men som endnu ikke er accepteret af gruppen. Eksempel 23 vidner således om, at der findes nogle hierarkier inden for graffitimiljøet. Her synes ens evner som graffitiskriver at have

betydning for ens placering i hierarkiet. På den måde kan graffitiskrivere bruge udtrykket sjoller til at positionere sig blandt andre skrivere. Udtrykket kan anvendes til at distancere sig fra nybegyndere og til at signalere status. Jeg fik under interviewet ikke spurgt ind til udtrykkets oprindelse, og jeg sendte derfor Georg en opfølgende mail. Georg svarede, at begrebet muligvis opstod i 1980'erne. Følgende eksempel er hentet fra mailkorrespondancen.

Eksempel 24

> ”Sjoller kommer ikke af engelsk men, af at (så vidt historien går) Mc Einer (80'er hiphop gruppen) havde været et eller andet sted henne - sikkert i provinsen - til et såkaldt jam (hiphop koncert), hvor der havde været nogle breakdancere fra Usa som havde et navn der som når man udtalte det på dansk, lød hen ad eller måske direkte ad ”sjoller”. De var så megadårlige, og derfor var de nogle sjollere, senere hen begyndte man også at sige sjolle - du er sjolle - hej sjolle, altså også for sjovt / sødt - den der dobbelthed udtrykket har som vi sikkert snakkede om” (tegnsætning og stavning er Georgs egen).

Ifølge Georgs forklaring opstår begrebet *sjoller*, fordi en gruppe amerikanske break-dansere har et navn, der på dansk lyder ”hen ad eller måske direkte ad sjoller”. Fordi gruppen af dansere bliver opfattet som ”mega dårlige”, bliver deres (mulige) navn til et begreb, der dækker betydningen, at noget er dårligt. Der er altså også her tale om et slangudtryk, der opstår på baggrund af associationer. Udviklingen af ordet foregår desuden i en intern forståelsesramme, som det er vanskeligt for udenforstående at afkode. Georg fortæller i eksempel 24, at udtrykket sidenhen har udviklet sig til ”sjolle”, og begrebet har nu en ”dobbelthed”, da det også kan bruges som en ”sød” eller ”sjov” bemærkning. Dette vidner om, at skrivernes ordudvikling er en kontinuerlig proces. Georg påpeger desuden, at hans forklaring bygger på en historie, han har hørt. Da jeg ikke har fået historien bekræftet hos andre skrivere i undersøgelsen, er det svært at afgøre pålideligheden af Georg forklaring.

Opsamling på det talte sprog

Graffitiskrivernes indbyrdes sprogbrug viser, at de henter ord og begreber, der er tilgængelige i graffitisprog andre steder og indfører dem i en lokal kontekst. Af eksempel 22 og 24 fremgår det, at begreberne kan opstå tilfældigt. Fx kan et ord give associationer til noget andet. Det så vi med *prop*, der blev til *kork*. Et udtryk kan også være inspireret at omgivelserne, som det var tilfældet med begrebet *sjoller*. Skrivernes ordudvikling har karakter af slang, da de bygger nye ord ud fra avancerede associationskæder. Graffitiskrivernes talte sprog har således ligheder med det talte sprog blandt stockholmske unge, som Kotsinas (1994, 66) undersøger.

Analysen af skrivernes talte sprog viser desuden, at skriverne intentionelt vælger mellem de sproglige træk, de har til rådighed. Derudover blander skriverne forskellige træk, så nye ord opstår. Dette foregår ofte inden for en intern forståelsesramme. Der er her tale om komplekse og kreative sammensætninger, hvor udenforstående vil have svært ved at lokalisere de enkelte træk. Det er således karakteristisk for graffitiskrivernes talte sprog, at det rummer eksempler på polylingual sprogbrug.

Eksemplerne viser desuden, at skriverne ikke er ”hundrede procent” sikre på, at deres forklaringer er rigtige. Da der ikke tidligere er foretaget undersøgelser af talt sprog blandt danske graffitiskrivere, er det ikke muligt at verificere udtalelserne. I mit materiale kan jeg blot konstatere, at det talte sprog blandt graffitiskrivere rummer interessante fænomener, og at det indgår som identitets-forhandlingsmiddel, magtmiddel og i andre sociale sammenhænge.

Kommunikation i graffiti

Jeg sender dig et ”yo”

Datamaterialet viser, at skriverne bruger graffiti som kommunikationsform. Analysen afslører, hvordan skriverne på forskellige måder kommunikerer gennem graffiti. Følgende billedeksempel, som Georg har sendt mig, viser en hilsen fra en skriver til en anden.

Billede 20: *KigSet Yo Polen* (KigSet ses her som symboler)

Georgs kunstnernavn er *KigSet*. I billedeksempel 20 sender han skriveren *Polen* en hilsen. Det foregår på den måde, at Polen først har skrevet sin tag, hvorefter Georg har set dette og skrevet et ”yo”. For at Polen skal kunne se, hvem der har sendt ham et ”yo”, skriver Georg sin egen tag ved siden af. Billede 20 illustrerer således, hvordan Georg har sendt skriveren Polen en hilsen gennem teksten ”Kigset yo”. Kommunikationen finder desuden sted under håndvasken på toilettet i et IC3-tog, og man kan derfor tale om en intern kommunikation på flere niveauer. Kommunikationen foregår internt mellem de to skrivere KigSet og Polen samtidig med, at teksten er placeret et offentligt tilgængeligt, men som regel lukket rum. Det er de færreste, der kigger under toilethåndvasken, når de kører med tog, men billede 20 viser, at graffitiskrivere benytter denne placering i deres kommunikation. Georg gør opmærksom på et yderligere element i kommunikationen, da han sender mig billedet.

Eksempel 25: eksemplet er hentet fra en mailkorrespondance med Georg.

Geo: jeg kender og har aldrig mødt Polen, men de røverhistorier, jeg har hørt, er så skøre, at jeg gerne ville yo'e ham. Der fik jeg så chancen.

Georg har aldrig mødt skriveren Polen, men han genkender hans tag. Skriverne behøver altså ikke kende hinanden personligt for at udveksle hilsner. Eksemplet viser desuden, hvordan et graffitinavn kan være forbundet med historier. I dette tilfælde knytter der sig nogle

historier til navnet Polen, som Georg kalder for ”røverhistorier” og ”skøre”. Det er netop en pointe hos Blommaert (2005, 205), at identitet skal genkendes af andre for at kunne etableres. Der er således tale om, at navnet Polen er forbundet med særlig identitet, som Georg genkender, i hvert fald som forestilling eller fortælling.

Et lignende eksempel findes i mit eget materiale.

Billede 21: *Teis • Reyno sir yo: Duran*

Billedeksempel 21 har jeg fundet på en mur ved Sankt Hans Torv på Nørrebro i København. Her er der muligvis tale om, at skriverne Teis og Reyno sender en tredje skriver Duran en hilsen. Denne hilsen foregår gennem teksten *Teis • Reyno sir yo: Duran*. Navnet Duran står skrevet to gange. På baggrund af Georgs udsagn i eksempel 25 kan forklaringen være, at en skriver med kunstnernavnet Duran først har skrevet sin tag. Skriverne Teis og Reyno har efterfølgende set dette tag og sendt Duran en hilsen gennem teksten ”yo”. At de to skrivere har tagget deres egne navne ved siden af, giver Duran mulighed for at genkende afsenderen af beskeden. I billedeksempel 21 finder man desuden sammentrækningen *sir*. Denne sammentrækning afviger fra standardstavning og er karakteristisk for ungdomssprog.

Både i billedeksempel 20 og 21 bruger skriverne det engelske ord *yo* som hilsen. Jørgensen (2006) finder også denne form for hilsen blandt de grønlandske skrivere. Mit datamateriale viser, at *yo* er en anvendt hilsen blandt de danske graffitiskrivere, som bruges i stedet for det danske *hej*.

Anna fortæller, at hun skriver længere graffitihilsner til sine venner. I eksempel 26 forklarer hun, at graffitoen *wake up time to Die* er en hilsen til nogle venner, der skal tidligt op. Her skal det tilføjes, at Annas kunstnernavn er *Die*. Anna har valgt navnet, fordi hun

interesserer sig for terninger, og *die* er det engelske ord for *terning*. Men navnet rummer samtidig en tvetydighed, da det fra engelsk til dansk kan oversættes til *dø*.

Eksempel 26

Mar: vil du så bare skrive det sådan, eller vil du skrive et to-tal eller <gøre noget andet>.

Ann: <nej bare sådan> der.

Mar: ja ja <xxx>.

Ann: <men> altså det er også sjovt, fordi for normale mennesker kan det [wake up time to die] virke ret negativt, men jeg har skrevet det ude foran nogle af mine venners dør, hvor jeg vidste, de skulle op tidligt, og så vidste jeg, at de kom ud og tænke, 'nåh hvor er det sødt, hun har lavet det for mig'. Så det er meget sjovt, hvordan noget kan virke ret negativt, i virkeligheden, på en mere nørdet skala, kan være ret positivt. Også bare sådan ha ha du skal op tidligt, og jeg er lige gået i seng.

Anna skriver *wake up time to Die* foran vennernes dør, fordi vennerne skal tidligt op. Anne kalder sin hilsen for "drillende" og "sød", men hun er også bevidst om, at den kan forstås anderledes. Hun fortæller, at "for normale mennesker kan det virke ret negativt". Anna skelner her mellem "normale" menneskers læsning af hendes graffiti i forhold til personer inden for miljøet. Anna er af den opfattelse, at udenforstående vil læse hendes graffiti som noget negativt. Formegentlig fordi mange vil oversætte *Die* fra engelsk til dansk som *dø*. Folk inden for miljøet kan derimod afkode graffitisprogets koder og identificere *Die* som et navn. Eksemplet viser, at betydningerne altid er til forhandling. Anna fortæller desuden, at hun finder de forskellige læsninger "meget sjove".

I eksempel 27 fortæller Pelle og Lasse, at man kan skrive kommentarer ved siden af sine graffiti.

Eksempel 27

Pel: altså der er den der klassiker, hvor man bare skriver yo. Og så er der nogle, der skriver shitty cans eller scrap cans <fuck eller et eller andet>.

Las: <jo jo kommentarer>.

Mar: hvad er det for noget. Er det en selv, der har skrevet det.
Las: det er sådan nogle dårlige undskyldninger for, hvis det er blevet lidt dårlig eller <sådan>.
Pel: <ja man vil> gerne lige vise, at <man sådan>.
Las: <for andre>.
Pel: fucking rain ha
Mar: nå så der er simpelthen, hvis man har haft, hvis det har regnet <eller>.
Pel: <ja så står> man der og laver noget rigtig vigtigt, og så regner det af.
Mar: og så skriver man lige det.
Pel: ja eller quick piece, quick shit ha.

Lasse kalder kommentarer som *shitty cans*, *crap cans*, *fucking rain*, *quick piece* og *quick shit* for ”dårlige undskyldninger”. Graffitiskriverne anvender de korte kommentarer til at forklare andre, hvorfor deres graffiti ser ud, som den gør. Skriverne kan altså gennem deres graffiti fortælle omverdenen, om de har haft problemer med dårlige spraydåser (”shitty cans”), regn (”fucking rain”) eller tidspres (”quick shit”). Det er således muligt for skriverne at kommunikere overvejelser om udførelsen af deres graffiti videre til andre.

Interaktion mellem skrivere og omgivelser

Min studie af graffiti viser eksempler på, at graffitiskrivere kommunikerer med omgivelserne. Billedeksempel 22 er skrevet på en mur over for Det Humanistiske Fakultet på Amager. Eksemplet er fra mit eget materiale og er ikke skrevet af informanterne i undersøgelsen.

Ytringen *FOUCAULT ER/VAR BØSSE MEN HANS DILLER LEVER* viser muligvis en interaktion mellem flere skrivere. Da skriverne i dette tilfælde er anonyme, kan jeg ikke fastslå dette med sikkerhed, men de to forskellige farver spraymaling (rød og sort) taler for i hvert fald to skrivere. I så fald kan man argumentere for, at skriveren med sort maling korrigerer den oprindelige ytring skrevet med rød. I billedeksempel 22 er nutidsformen *ER* streget over med sort spraymaling og erstattet med datidsformen *VAR*. Årsagen hertil kan være, at skriveren med sort spraymaling vil markere, at Foucault ikke længere er i live.

Billede 22: *FOUCAULT ER/VAR BØSSE MEN HANS DILLER LEVER*

Teksten *MEN HANS DILLER LEVER* kan forstås på flere måder. Jeg finder tre mulige læsninger: (1) der kan være tale om en direkte henvisning til Foucaults penis. (2) DILLER kan læses som flertalsform af substantivet *en dille*. En dille betyder ifølge Nudansk Ordbog (Appel m.fl. 2005): at være optaget af en bestemt ting, og udtrykket bruges ofte om et modefænomen. Læser man sætningen i denne kontekst, kan den betyde, at Foucaults teorier og tanker lever videre efter hans død. Samtidig kan skriveren påpege, at vedkommende opfatter Foucault som et modefænomen. (3) Der kan være tale om en reference til den tyske litterat Hans Diller (1905-1977). Denne flertydighed er en pointe som er karakteristisk for mange graffiti.

Ytringen i billedeksempel 22 kommunikerer desuden med den bygning, den står overfor. Teksten kan ses som en kommentar til Københavns Universitets Humanistiske Fakultet, hvor der undervises i Foucault. Man kan derfor klassificere eksemplet som en form for akademisk graffiti, hvor teksten kan opfattes som en kommentar til den akademiske verden. Derudover vil jeg argumentere for, at teksten

i billedeksempel 22 er tilsigtet humoristisk. Thurlow (2003, 3.3.2) gør opmærksom på, at humor ofte er betinget af kontekst, og derfor kan være svær for udenforstående at afkode. Thurlow finder dog, at humor er et vigtigt element i de unges sms-beskeder. Billede 22 er netop placeret i en kontekst (Det Humanistiske Fakultet), hvor mange vil kunne afkode teksten. Derudover har ytringen i billedeksempel 22 karakter af vittighed pga. tretydigheden og tekstens placering. Det er næppe sandsynligt, at alle finder billedeksempel 22 humoristisk, men ytringens karakter vidner om, at humoren er tilsigtet.

Anna fortæller i eksempel 28, at hun ligeledes har skrevet graffiti, der kommunikerer med omgivelserne. I dette tilfælde i området omkring det tidligere Ungdomshus på Jagtvej.

Eksempel 28

Ann: der var nogle der skrev I always feel like shoplifting på den væg oppe ved runddelen ved Kvickly. Men så blev den buffet [rengjort]. Og så mig og min ven vi skrev på Ungdomshuset [på Jagtvej] I still feel like rioting. Hvor det var ligesom en gavl, der kunne se den anden gavl, og det var sådan ret meget for at kommunikere (…) med det gamle der var.

Mar: okay så I skrev I still feel like rioting.

Anna fortæller, at hun har skrevet *I still feel like rioting*. Denne graffito skal ifølge Anna afkodes som en kommunikation med en anden graffito - *I always feel like shoplifting* – som blev rengjort af myndighederne. Det er Annas hensigt, at den nye graffito skal ”kommunikere med det gamle, der var”. Der er således tale om, at Anna interagerer med en graffito, som ikke findes længere. Det gør kommunikationen intern, da man er nødt til at være bekendt med begge graffiti for at forstå interaktionen.

Graffitoen *I still feel like rioting* kan dog læses for sig selv. I så fald kan den forstås som en kommentar til kampen om Ungdomshuset, da den er skrevet på bygningen ved siden af Ungdomshuset efter nedrivningen.

Billede 23: *I still feel like rioting*

Billede 24: *I always feel like shoplifting*

Opsamling på kommunikation
Flere skrivere giver i interviewene udtryk for, at graffiti for dem handler om kommunikation.

Eksempel 29
Fra: sådan som jeg forstår graffiti, så er det først og fremmest kommunikationen i
det. Det er i hvert fald det grundlæggende i det.

Eksempel 30
Ann: det vigtigste for mig er kommunikation på en eller anden måde.

Franz og Anna fortæller, at kommunikationen for dem er ”det grundlæggende” og det ”vigtigste” ved graffiti. Franz og Anna opfatter således først og fremmest graffiti som et medie, hvorigennem de kan kommunikere.

Analysen af kommunikation i graffiti viser, at der inden for graffitimiljøet findes flere former for kommunikation. Her viser min undersøgelse, at graffiti ikke blot er en envejskommunikation fra skriverne til omverdenen. Skriverne kommunikerer i høj grad med hinanden, der er blot tale om en kommunikation, som er forbeholdt en intern gruppe. Derudover viser undersøgelsen, at det har betydning for den indbyrdes kommunikation, at skriverne kan genkende hinandens tags. Skriverne behøver ikke kende hinanden personligt, men de skal kunne identificere de forskellige tags for at sende hilsener til hinanden.

Man kan argumentere for, at kommunikationen i graffiti har ligheder med den kommunikation, man finder inden for andre ungdomssproggenrer som sms og chat. De unges kommunikation bærer præg af kodesprog, som i høj grad gør kommunikationen intern. Derudover synes humor at være et element. Det er også karakteristisk for de unges kommunikation, at den foregår i et hurtigt tempo. Thurlow (2003, 3.2) finder netop, at sms-sprog bærer præg af det antal tegn, der er til rådighed i en sms. Min undersøgelse af kommunikationen inden for graffiti viser flere korte beskedudvekslinger - ofte kun i form af tags. De korte beskeder kan være resultat af, at graffitiskrivning skal foregå i et hurtigt tempo, så skriverne ikke bliver opdaget.

Sproglig identitetskonstruktion

Crew- og tagnavne

Graffitiskriverne i undersøgelsen fortalte, at de gerne benytter flere kunstnernavne og er medlemmer af flere crews. De mange navne kan sikre skriverne anonymitet, men giver dem også mulighed for at markere forskellig identitet.

Eksempel 31

Eri: jeg tror, jeg har det samme akavede forhold til mine egne navne fra førhen, men jeg accepterer dem ligesom bare. Så har jeg så mulighed for at opfinde flere identiteter ikke, og det er så det, jeg har valgt at gøre løbende ikke. Så jeg har valgt at bibeholde mit navn [kunstnernavn fjernet], fordi nu har jeg bygget så meget på det. Det er sådan, jeg har valgt at sige okay, den udfordring den må jeg taget op. At jeg har arbejdet

med de fucking fire bogstaver i den rækkefølge siden 1991 eller sådan noget, og det bliver jeg nødt til at arbejde videre med (…).

Mar: jamen det er vel også. Der må være tænkt enormt meget over, de der tags. Det er jo en mulighed for at skabe sig en identitet, og du kan jo have ti forskellige identiteter i <princippet>.

Eri: <ja præcis>.

Erik fortæller, at navnene giver ham mulighed for at ”opfinde flere identiteter”. Han er således bevidst om, at han gennem navnene kan udøve forskellig identitet. Identiteten forhandles og justeres gennem sprogbrug, gennem bevidste sproglige valg.

Blommaert (2005, 203-204) påpeger blandt andet, at vi selv konstruerer og udøver identitet afhængig af kontekst og formål. Eriks udtalelse viser, at han veksler mellem navnene afhængig af, hvad han ønsker at agere ud til andre. På den måde bliver navnene ressourcer, Erik anvender i sin identitetskonstruktion. Man kan desuden konstatere, at Eriks identitetsarbejde er en kontinuerlig proces, da han hele tiden arbejder videre med de enkelte navne og ”løbende” finder på nye.

Hvor kunstnernavnet er en ressource, som skriverne kan benytte til at opbygge individuel identitet, kan crewnavnet anvendes i en fælles identitetskonstruktion.

Eksempel 32

Geo: det er i hvert fald det, jeg tænker, at et crew kan. At man ligesom opbygger noget sammen ikke. Det kan være en stil, men det kan også bare være sådan en ide mest egentlig. Det samme med identitet igen altså.

Georg giver i ovenstående eksempel udtryk for, at crewfællesskabet gør det muligt for skriverne at konstruere en fælles identitet. Den fælles identitet kan ifølge Georg bygge på en fælles ”stil” eller nogle fælles ”ideer”. Dette bliver endnu tydeligere senere i gruppeinterview 3, hvor Franz kommenterer på crewidentitet.

Eksempel 33

Fra: jeg tror igen, der er nogle kulturelle koder i de der ting, hvor man identificerer et crewnavn med en bestemt type

graffitikultur. Altså hvor man ved, at nogle, fx så bruger de sølv og har sådan en eller anden øh specifik måde at gå til det på.

Geo: en bestemt profil.

Fra: en bestemt profil ja eller en bestemt identitet hvor man tænker, nå men så ved man lige, at de har den der North Face jakke på og den der kasket der, og at det er sådan, det går ned. Og så andre så kan man se sådan, nå men det er sådan nogle, der er lidt kulturradikale eller sådan, hvor det er sådan, at man positionerer sig i forhold til hinanden, men også bare netop identitet.

Franz fortæller, at man i crewkulturen benytter nogle redskaber til at ”positionere sig i forhold til hinanden”. Som eksempel nævner Franz en bestemt farve tusch, en særlig jakke eller en bestemt politisk overbevisning. Det fremgår af udtalelsen, at dette er ressourcer, et crew kan anvende til at signalere identitet i en fælles identitetskonstruktion. Ifølge Franz gør de forskellige redskaber det muligt at ”identificere et crewnavn med en bestemt graffitikultur”. Der er således tale om, at crewnavnet afgiver nogle informationer om skriverne. Franz udtalelse viser netop, hvordan graffitiskrivere konstruerer, forhandler, performer og afgrænser identitet. Gruppens medlemmer forhandler sig frem til en indbyrdes stil, som de performer over for omverdenen. Den fælles stil har til formål at afgrænse gruppen fra andre grupper. I gruppens identitetsarbejde bliver crewnavnet en vigtig ressource, da det er herigennem gruppen genkendes.

Franz udtalelse viser desuden, at flere af de ressourcer, de forskellige crews benytter til at positionere sig i forhold til hinanden, holdes skjulte for omverdenen. For udenforstående vil crewnavnet ikke afgive informationer om fx gruppens påklædning. Der er således tale om, at grupperne internt performer identitet, som omverdenen er uvidende om.

I datamaterialet har jeg desuden fundet eksempler på, hvordan skrivernes valg af navn er forskellig fra deres selvopfattelse. Erik forklarer i eksempel 34, hvordan hans tidligere crew gennem navnet opbyggede en identitet, som han ikke selv mener, de havde dækning for.

Eksempel 34

Mar: hvad har du ellers haft af navne.

Eri: nogle af de første grupper vi har haft, der skrev vi TIA, hvilket stod for The incredible artists, og hvis der var noget, vi ikke var, så var det det. Men det var en kopi altså det med tre bogstaver. Hvis du går gennem de gamle New York crews, så er der rigtig meget, der har heddet noget i den retning. Et eller andet storartet – gjort sig selv til noget mere, end hvad man egentlig har været. Og der er jo ikke en sjæl, der har haft begreb om, hvad det har stået for. Det er en intern ting.

Erik fortæller, at navnet *The Incredible Artists* overdriver gruppens selvopfattelse; ”hvis der var noget, vi ikke var, så var det det”. Crewnavnet gør det således muligt for gruppen at performe identitet, som de ikke selv mener, at de har dækning for. Erik fortæller, at navnet var ”storartet” og gjorde gruppen til ”noget mere”. Denne udtalelse vidner om, at navnet giver gruppen en form for selvtillid. Erik giver desuden udtryk for, at ingen var bekendt med, hvad akronymet stod for. Der er derfor tale om en intern forståelsesramme blandt gruppens medlemmer.

Pelle forklarer i gruppeinterview 2, at han er medlem af et crew ved navn Thug.

Eksempel 35

Pel: Thug det er bare ordet. Altså en stodder. Jeg tror, det kommer af et gammelt engelsk ord for rod. Men det er mest brugt i gangstermiljøet, så det er meget ironisk ment.

Las: du mener ikke selv, du er så gangster ha.

Pel: jeg synes bare ligesom, folk skulle vide det, og så lavede vi lige et crew der ha.

Pelle giver udtryk for, at navnet Thug er ”meget ironisk ment”. Pelle opfatter ikke sig selv som en ”stodder”, en ”rod” eller en ”gangster”, men han iscenesætter sig sådan gennem sit crewnavn. Gruppen anvender således crewnavnet som en ressource i en selvironisk identitetskonstruktion. Crewnavnet Thug afslører ikke over for omverdenen, at der er tale om en selvironisk fremstilling. Det selvironiske aspekt er således forbeholdt gruppens medlemmer.

Opsamling på crew- og tagnavne
Analysen viser, at skriverne bruger navnet som en ressource i deres identitetskonstruktion. Hvor kunstnernavnet kan bruges til at opbygge individuel identitet, kan crewnavnet benyttes i konstruktionen af en fælles identitet. Analysen afslører desuden, at de forskellige crews anvender andre ressourcer i deres identitetskonstruktion. Det kan være en bestemt skrivestil, en særlig påklædning eller politisk overbevisning. Disse ressourcer kan give gruppen en individuel stil og hjælpe gruppen med at positionere sig i forhold til andre crews. Undersøgelsen viser desuden eksempler på crewnavne, hvor skriverne positionerer sig med en identitet, som de ikke mener, de har dækning for. Hos gruppen TIA overdriver skriverne deres selvopfattelse, mens gruppen Thug konstruerer en selvironisk identitet. Det distancerede forhold til navnets betydning kan være svært for omverdenen at gennemskue. Blommaert (2005, 206) påpeger netop, at jo mindre kendskab man har til en bestemt gruppe, jo nemmere har man ved at kategorisere den ud fra en distanceret eller stereotyp forestilling. Omverdenen kan derfor tildele de forskellige crews identitet, som er forskellig fra gruppemedlemmernes selvopfattelse. Blommaert (2005, 209) påpeger desuden, at nogle anvender ressourcer i deres identitetskonstruktion, som andre finder negative. Pelles crew hedder Thug, og det er således muligt at tildele gruppen stodder- eller gangsteridentitet, hvis man ikke er bekendt med det selvironiske aspekt af navnet. Da gangstere kan associeres med kriminelle, er det således muligt at tildele crewet negativ identitet gennem crewnavnet.

Anna

Anna er den eneste skriver i undersøgelsen, som gør opmærksom på, at hun er del af det autonome liv i København. Dette kommer også til udtryk i Annas ytringer. Da jeg i interviewet spørger, om hun skriver andet end tags, fortæller hun følgende.

Eksempel 36
Ann: jo fordi jeg er ret meget en del af sådan politisk aktivisme, autonomt liv, i København ikke (…) Der var en periode, hvor jeg kun skrev sådan noget politisk noget.
Mar: ja, hvad kunne det være for noget.

Ann: øh puha, det kom an på, hvad man var i gang med ikke (…) Det kom an på, om man var på vej hjem fra en druktur fra en fest, eller nu skal jeg ud at lave noget vigtigt eller under demonstrationen. Der var ret tit under en demonstration, så var der sådan næsten en tradition for at male den gule mur [omkring Assistens Kirkegård] (…) Og så kunne det være alt fra asyl til alle, og 69 vi overgiver os aldrig eller nothing breaks down by itself.

Anna veksler som en del af det autonome miljø mellem ytringerne: *asyl til alle*, *69 vi overgiver os aldrig*, *nothing breaks down by itself*. Disse graffiti er alle udtryk for et politisk engagement. Anna kan således udøve identitet, når hun skriver graffiti. I eksempel 36 er der tale om, at hun udøver identitet, der knytter sig til Ungdomshuset.

I det følgende eksempel forklarer Anna, at hun også skriver graffiti, der knytter sig til fællesskabet på Nørrebro.

Eksempel 37

Ann: jeg har også skrevet ret meget 2200, men jeg tror, det var også sådan en stemning omkring et eller andet, som var folkeligt. Et community. Altså for mig, der handler graffiti ikke om at get up, du ved, det er sådan et term for to get out there and paint as much as you can og sådan noget ikke. Men det var mere for at lave noget sammen med nogle andre folk, som jeg havde noget sammen med (…).

Mar: så man kan sige, at grunden til, at du skrev 2200, det var fordi, så følte du dig som en del af det her community

Ann: ja helt bestemt.

For Anna repræsenterer graffitoen 2200 noget ”folkeligt”. Anna fortæller, at hun skriver 2200 for at føle sig som en del af fællesskabet på Nørrebro. Der er således tale om, at graffitoen 2200 bliver en identitetsmarkør, som Anna kan bruge til at signalere tilhørsforhold.

Opsamling på Anna

Eksemplerne fra Anna viser, at hun gennem forskellige ytringer kan udøve identitet. Hun veksler mellem at skrive tags, politiske budskaber og 2200. Hver graffito repræsenterer således forskellige sider af hende selv. Gennem valg af ytringer kan hun derfor signalere,

at hun enten er en del af tag- og crewkulturen, det autonome miljø eller fællesskabet på Nørrebro.

Se mig!

Adams & Winter (1997, 340) skriver, at tagging primært går ud på at få sit navn ud så mange steder som muligt for at opnå anerkendelse og berømmelse. Jeg præsenterede under interviewene denne påstand for skriverne. Flere af dem gav udtryk for, at det delvis drejede sig om, at ens tags blev set.

Eksempel 38
Tue: det er vigtigt at blive set. Alle dem der er noget i samfundet, de er kendte, så derfor skal ens navn ses så mange steder som muligt.

Eksempel 39
Geo: der er en form for ekshibitionisme i det.

Eksempel 40
Las: jeg tror, det er ligesom, man læste i graffitiblade og adopterede noget, så adopterede man ligesom også den der - eller det gjorde jeg i hvert fald - den der måde at se det på. Det var en måde at komme opad, skabe sig et eller andet. Det der med at man tager et navn, man skriver ikke bare det, der lige falder én ind. Man skriver det samme igen og igen og igen.

Man kan ud fra eksemplerne 38, 39 og 40 konstatere, at Tue, Georg og Lasse er enige om, at det er et vigtigt element for graffitiskrivere, at omverdenen ser deres graffiti. Tue forklarer, at det er derfor skriverne tagger deres kunstnernavn, så mange steder som muligt. Han mener, at graffitiskrivere søger en form for berømmelse, og navnene kan gøre dem kendte. Lasses forklaring kan ses i forlængelse heraf: ”man tager et navn, man skriver ikke bare det, der lige falder én ind”. Lasse siger her, at hvis man hele tiden skriver forskellige graffitiytringer, så vil der være mindre sandsynlighed for, at ens graffitiidentitet bliver genkendt af omverdenen. Graffitinavnet giver derimod skriveren en identitet, som kan genkendes. Lasses udtalelse viser, at genkendelsen er et vigtigt aspekt af graffiti, hvis man ønsker

omverdenens anerkendelse. Flere af de skrivere, jeg interviewede, viste sig således forstående over for Adams & Winters påstand. Enkelte skrivere påpegede dog, at tagging går ud på andet end at få sit navn set.

Eksempel 41

Mar: det er en måde at blive set.

Ann: helt sikkert (…) a huge part of it is about being seen, and it's about showing off, and showing your skills, and showing your crew, and showing your empathy or your political attitude or expressing something very specific or nothing at all (…). Men det, synes jeg bare, er sådan ret kedeligt, men det er også standardmåden at kigge på graffiti. Fordi det er den nemmeste måde at sige, åh det er bare pis ikke og territorier. Og der er også folk, der siger, 'åh de der tags, de er bare grimme, men jeg kan godt lide pieces'. Jeg hader at høre sådan noget (…) for så er de ikke åbne nok til at se, at det kan være mere end det (…) Tags er en time existence. Jeg er her, og jeg har brugt al den energi på at klatre helt herop.

Anna erkender, at tagging kan handle om at blive set og vise sine færdigheder eller sit crew m.m. Anna fortæller dog, at hun ikke tagger for at blive set af omverdenen. Hun taler i stedet om tagging som "time existence". Det kan være svært at oversætte dette udtryk præcis, men Anna forklarer det med sætningen, "jeg er her". Dette kan betyde, at der er tale om en følelse af eksistens. Anna er den eneste skriver, der benytter udtrykket *time existence*, men Pelle har en lignende forestilling om tagging i følgende eksempel.

Eksempel 42

Mar: hvorfor gør I det.

Pel: for mig der handler det mere om at sætte sit mærke, xxx så har man været der. For mig der er det mere sådan en kontakt til det rum, jeg er i. Altså jeg synes, det er pisse fedt at finde nogle ting, jeg har lavet fra gamle dage. Og jeg synes, det er endnu federe, når andre siger, de har set det. Fordi hey det havde jeg sgu helt glemt, jeg havde gjort det der mand, og så kommer man i tanke om tusind ting. Så bygger man ligesom

nogle historier op på nogle andre begreber, end hvis man har været på sommerkoloni.

Pelle siger, at tagging for ham handler om at sætte sit mærke og være i kontakt med omgivelserne: ”sådan en kontakt til det rum, jeg er i”. Pelle fremstiller her tagging som noget individuelt, hvor den personlige fornøjelse ved at skrive tags er vigtigere end omverdenens anerkendelse. Både Anna og Pelle giver således udtryk for, at tagging for dem handler om noget andet end at opnå anerkendelse og berømmelse, som Adams & Winter (1997, 340) påstår. Anna og Pelle fortæller, at de tagger for at vise, at de har været et bestemt sted på et bestemt tidspunkt. Derudover rummer deres udtalelser individuelle opfattelser af, hvad tagging betyder for dem. Jeg vil dog argumentere for, at Pelles udtalelse ”og jeg synes, det er endnu federe, når andre siger, de har set det”, strider mod hans egen selvfremstilling af tagging. Denne bemærkning vidner netop om, at det for Pelle også har betydning, at andre ser hans graffiti. Det handler således ikke kun om noget individuelt, men også om at andre genkender den identitet, han har konstrueret.

Anna gør desuden i eksempel 41 opmærksom på, at omverdenen kan have en fejlagtig opfattelse af taggingkulturen. Hun siger (1) ”det er den nemmeste måde at sige, åh det er bare pis ikke og territorier”, og (2) ”der er også folk, der siger, ’åh de der tags, de er bare grimme, men jeg kan godt lide pieces’”. Anna mener således, at det bunder i uvidenhed, når omverdenen opfatter tags som territorieafmærkning. Hun gør opmærksom på, at taggingkulturen indeholder fænomener, som er skjulte for omverdenen. Hun finder det derfor forkert, når andre accepterer pieces, men ikke tags. Pelle finder ligeledes, at udenforstående misforstår graffiti.

Eksempel 43

Mar: ligger der noget i, at det er ulovligt.

Pel: jeg snakkede engang med en politimand, som sagde, at ’vi ved godt, at I gør det her, fordi I får sådan et adrenalinkick’. Så sagde jeg, ’ja det er godt med dig’. Altså jeg tror, der er sådan en ide om, hvad man vil og gør, og så har de læst om det i en bog ikke også. Også har han bare læst, at man får et adrenalinkick. Og det er spændende, og man kan også godt blive afhængig af det, men jeg synes, det er (…) det med, at

> det er sjovt at gå rundt i byen om aftenen og sådan noget. Det er fedt bare at være alene og gøre det man vil.

Pelle mener ikke, at politimanden har ret i sin fremstilling af graffitiskrivere. Politimanden mener, at Pelle er en person, der søger et ”adrenalinkick”. Pelle har en anden opfattelse af sine handlinger. Han fremstiller sig i eksempel 43 som én, der godt kan lide at færdes alene i byrummet om aftenen og være fri til at handle, som han vil. Pelles selvfremstilling er altså forskellig fra den måde, politimanden opfatter ham. Eksemplet illustrerer netop, hvordan man kan blive tildelt identitet, som ikke stemmer overens med måden, hvorpå man opfatter sig selv (Blommaert 2005, 205).

Opsamling: Se mig!

Adams & Winter (1997, 340) siger, at tagging går ud på at blive set og opnå anerkendelse fra omverdenen. Analysen viser, at nogle skrivere er enige i dette. Disse skrivere giver udtryk for, at det er vigtigt at konstruere graffitiidentitet, som andre lægger mærke til. Andre skrivere forholder sig mere skeptiske over for Adams & Winters (1997, 340) påstand. Disse skrivere giver udtryk for, at det at blive set er sekundært i forhold til at sætte ”sit mærke” på noget. Der synes således at være tale om et mere individuelt forhold til tagging, hvor udgangspunktet for at skrive bunder i nogle personlige oplevelser for skriveren. Analysen afslører dog, at Pelles selvfremstilling indeholder modsætninger. Jeg har belyst, hvordan skriverne udøver identitet over for hinanden. Det er vigtigt at påpege, at skriverne også fremstiller sig på en bestemt måde over for mig. Jeg synes, at eksempel 43 viser, at Pelle ønsker at fremstå som en person, der er ligeglad med omverdenens opmærksomhed. Derfor agerer han på en bestemt måde, da jeg præsenterer ham for Adam & Winters (1997, 340) påstand. Hans udtalelse afslører dog, at han godt kan lide, at andre fortæller ham, at de har set hans graffiti. Der er således tale om, at Pelle har en måde, han gerne vil være på. Det får ham til at agere på en bestemt måde over for mig. Jeg opfatter blot Pelle anderledes end hans selvfremstilling. Jeg vil i øvrigt berøre denne problemstilling yderligere i min diskussion af data.

Der bliver desuden gjort opmærksom på, at omverdenen misforstår tagging og tildeler graffitiskrivere identitet, som er forskellig fra skrivernes selvopfattelse. Analysen illustrerer således

Blommaerts (2005, 206) teori om, at jo mindre kendskab, man har til en gruppe, jo nemmere har man ved at tildele dem identitet ud fra en distanceret forestilling.

Køn

Min undersøgelse viser ikke nogen forskelle mellem de sproglige ressourcer, de to køn benytter i deres identitetskonstruktion. Både de mandlige og kvindelige deltagere i undersøgelsen skrev tags og var en del af crews. At Anna var den eneste skriver i undersøgelsen, der skrev politiske kommentarer, skal snarere ses som et resultat af hendes tilknytning til ungdomshuset end et resultat af køn.

De to kvindelige skrivere i undersøgelsen gav begge udtryk for, at der ikke var forskel på deres graffitiytringer og mændenes. Et eksempel fra gruppeinterview 2 afslører dog, at Pelle har en ide om, at kvindelige skrivere ytrer sig på en særlig måde. Pelle har følgende kommentar, da jeg under billedfremvisningen viser ham en graffito med teksten *Demokratur*.

Billede 25: *Demokratur?* graffitoen er fundet i Indre By, København

Eksempel 44

Pelle: det er en eller anden ung pige, der har lavet det der.

Mar: er det noget du ved.

Pelle: det er et gæt. Den måde bogstaverne er skåret ud af pap på, det er gået hurtigt og det er tegnet én gang.

Mar: hvorfor tror du det er en pige.

Pel: Det er fordi, der er et eller andet social bevidsthed og sådan noget med at kommunikere nogle ting på – det er sindssyg fordomsfuldt det her – men sådan noget med at tage noget som overhovedet ikke har noget at gøre med det graffitien står for.

Billedeksempel 25 viser, hvordan graffitiskrivere finder på deres egne ord. I dette tilfælde kan der være tale om en sammenblanding af ordene *demokrati* og *diktatur*. Pelle er i eksempel 44 overbevist om, at det er en ung pige, der har skrevet *Demokratur*. Det skyldes ifølge Pelle, at teksten indeholder ”social bevidsthed”, og at graffitimediet anvendes til at udtrykke noget, ”som overhovedet ikke har noget at gøre med det, graffitien står for”. Ifølge Pelle benytter piger graffitikulturen til at ytre sig om sociale forhold. Pelle mener derimod, at graffiti går ud på noget andet. Pelle ser altså en forskel på den måde, drenge og piger ytrer sig gennem graffitiene. Ifølge Pelle anvender piger graffitiene som en ressource i en social bevidst identitetskonstruktion. Pelle giver desuden udtryk for, at han er bevidst om, at hans udtalelse er ”sindssyg fordomsfuld”.

Jeg får i gruppeinterview 3 mulighed for at præsentere Ingeborg for Pelles udsagn. Ingeborg synes, at det er en ”unødvendig kommentar”, og hun deler ikke Pelles synspunkt. De andre mandlige deltagere i gruppeinterview 3 er enige med Ingeborg. Pelles udtalelse kommer således til at stå alene og kan ikke bekræftes ud fra datamaterialet.

Forskellen på kønnene får dog betydning, når det kommer til udførelsen af graffiti. Anna og Ingeborg fortæller, at der både kan være fordele og ulemper ved at være kvindelig graffitiskriver. Anna giver udtryk for, at graffitimiljøet er domineret af mandlige skrivere, og at det kan have visse konsekvenser at bevæge sig alene rundt om natten som kvinde.

Eksempel 45

Mar: hvorfor tror du, at der er så få piger.

Ann: altså det er ret macho og en mandsdomineret scene. Man skal være stærk ’fuck jer, jeg gør det her for mig og ikke for dig, og jeg gider ikke have din respekt, og du kan bare skride af helvede til’. Det kan godt være lidt overvældende, og jeg ved, at der er mange kvinder, der føler, at de får alt for meget opmærksomhed. Det er lidt kedeligt, og det bliver ret åndssvagt. Og så også det at man vader rundt om natten. Selvfølgelig er der ikke særlig mange kvinder, der har lyst til at gå rundt, og jeg har også virkelig oplevet nogle ubehagelige ting.

Anna hævder, at graffitimiljøet er ”en mandsdomineret scene”. Det har ifølge Anna den konsekvens, at man som kvinde får ekstra opmærksomhed. Dette er Anna ikke interesseret i, da hun kun vil vurderes på sine graffiti og ikke på sit køn. Anna påpeger dog, at den fysiske forskel på mænd og kvinder spiller en rolle, når det kommer til udførelsen af graffiti. Hun giver udtryk for, at det kan være ubehageligt at færdes alene i byen om natten som kvinde. Dette er desuden hendes forklaring på, hvorfor der er færre kvindelige end mandlige graffitiskrivere.

Ingeborg fortæller, at hun derimod ser sit køn som en fordel i graffitimiljøet. Det skyldes, at omverdenen har en forestilling om, at graffitiskrivere er mænd. Ifølge Ingeborg vil de færreste derfor mistænke hende for at skrive graffiti.

Eksempel 46

Mar: har du været udsat for ubehagelige episoder.

Ing: nej, men jeg tror også, der kan være en ret stor fordel i at være pige. Eller sådan fordi folk, selvfølgelig hvis de tager en i, at man står og skriver, så er der ikke forskel på, om man er dreng eller pige tror jeg, men der er ikke så mange, der mistænker en pige for at gå rundt og skrive. Og der bliver altid nævnt sådan *han* hver gang, der er et eller andet nogen steder, så jeg tror, der er ret mange fordele også.

Mar: så det er lidt nemmere at skjule sig som pige.

Ing: ja, man kunne jo godt tage fint tøj på og så en lille håndtaske og så have sådan spraydåsen. Altså folk ville jo virkelig ikke tro, at man gjorde noget som helst.

Ingeborg mener ikke, omverdenen ”mistænker” piger for at skrive graffiti. Når hun hører omverdenen tale om graffitiskrivere, så bliver skriverne altid omtalt som ”han”. Hun kan derfor nemt skjule sin identitet som graffitiskriver ved fx at tage ”fint tøj på” og gemme spraydåsen i ”håndtasken”.

Afrunding køn

Selv om min undersøgelse ikke viser eksempler på, at kønnene benytter forskellige sproglige ressourcer i konstruktionen af identitet som graffitiskrivere, så finder man internt i graffitimiljøet fordomme

over for kvindelige skrivere. Derudover bliver graffitimiljøet omtalt som et mandsdomineret område, hvor man som kvinde kan pådrage sig særlig opmærksomhed på baggrund af sit køn. Macdonalds (2001,130) finder lignende udtalelser blandt de kvindelige skrivere i sin undersøgelse. Her oplever kvinderne også, at de er del af en maskulin kultur, og at dette medfører unødvendig opmærksomhed.

De to kvinder i min undersøgelse bruger deres køn på forskellige måder. For Anna er det vigtigt, at mandlige skrivere fokuserer på hendes evner som graffitiskriver frem for hendes køn. Ingeborg udnytter i stedet omverdenens forestilling om graffitiskrivere og køn. At folk går ud fra, at graffitiskrivere er drenge og mænd, giver Ingeborg mulighed for at undgå mistanke og bevare anonymitet. Jeg har tidligere nævnt, at Blommaert (2005, 206-207) mener, at man tilskriver hinanden identitet ud fra stereotype forestillinger. I dette tilfælde kan man tale om, at omverdenens distancerede forestilling om graffitiskrivere giver de kvindelige skrivere mulighed for at undgå mistanke.

Afrunding på analysen

I min problemformulering stillede jeg spørgsmålet: *hvilke bidrag til studiet af graffitisprog som identitetsarbejde kan en kvalitativ analyse tilbyde?* Mine samtaler med graffitiskriverne understøtter tidligere undersøgelser af graffitisprog, men bidrager også med ny viden om skriverne. Interviewene med graffitiskrivere afslører nogle af de ressourcer, skriverne benytter i deres identitetskonstruktion, som ikke er synlige for omverdenen. Jeg vil i den følgende afrunding belyse nogle af de fænomener, jeg har præsenteret i analysen, som kan være med til at øge forståelsen af graffitiskrivernes sproglige identitetskonstruktion.

En stor del af analysens eksempler på eksperimenter med sprog er hentet fra tag- og crewkulturen. Det skyldes, at graffitiskriverne i min undersøgelse viste sig at være særligt aktive inden for dette område af graffitikulturen. Jørgensen (2008, 237) placerer tags som et fænomen, der bevæger sig mellem sproglig og æstetisk graffiti. Han påpeger desuden, at tags muligvis indeholder beskeder. Min analyse understøtter Jørgensens placering af tags. Graffitiskrivernes overvejelser om tag- og crewnavne er både funderet i overvejelser om æstetik og sprog. Derudover viser analysen, at tag- og crewkulturen

indeholder en del fænomener, som ikke tidligere er belyst inden for studier af graffitisprog.

- De enkelte bogstaver i navnet kan anvendes som identitetsmarkører, hvor valget af bogstaver giver skriverne mulighed for at positionere sig i forhold til andre skrivere.
- Kombinationen af de enkelte bogstaver i navnet kan referere til interne forhold og betydninger.
- Navnet anvendes som en ressource i konstruktionen af en graffitiidentitet, og der knytter sig derfor særlige værdier til de konstruerede navne.
- Det konstante flow i tag- og crewnavne giver mulighed for skiftende identitet.
- Navnet kan være udtryk for en identitet, man ikke selv mener, man har dækning for.
- Skriverne kommunikerer gennem tags.

De enkelte bogstaver behandles af graffitiskrivere som ressourcer, som de kan anvende i deres identitetskonstruktion. Sebba (2003) påpeger ligeledes, at graffitiskrivere benytter enkelte bogstaver til at markere identitet, fx anarkist-A eller spanske gruppers brug af <k> i stedet for <c>. Her er der tale om at markere identitet over for omverdenen. Min analyse viser eksempler på, at skriverne også internt i graffitimiljøet benytter de enkelte bogstaver til at signalere identitet og positionere sig i forhold til hinanden. Her kunne skriverne anvende <æ>, <ø> og <å> til at pådrage sig særlig opmærksomhed samtidig med, at de markerer, at de er danske skrivere ved at anvende træk, der er tilskrevet dansk.

Måden, hvorpå skriverne i undersøgelsen eksperimenterer med bogstaver og ord, er udtryk for den kreative sprogbrug, der kendetegner ungdomssproglig praksis (Kotsinas 1994, Thurlow 2003, Hinnenkamp 2008, Jørgensen 2008, Jørgensen & Quist 200). Analysen viser, hvordan skriverne eksperimenterer med de enkelte bogstaver og gennem leg med sprog finder frem til nye ord og sammensætninger. Dette illustreres fx i akronymernes skiftende betydninger *VRA – Varme Roterende Alufælge*, *Vi Redder Afrika* og *Virtual Reality Allstars*, i bogstaver, der bliver til symboler fx sammensmeltningen af *KigSet* og *Logisk*, i udformningen af de

enkelte bogstaver og deres sammensætning fx <kk>, i tvetydige navne som fx *IBM* og *SAD*, i blandingen af træk tilskrevet dansk og engelsk fx *Urban DK* og i sammentrækning af ord fx *siger - sir* og *Xavier - Xavir*. Analysen viser desuden flere eksempler på, at humor og selvironi er et element i skrivernes overvejelser om sprog. Derudover synes det at være karakteristisk for graffitisprog, at ytringerne kan læses på flere måder. Det ser vi med: (1) tags fx IBM og SAD og (2) graffitiytringer fx *Wake up time to DIE* og *FOUCAULT ER/VAR BØSSE MEN HANS DILLER LEVER.* Analysen viser, hvordan man læser graffitiene forskelligt alt efter hvor internt et kendskab, man har til miljøet.

Flere af eksemplerne på kreativ sprogbrug viser brud på en autoritativ skriftsprogsnorm. På baggrund af Sebba (2003, 156) og Kristiansen (2003, 279) kan man konstatere, at graffitisprog er velegnet til at gøre op med en konservativ skriftsprogsopfattelse, da det er et sprog, der ikke overvåges af dørvogtere. Der er således ingen til at korrigere skrivernes stavning, og det giver plads til kreativ sprogbrug. Georg gør desuden i eksempel 7 opmærksom på, at det ulovlige element i graffiti inviterer til at bryde reglerne: ”*Okay, jeg er i gang med at prøve at være lidt vild sådan, så kan jeg lige så godt være lidt vild med sproget også*”. Fordi graffitiskrivning er en ulovlig handling, hvor skriverne i forvejen bryder med autoriteter, så bliver eksperimenter med sprog en måde, hvorpå skriverne kan bryde flere grænser. Her er der tale om grænserne for, hvad konservative stavere opfatter som korrekt sprogbrug. Kreativ sprogbrug kan således benyttes som en ressource i opbygningen af en identitet, hvor man ønsker at signalere noget oppositionelt.

Skriverne i undersøgelsen anvender i øvrigt også tag- og crewnavnene som en del af en intern kommunikation. Skriverne kan identificere hinandens tags og kommunikere med hinanden gennem korte beskeder som fx *yo*. Denne korte beskedform har ligheder med den komprimerede beskedudveksling i sms og chat. Analysen viser desuden, at skriverne performer identitet gennem navnet. Georg fortæller i eksempel 25, at han ikke kender graffitiskriveren Polen personligt, men at han har hørt ”røverhistorier” om ham. Dette vidner om, at skriverne udøver identitet i en intern ramme, da røverhistorierne om Polen er forbeholdt graffitimiljøet. Her har Georg tilskrevet Polen en identitet ud fra de historier, han har hørt om ham. Denne tilskrivning af identitet er kun forbeholdt gruppen af skrivere,

da de genkender de ressourcer, der knytter sig til konstruktionen af kunstnernavne. For udenforstående vil tagnavnet *Polen* derfor næppe give de samme associationer, som de giver Georg. Jørgensen (2008, 238) gør opmærksom på, at tags ”may also carry a message”, men at denne besked kun kan afkodes af personer, der har den interne viden, det kræver. Macdonald (2001, 2) påpeger ligeledes, at omverdenen ikke ved, at ”the tangled mass of names crawling across their surfaces speak”. Min analyse af tags understøtter Jørgensen påstand om, at tags kan indeholde beskeder, og viser ligesom hos Macdonald, at skriverne ”taler” med hinanden gennem navnene.

Analysen viser desuden, at skriverne anvender flere navne, og at de hele tiden udvikler nye navne eller måder at skrive navnene på. Dette konstante flow mellem navne illustrerer de flydende grænser, der kendetegner senmoderniteten. Bauman (2004, 89) påpeger, at man ikke binder sig til én identitet hele livet, men at man udvikler identitet kontinuerligt. Dette er særligt tydeligt, hvis man ser på de akronymer, skriverne præsenterer i analysen. Skriverne eksperimenterer kontinuerligt med akronymernes betydning, sådan at nye betydninger opstår. På den måde kan flowet i navnene give skriverne mulighed for at udøve forskellig identitet. Man kan derudover tale om, at der findes et flow i graffitimediet, da graffitiene for det meste bliver fjernet af myndighederne ligeså hurtigt, som de opstår. Her er således tale om et flow mellem skrivernes vedvarende arbejde med at skrive graffiti og myndighedernes vedvarende arbejde med at fjerne det. At graffitiene hurtigt forsvinder, gør det ligeledes muligt for skriverne at konstruere og udøve identitet kontinuerligt.

Navnene giver desuden skriverne mulighed for at konstruere identitet, som de ikke selv mener, de har dækning for. Dette er tilfældet med crewnavnene *TIA* (*The Incredible Artists)* og *Thug*. Man kan perspektivere til Baktins begreb *double-voicing* som forklaring af dette fænomen. Med en diskursanalytisk tilgang til Dostoevsky’s forfatterskab forklarer Bakhtin, at en udtalelse kan have flere ’stemmer’.

> But the author may also make use of someone else’s discourse for his own purposes, by inserting a new semantic intention into a discourse, which already has, and which retains, an intention of its own (Bakhtin 1984, 189).

Bakhtin skelner mellem forskellige typer af double-voicing, hvor *vari-directional double voicing* beskriver det fænomen, at man anvender andres diskurser i modsat betydning af den originale (Bakhtin 1984, 193-194). Erik gør i eksempel 34 opmærksom på, at de i hans tidligere crew kaldte sig *The Incredible Artists*, men han mener ikke selv, de havde dækning for dette navn. Med Bakhtins begreb kan man tale om, at Erik og hans crew gør sig til en del af en diskurs (store kunstnere), men tilfører denne diskurs en ny semantisk betydning. Bakhtin (1984, 193) gør desuden opmærksom på, at der inden for *vari-directional double voicing* ofte kan være tale om parodi eller humor. Det ser man fx med Pelles crew *Thug*. Pelle siger, at de ikke opfatter sig selv som *stoddere*, og navnets betydning er derfor ment ”ironisk”. Der er altså her tale om, at crewnavnet får en semantisk betydning, der er en parodi på de såkaldte *stoddere*. Begrebet *double-voicing* er interessant i forhold til identitetskonstruktion, fordi det bliver muligt at performe identitet, som man tilskriver andre. I dette tilfælde performer Pelle gennem navnet *Thug* identitet, som han tilskriver ”gangstermiljøet”. Eriks crew performer ligeledes gennem navnet *TIA* identitet, som de tilskriver andre. Her er der tale om, at de anvender et identitetstræk, der er overdrevet i forhold til den identitet, de selv mener, de har dækning for.

Poly-sprogning i analysen

Jeg har i forbindelse med den teoretiske gennemgang vist eksempler på poly-sprogning fra mit eget indsamlede billedmateriale. Min analyse af samtaler med graffitiskrivere kan supplere tidligere studier af poly-sprogede graffiti. Analysen viser følgende fænomener inden for graffitiskrivernes sprog:

- Polysprogning i analysens talte sprog: Skriverne varierer i deres talte sprog frit mellem træk tilskrevet dansk og engelsk.
- Polysprogning i skrivernes konstruktion af ord: Skriverne har konstrueret ord i deres interne ordforråd, som viser komplekse sammensætninger af træk tilskrevet forskellige sæt af træk.
- Polysprogning i skrivernes egne eksempler på graffiti: Skrivernes forklaringer om deres sproglige overvejelser i forbindelse med graffiti eksemplificerer polysprogning.

- Skriverne tilpasser globalt tilgængelige ressourcer i en lokal kontekst: Her er der både eksempler på, hvordan sproglige ressourcer tilpasses lokale kontekster, og hvordan globale identitetstræk inkorporeres i lokal identitetskonstruktion.

De eksempler, jeg har udvalgt i analysen, viser, at skriverne blander træk, der er tilskrevet dansk og engelsk i deres talte sprog. Der synes ikke at være noget system for, hvornår træk tilskrevet dansk og træk tilskrevet engelsk anvendes. Dette illustreres især hos Anna, der frit skifter mellem dansk og engelsk i eksemplerne (se fx eksempel 37 og 41).

Skriverne i undersøgelsen har i deres indbyrdes ordforråd tilpasset graffitisprog fra andre steder i en lokal kontekst. Det ses blandt andet i udtrykkene *sjoller* og *han fik kork*. Man kan sammenligne dette med Blommaerts undersøgelse af Dar es Salaam engelsk. Her er der tale om sprogbrugere, der udvikler særlige former af engelsk inden for en lokal kultur (Blommaert 2005, 213). Disse former vil ifølge Blommaert (2005, 213) ikke kunne forstås uden for denne kultur, da der er en risiko for, at varianterne af engelsk kan opfattes som afvigelser fra standardsprog. Blommaerts (2005, 213) undersøgelse viste netop, at der ikke er tale om afvigelser, men at Dar es Salaam-engelsk er en kompleks tilpasning af sproglige ressourcer fra et globalt til et lokalt område. De danske skriveres udtalelser i analysen viser eksempler på det samme. Skriverne er bekendte med udtryk fra graffitisprog, der anvendes andre steder, men vælger at tilpasse udtrykkene til en dansk kontekst. Analysen af skrivernes sprogbrug vidner derfor om, at der ikke er tale om mangelfuld brug af fx engelsk. Fænomenet kan i stedet beskrives ud fra definitionen af den polylinguale sprognorm, da graffitiskriverne anvender en bred vifte af de sproglige ressourcer, de har til rådighed. Eksemplerne *sjoller* og *han fik kork* er konstrueret ud fra træk, der tilskrives forskellige sæt af træk. I den komplekse sammensætning er det svært for andre end sprogbrugerne at lokalisere de enkelte træk. Faktisk er skriverne i undersøgelsen heller ikke ”hundrede procent” sikre på deres lokalisering af de enkelte træk. Jørgensen påpeger præcis dette aspekt af sprogbrug i sin definition af den polylinguale sprognorm: ”…the speakers may know very little about each feature, except what to use it for under given circumstances” (Jørgensen 2008, 169).

Analysen viser desuden, at skrivernes sproglige overvejelser bedst kan kategoriseres som *sprogning*. Et eksempel er Tues udvikling af sit tag-navn *Urban DK*. Navnet er en sammenblanding af træk tilskrevet engelsk og dansk, samt eksperimenter med stavning og associationer til film. Det vil for udenforstående være svært at lokalisere de enkelte træk, da der er tale om en meget kompleks sammensætning. Analysen af Tues konstruktion af navnet viser, at han er en *sproger*, der anvender de sproglige ressourcer, han har til rådighed, til at konstruere graffitiidentitet.

Analysen viser også, hvordan globalt tilgængelige identitetstræk inden for graffitiidentitet inkorporeres i de danske skriveres identitetskonstruktion. Jeg har tidligere i min teoretiske gennemgang vist eksempler på danske graffiti, der anvender ressourcer, der associeres med bandegraffiti (se billedeksemplerne 12-14 under afsnittet *Global identitet og graffiti*). Her viste billedeksempel 12 en graffito med teksten *2200N FOREVER* tilført et rødt hjerte. Jeg argumenterede her for, at der ikke tale om det samme udgangspunkt for territorieafmærkning som hos Adams & Winter (1997). I analysen forklarer Anna, hvorfor hun skriver 2200, og Annas forklaring understøtter min påstand fra den teoretiske gennemgang. Anna skriver 2200 for at signalere fællesskab på Nørrebro, og den trussel, der kendetegner bandegraffiti, finder man ikke i Annas forklaring. Eksemplet viser, at Anna har adopteret en global tilgængelig ressource, men tilpasset den sine egne værdier i konstruktionen af graffitiidentitet.

De forskellige opfattelser af graffiti

En pointe hos Blommaert (2005, 205) er, at identiteter kan tildeles af andre. Således er det ikke kun én selv, der konstruerer identitet, men også andre, der tildeler én identitet. Analysen viser, at skriverne forholder sig til omverdenen på følgende måde:

- Graffitiskriverne i undersøgelsen er bevidste om, at andre tilskriver dem identitet.
- Graffitiskriverne i undersøgelsen bruger andres forståelser af graffiti til at afgrænse identitet i deres egen identitetskonstruktion.

I min analyse gør Pelle og Anna opmærksom på, at omverdenen har en opfattelse af tags, som ikke stemmer overens med deres egen opfattelse. Anna giver i eksempel 41 udtryk for, at hun mener, at det er forkert at kategorisere tags som grimme. Pelle giver udtryk for, at han ikke skriver graffiti for at få et ”adrenalinkick”, sådan som en politimand har fortalt ham. Der er således tale om, at Anna og Pelle oplever, at de bliver tilskrevet identiteter fra omverdenen. Blommaert (2005, 205) påpeger, at der er stor forskel mellem identitet, man selv har konstrueret, og identitet, andre har konstrueret til én. Ifølge Blommaert (2005, 206-207) tildeler man ofte andre identitet ud fra en stereotyp eller distanceret forestilling. Under afhandlingens afsnit om *introduktion til graffiti* gav Klaus Bondam i et citat (se Politiken 13.10.09) udtryk for, at han skelnede mellem ”fuldstændig idiotiske tags” og ”kunstneriske statements” i graffiti. Annas opfattelse af tags står således i kontrast til Bondams opfattelse af tags. For Bondam fremstår taggingkulturen idiotisk, mens Anna hævder, at taggingkulturen rummer en masse, som folk er uvidende om. Graffitiskrivernes udtalelser i analysen viser, at der ligger en del sproglige overvejelser i de enkelte tags, som er skjult for omverdenen. Skriverne gør sig desuden flere sproglige overvejelser om navnene, og tags er i høj grad en måde, hvorpå skriverne kan kommunikere med hinanden. Analysen viser derfor, at det kan være svært at afgøre, hvornår noget graffiti kan kategoriseres som kunstneriske statements og som idiotisk.

De forskellige opfattelser af graffiti bliver desuden en ressource, som graffitiskriverne kan benytte i afgrænsningen af identitet. Macdonald finder i sine samtaler med graffitiskrivere, at afgrænsningen til omverdenen er vigtig.

> Look a little closer and one can see that this subculture is actually firmly tied to this ’outside’ world. It needs these ties to position and define itself. For only by hiding, and being misunderstood and criticized it finds ’distance’ that enables it to be a ’world apart’ (Macdonald 2001, 162-161).

Macdonald hævder, at graffitiskriverne bruger omverdenens anderledes forståelser og kritik som en ressource i deres identitetskonstruktion. Andres tolkning af graffiti hjælper skriverne med at distancere sig. Herigennem kan skriverne etablere et ’os’ og et

’dem’. Her består ’os’ af den interne gruppe af graffitiskrivere, mens ’dem’ er folk uden for miljøet. I min analyse anvender skriverne sprog som en ressource i afgrænsningen til andre. Det foregår blandt andet i måden, hvorpå skriverne opbygger en intern kommunikation, som de godt ved, omverdenen gør sig nogle forestillinger om.

DISKUSSION AF DATA

Min analyse bygger på samtaler med ni skrivere. De udgør et lille udsnit af danske graffitiskrivere. Da min analyse har vist, at de danske skrivere anvender forskellige ressourcer til at positionere sig i forhold til hinanden, er det langt fra sikkert, at min analyse rummer alle aspekter af dansk graffiti, men jeg postulerer ingen repræsentativitet. I den forstand repræsenterer min undersøgelse en realitet i graffitiverdenen.

Derudover er det vigtigt at se pålideligheden af skrivernes udtalelser ud fra det identitetsbegreb, jeg har præsenteret i afhandlingen. Jeg har påpeget, at skriverne fremstiller sig selv på forskellige måder over for hinanden og omverdenen, men skriverne fremstiller også sig selv på forskellige måder over for mig. Skriverne er bevidste om, at jeg kommer fra det akademiske miljø, og at jeg er interesseret i at vide noget om dem. De har således haft mulighed for at agere nogle bestemte signaler videre til mig under interviewene. Jeg erfarede især, at skriverne havde et svar parat, når samtalerne bevægede sig ind på emner, der tidligere var tematiseret i den offentlige debat. Det kunne fx være stereotype forestillinger om tags, det ulovlige aspekt af graffiti og forholdet til omverdenen. Derimod var skriverne mere tøvende, når jeg spurgte til deres sproglige overvejelser. Det kan skyldes, at dette emne ikke lige så ofte har været tematiseret i den offentlige debat.

Skriverne har således i det kvalitative interview haft mulighed for selv at vælge, hvad de havde lyst til at fortælle mig, og hvilken måde de havde lyst til at fortælle det på. Ligesom jeg også, som beskrevet i min metode, har haft mulighed for at påtage mig en særlig rolle som interviewer. Disse selvfremstillinger kan selvfølgelig have betydning for vidensudvekslingen i datamaterialet.

Et yderligere aspekt af undersøgelsen, som kan give anledning til diskussion, er spørgsmålet om alder. Jeg har påpeget, at graffitisprog antages for at være en del af en ungdomssproglig praksis. Nogle kan derfor hævde, at alderen på mine informanter ikke stemmer overens med fremstillingen af graffiti som ungdomssprog, da min ældste interviewperson er 38 år og den yngste 24 år.

Jeg opfatter begrebet *ungdom* som en social konstruktion, der ikke alene kan afgrænses ud fra biologisk alder. Jeg definerer i stedet ungdom som ”den livsperiode, der i en given historisk periode opfattes som ungdom” (Jørgensen & Quist 2008, 18). Således er der heller ikke nogle klare aldersafgrænsninger for, hvornår man anvender ungdomssprog, og hvornår man stopper med at anvende ungdomssprog. Jeg benytter derfor, på baggrund af Jørgensen og Quist (2008), *træk* til at forklare informanternes sprogbrug.

> Det er altså sproglige træk, som er karakteristiske for en bestemt aldersgruppe, for en bestemt periode i folks liv. Det er det, der kaldes ungdomssprog. Det passer ikke helt, at folk holder op med at bruge ungdomssproget, bare fordi de bliver gamle. De fleste beholder det som en mulighed i deres sprogbrug senere i livet – nu bare ved siden af en masse andre udtryksformer, og altså i meget sjældnere brug (Jørgensen & Quist 2008, 67).

Skriverne i undersøgelsen anvender, når de skriver graffiti, ungdomssproglige træk. Det ser man fx i deres kreative sprogbrug. Når skriverne i undersøgelsen anvender sprog i andre sammenhænge end graffiti, er det ikke sikkert, de anvender ungdomssproglige træk. Det skyldes, at der er nogle andre træk, der er karakteristiske for informanternes aldersgruppe. Der er således igen tale om, at deltagerne i undersøgelsen veksler mellem de sproglige ressourcer, de har til rådighed, til at udtrykke noget bestemt i forskellige sammenhænge. Derudover kan den friere sprognorm, jeg har påpeget inden for graffiti, have en indflydelse på valg af sprog hos interviewpersonerne. Med andre ord, så giver graffitikulturen skriverne mulighed for at anvende ungdomssproglige træk, da de i kraft af deres anonymitet ikke skal forholde sig til andres (dørvogteres) mening om deres sprog.

KONKLUSION

Jeg har i min afhandling beskrevet fænomener inden for graffiti på baggrund af billeder og samtaler med graffitiskrivere. Jeg stillede i afhandlingens indledning følgende spørgsmål: 1) *Hvilke fænomener kendetegner graffitisprog?* 2) *Hvordan benytter graffitiskrivere sprog som ressource i deres identitetskonstruktioner samt i positioneringen og afgrænsningen til omverdenen?* Jeg kan med udgangspunkt i afhandlingens undersøgelsesområder drage flere konklusioner, der besvarer spørgsmålene.

Både billedeksemplerne under den teoretiske gennemgang og skrivernes sprog i analysen viser eksempler på poly-sprogning. Graffitiskriverne anvender træk fra de sproglige ressourcer, de har til rådighed, når de skriver graffiti, og når de konstruerer graffitiudtryk i deres interne, talte sprog. Selv om graffitiskriverne under interviewene gav udtryk for, at de syntes, det var svært at forholde sig til spørgsmål om sprog, viser analysen, at de gør sig nogle sproglige overvejelser, når de skriver graffiti. En stor del af disse overvejelser er baseret på visuelle aspekter, der forholder sig til udformningen af de enkelte bogstaver og deres sammensætning.

Derudover viser undersøgelsen eksempler på den kreative sprogbrug, der også kendetegner andre ungdomssprogsgenrer, som fx sms og chat. Graffitiene i undersøgelsen viser eksempler på reduktioner og sammentrækning af ord, humor og blanding af træk, der ideologisk set er tilskrevet sæt af træk. Derudover finder man i graffiti også den interne kommunikationsform, der kendetegner andre ungdomssprogsgenrer. Graffiti adskiller sig dog fra sms og chat ved dens ulovlige aspekt. Visse grupper anvender derfor graffiti som ressource i konstruktion af identiteter, der ønsker at signalere opposition mod autoriteter. Dette ser vi især eksemplificeret hos deltagerne i Hyskenstræde-festen og hos Anna i analysen. Festdeltageren fra Hyskenstræde anvender graffiti som medie til at vise modstand over for reklameverdenen. Anna giver udtryk for, at hun er en del af det autonome miljø, og hun anvender graffiti til at afspejle dette tilhørsforhold. Min undersøgelse viser således, hvordan grupper i samfundet kan anvende graffiti som udtryksform til at udøve identitet og afgrænse sig fra omverdenen.

Det er dog ikke kun med henblik på at gøre oppositionelle udtryk, at grupper skriver graffiti. Min analyse viser også, at graffitisprog er en del af en kommunikation mellem individer eller mindre grupper (crews), der alle har det interne kendskab, der er nødvendigt for at afkode kommunikationen. Her viser min analyse, at de enkelte grupper eller individer udøver forskellig identitet for at positionere sig over for hinanden. I denne positionering anvender de sprog. Det ser man i konstruktionen af de forskellige kunstnernavne, som skriverne gør sig mange sproglige overvejelser om. Skriverne bruger her de enkelte bogstaver, kombinationen af bogstaver og sammensætning af ord til at markere identitet. Analysen viser desuden, at de enkelte graffitiskrivere gennem de mange forskellige navne udsender et flow af informationer, som omverdenen kan afkode forskelligt.

Derudover viser min undersøgelse, at danske graffitiskrivere har indrettet sig på samme måde som graffitimiljøet andre steder. Det ses fx i inddelingen af *crews* og i anvendelsen af *tags*. Det afspejles også i de danske skriveres sprogbrug, hvor de har adopteret forskellige udtryk, der anvendes i graffitisprog, der kan kendetegnes som globalt. Det er dog karakteristisk for undersøgelsen, at graffitiskriverne tilpasser de globale udtryk til deres lokale kultur. Her udvikler de danske skrivere nye ord, der kun kan afkodes inden for deres egen forståelsesramme. En engelsk graffitiskriver vil således næppe forstå ordet *sjoller* eller utrykket *han fik kork*. Gennem sproget placerer de danske skrivere sig således lokalt i forhold til globalt graffiti.

Som afslutning på undersøgelsen kan jeg konkludere, at graffitiskrivere anvender sprog på flere måder i konstruktionen af graffitiidentitet. Derudover viser undersøgelsen, at graffitiskrivere anvender en bred vifte af de sproglige ressourcer, de har til rådighed. De kan derfor - ud fra senmoderne sociolingvistisk forskning - betegnes som *sprogere*. Som udenforstående er det muligt at afkode en del af det, graffitiskrivere gør med sprog, mens en stor del af deres sproglige kreativitet foregår uden om offentligheden. Det kan, som jeg har påpeget, føre til stereotype antagelser, og det er således min forhåbning, at jeg med denne undersøgelse kan bidrage med et større indblik i skrivernes sproglige overvejelser og dermed nuancere billedet af graffiti. Jeg vil ud fra min undersøgelse argumentere for, at det kan være vanskeligt at trække grænser for, hvornår noget kan opfattes som ”kunstnerisk” eller som ”idiotisk”.

PERSPEKTIVERING

Kotsinas (1994, 169) påpeger, at nogle af de nyskabelser, man finder i ungdomssprog, spiller en rolle for sprogforandringsprocessen. Det betyder, at dele af den sprogbrug, man finder inden for fx sms, chat og graffiti, har bredt sig til omverdenen. Dette vil jeg belyse i det følgende afsnit, da især reklamebranchen synes at være inspireret af graffitisprog.

Man kan drage flere paralleller mellem graffiti og reklameverdenen. Inden for begge områder anvendes tilgængelige pladser i det offentlige rum til at distribuere budskaber. En del af skriverne i undersøgelsen påpeger også, at graffiti går ud på at blive set. Dette stemmer overens med reklamernes funktion som blikfang. Sebba (2003, 160) finder ligeledes, at alternative staveformer inden for graffiti er blevet optaget af reklameverdenen. Han påpeger derfor, at man ikke længere kan tale om disse staveformer som noget unikt og innovativt inden for graffitisproget alene. Som eksempel nævner Sebba bogstaver, der erstattes med tal, og reduktioner som <*n*> for <and>. Dette eksemplificeres i billede 26, hvor filmverdenen har ladet sig inspirere af ungdomssprog i markedsføringen af en spillefilm. Her er <for> erstattet med tallet <4>. Billede 27 viser et lignende eksempel med *for - 4* fra mit eget billedmateriale.

Billede 26: LILJA 4-EVER, film

Billede 27: *dans4livet*

I billede 28 ser man restaurantkæden *Sticks'n'Sushi* erstatte <and> med <n>. Billede 29 viser, at deltagerne i Hyskenstrædefesten anvender en lignende sammentrækning i sætningen *Cans'n'Bitches*.

Billede 28: *STICKSNSUSHI*, restaurant
Billede 29: *CANS'N'BITCHES*, Hyskenstræde

Min studie af graffiti og reklamer viser også eksempler på, at mere innovative staveformer inden for graffitisprog optages af reklameverdenen. Jeg har i forbindelse med dataindsamlingen iagttaget reklame-logoer, hvori man finder flere af de fænomener, jeg har karakteriseret inden for graffitisprog. Her er det især reduktionerne og de alternative stavemåder, der kopieres.

Billede 30: NRGI, dansk energikoncern

Billede 31: *K.r.1's.*, tag fra graffitigruppen Crazy Ones

Billedeksempel 30 er fra energikoncernen NRGI og viser en sammentrækning af ordet *Energi*. Denne sammentrækning har ligheder med måden, hvorpå graffitiskrivere anvender sammentrækninger. Dette ses fx hos graffitigruppen Crazy Ones, der i billedeksempel 31 har reduceret navnet til *K.r.1's*.

Billede 32: *QVIK TO GO*, kioskkæde

Billedeksempel 32 viser logoet *QVIK TO GO*. Dette logo er fra en kioskkæde under olieselskabet Q8 og findes således på Q8's tankstationer i Danmark. Ordet *QVIK* er en blanding af træk tilskrevet dansk og engelsk. Ordene *kvik* og *quick* sammentrækkes til ordet Qvik. Her associerer *Q* i øvrigt til olieselskabet Q8's eget logo. Navnet *Q8* udgør ligeledes en sammentrækning, der rummer nogle af de fænomener, der kendetegner graffitisprog. På olieselskabets hjemmeside kan man læse, at "navnet Q8 kommer fra den engelske udtale af Kuwait (kju-æit)". Konstruktionen af navnet Q8 kan således perspektiveres til den del af analysen, hvor Tue fortæller om sin konstruktion af kunstnernavnet *Urban DK*. Her var *DK* en sammentrækning af det engelske ord *decay*.

Billede 33: I [cykellogo] CPH

Billedeksempel 33 viser, hvordan graffitisprogets kombination af sprog og æstetik kan føres videre i reklamesprog. Eksemplet er hentet fra det sociale forum for københavnske cyklister *ibikecph*. Eksemplet viser både sammentrækning af ordet *Copenhagen – CPH* og en visuel ændring fra ordet *cykel* til billedet af en cykel.

Min perspektivering til reklamesprog viser, at reklamesproget på flere måder er inspireret af graffitisprog og de fænomener, der generelt kendetegner ungdomssprog. Min perspektivering kan således

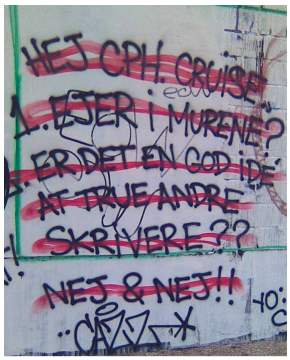
understøtte tidligere antagelser af, at ungdomssprogets kreativitet og nyskabelse spiller en rolle i sprogforandringsprocessen.

FREMTIDIGE UNDERSØGELSER

Mit studie af graffitisprog inddrager i modsætning til lignende undersøgelser samtaler med graffitiskrivere. Min afhandling kan derfor ses som et nyt perspektiv i studiet af graffiti, hvor skrivernes egne sproglige overvejelser kan understøtte tidligere antagelser og bidrage med ny viden. Mit studie af graffiti kan også danne baggrund for videre undersøgelser.

Jeg har påpeget flere fænomener inden for graffitiskrivernes indbyrdes talte sprog i undersøgelsen. I samtalerne med skriverne veksler de frit mellem dansk og engelsk og benytter sig af udtryk, de selv har konstrueret. Et nærmere studie af graffitiskrivernes indbyrdes talte sprog kan måske belyse flere områder af poly-sprogning blandt senmoderne sprogbrugere.

Jeg har i afhandlingen draget paralleller mellem dansk graffiti og bandegraffiti i Philadelphia. Dette studie kan videreføres, da både mine samtaler med graffitiskrivere og mit indsamlede billedmateriale vidner om flere interessante fænomener inden for dette emne. Billederne 34 og 35 er fra Nørrebro og viser, hvordan forskellige crews fører interne kampe gennem graffitiene i en vis lighed med banderne i Adams & Winters undersøgelse.



Billede 34: Nørrebroparken, april 2009
Billede 35: Nørrebroparken, maj 2009

Billederne 34 og 35 viser overstregninger og afslører interne trusler i graffitimiljøet. I eksempel 34 stiller en skriver følgende spørgsmål: ”Hej CPH. Cruise. 1) Ejer i murerne? 2) Er det en god ide at true andre skrivere?? Nej og Nej!!”, hvorefter vedkommende underskriver sig med ”CAZZ”. Dette bliver den efterfølgende måned streget over med teksten ”Get Up”. Jeg har i mine samtaler med graffitiskrivere vist dem billedeksempel 34 og 35. Skrivernes udtalelser vidner om gruppemønstre, der kunne være interessante at belyse i nærmere studier. Det samme gør sig gældende for et lignende fænomen, der kan iagttages blandt danske fodboldfans.

Billede 36: HADER – BIF, København

Billede 37: URBAN CREW * HADER BIF!!

Billederne 36 og 37 viser, at fodboldfans benytter graffiti som et medie til at vise tilhørsforhold til forskellige lokale klubber og skriver negative graffiti om konkurrenternes fodboldhold. Her kunne

yderligere undersøgelser være interessante i forhold til sproglig identitetskonstruktion.

SUMMARY

Graffiti can be found everywhere in late modern urban areas. It is a medium through which writers can express themselves freely in creative ways without regard for the standard norms of written language. However, because graffiti writers are for the most part anonymous, we know very little of the individual writers and how they interact with each other and the outside world.

Previous studies (Jørgensen 2006, 2007, 2008, Medonos 2005, Højrup & Møller 2010, Sebba 2003, Adams & Winter 1997) have focused on analyzing graffiti through the writings they have found in different urban areas. These studies find that graffiti shows many linguistic characteristics of youth language, including; violations on conservative linguistic norms, playfulness, and little regard for monolingual, bilingual and multilingual norms. However, these studies fail to include the graffiti writers themselves, as a way of learning more about what lies behind the surfaces on the urban walls.

This study of graffiti includes conversations with graffiti writers and sheds light on how they use language as a resource in their identity work. I have based my study on 1) examples of graffiti that I have found in urban areas and 2) interviews with Danish graffiti writers. The aim of this study is to learn more about the graffiti writers' reflections on language, the group of writers, and how they use language to construct identity.

The interviews show that the graffiti writers are very much aware of the language they use, and how they use it. The writers use linguistic features that are locally constructed as categories of linguistic features in complex ways. Furthermore, they violate orthographic and morphological norms, and include humour and ambiguity in constructions of new words and new meanings. This is most explicit in the conversations about *tag-names* – the 'artistic name' of the individual writers. The writers put significant linguistic thought into the tag-names because the names are used to position themselves among other writers. Here the writers can use single

letters, combination of letters and innovative words and spelling as identity markers. In addition, the analysis also shows that the writers can use the tag-names as a resource to perform not only one, but a various range of identities. Thus the tag-name becomes an important resource in the construction of identity as a graffiti writer.

I can conclude that graffiti writers employ whatever linguistic features are at their disposal when experimenting with language. I therefore argue that the term polylingual is most sufficient in describing the fluent use of linguistic features and I thereby characterize graffiti writers as *polylingual languagers*. Moreover, I find that the graffiti writers use the language of graffiti to position themselves among each other and the outside world in various ways, and the language of graffiti can therefore be used as a resource in construction of graffiti-identity.

LITTERATUR

Adams, Karen L. & Anne Winter (1997): Gang graffiti as a discourse. In: Journal of Sociolingiustics 1:3, 337-360.

Androutsoupolos, Jannis (1998): Displays of Sub Cultural identity in mediated (printed) discourse. In: J. Verschueren (ed.): Language and Ideology: Selected Papers from the 6th International Pragmatics Conference vol. 1. Antwerp: IPrA, 25-42.

Androutsopoulos, Jannis & Arno Scholz (2002): On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics. In: Philologie im Netz 19. Berlin: Freie Universität. http://www.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm.

Appel, Vibeke m.fl. (2005): Politikens Nudansk Ordbog. København: Forlaget Politiken.

Bakhtin, Mikhail (1984): Problems of Dostoevsky's Poetics. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bauman, Zygmunt (2004): Identity. Cambridge: Polity Press.

Berlingske Tidende (11.05.09): *Jeg nød det*. http://www.berlingske.dk/node/1130077/

Berlingske Tidende (13.10.09) Graffitieksplosion varsler Thornings retspolitik. http://sorenpind.blogs.berlingske.dk/2009/10/13/hva-sagde- jeg- men-hvorfor-h%C3%B8rer-venstrefl%C3%B8jen-ikke/

Blommaert, Jan (2005): Discourse. A critical introduction. Cambridge: CambridgeUniversity Press.

Butler, Judith (1990): Gender Trouble. New York and London: Routlegde.

DGCSS (2006): CLAN udskriftsnøgle. http://dgcss.hum.ku.dk/ undersoegelsesomraader/.

DR Nyheder (04.06.09): *Brian Mikkelsen: Hyskenstræde var en fejl*. http://www.dr.dk/Nyheder/Politik/2009/06/04/091343.htm

Eckert, P. (1989): Jocks and Burnouts. Social categories and identity in the high school. New York. Teachers College Press.

Giddens, Anthony (1991): Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age. Cambridge: Polity Press.

Halliday, Michael A. K. (1976): Anti-languages. In: American Antropologist vol. 78, no. 3, 570-584.

Hedegaard, Marianne (2007): Graffiti som engagement. Århus: Forlaget Klim.

Hewitt, Roger (1992): Language, youth and the destiabilisation of ethnicity. In: Cecilia Palmgren, Karin Lövgren & Göran Bolin (eds): Ethnicity in Youth Culture. Stockholm University, 27-42.

Hinnenkamp, Volker (2008): Deutsch, Doyc or Doitsch? Chatters as Languages – The Case of a German-Turkish Chat Room. In: J. Normann Jørgensen: Polylingual Languaging Around and Among Children and Adolescents. International Journal of Multilingualism vol 5: 3. Great Britain: Short Run Press, 253-275.

Højrup, Louise & Møller, Julie (2010): 69 LOVE YA. Studies of Contemporary Youth Language in Copenhagen 2008. In: J. Normann Jørgensen (ed): Love Ya Hate Ya. The sociolinguistic study of youth language and youth identities. Cambridge: Cambridge Scholars Press, 207-227.

Jørgensen, J. N. (2004): Languaging and Languagers. In: C. B. Dabelsteen & J. Normann Jørgensen (eds): Languaging and Language Practice. Copenhagen Studies in Bilingualism vol.36. Copenhagen: University of Copenhagen Faculty of Humanities, 5-22.

Jørgensen, J. Normann (2006): YO WHAT UP ESKIMO? Senmoderne sproglig adfærd hos unge i Nuuk. In: Grønlandsk Kultur- og samfundsforskning 2004-2005. Nuuk: Atuagkat, 129-152.

Jørgensen, J. Normann (2007): Languaging on the Walls of Europe. In: Eva Neuland (Hrsg.): Jugendsprachen: mehrsprachig – kontrastiv - interkulturell. Frankfurt: Peter Lang, 98-112.

Jørgensen, J. Normann (2008): Polylingual Languaging Around and Among Children and Adolescents. In: International Journal of Multilingualism vol. 5: 3. Great Britain: Short Run Press, 161-176.

Jørgensen, J. Normann (2008a): Urban Wall Languaging. In: International Journal of Multilingualism vol. 5: 3. Great Britain: Short Run Press, 237-252.

Jørgensen, J. Normann (2008b): Languaging. Nine Years of Poly-lingual Development of Young Turkish-Danish Grade School Students. Copenhagen: Danish School of Education, University of Aarhus.

Jørgensen, J. Normann (2008c): Youth Language. In: Maria Jensen, Louise Højrup Møller, Louise Kammacher, Lian Malai Madsen, Marie Maegaard, Julie Møller, Pia Quist, Janus Spindler Møller & Jens Normann Jørgensen (eds.): Jugendsprache - Youth Language. The Copenhagen Studies in Bilingualism vol. 42. København: University of Copenhagen Faculty of Humanities, 5-16.

Jørgensen, J. Normann & Pia Quist (2008): Unges sprog. København. Hans Reitzels Forlag.

Kotsinas, Ulla-Britt (1994): Ungdomsspråk. Uppsala: Hallgren & Fallgren.

Kvale, Steinar (1997): InterView: En introduktion til det kvalitative forskningsinterview. København: Hans Reitzel.

Kristiansen, Tore (2003): The youth and the gatekeepers. In: Jannis Androutsopoulos & Alexandra Georgakopoulou (eds): Discourse Constructions of Youth Identities. Amsterdam: John Benjamins, 279-302.

Laursen, Ditte (2008): Did he make the bus? Continuous communication among young people via mobile telephone. In: Maria Jensen, Louise Højrup Møller, Louise Kammacher, Lian Malai Madsen, Marie Maegaard, Julie Møller, Pia Quist, Janus Spindler Møller & J. Normann Jørgensen (eds): Jugendsprache – Youth Language. The Copenhagen Studies in Bilingualism vol. 42. København:University of Copenhagen Faculty of Humanities, 5-16.

Macdonald, Nancy (2001): The graffiti subculture: youth, masculinity, and identity in London and New York. Hampshire: Palgrave.

Madsen, Lian (2008): Fighters and Outsiders. Linguistic Practices, Social Identities, and Social Relationships Among Urban Youth in a Martial Arts Club. phd. dissertation. Copenhagen: Department of Nordic Studies and Linguistics, University of Copenhagen.

Medonos, Jakub Christensen (2005): Ilulissat graffiti 11.09.03-26.05.04 - tegn, stil og billede. Værker i lokal og global sammenhæng. Københavns Universitet: Eskimologi og arktiske studier.

Møller, Janus (2001): Identitet og kodevekslen hos unge tosprogede med dansk-tyrkisk baggrund. In: Københavnerstudier i tosprogethed. Køgeserien bind K8. København: Danmarks Pædagogiske Universitet.

Møller, Janus (2009): Poly-lingual Interaction Across Childhood, Youth and Adulthood. PhD dissertation. Copenhagen: University of Copenhagen.

Politiken (17.05.09): *Ny venstreformand skælder ud på venstreorienterede voldspsykopater.* http://politiken.dk/cci/article713080.ece

Politiken (22.08.09): *Kunstekspert roser hærværk i Hyskenstræde*. http://politiken.dk/kultur/article773474.ece

Politiken (13.10.09): *Når hærværk bliver stuerent*. http://politiken.dk/kultur/article808506.ece

Politiken (13.10.09): Graffiti og gadekunst eksploderer. http://politiken.dk/kultur/article808504.ece

Politiken (07.11.09): København vedtager nuanceret syn på graffiti. http://politiken.dk/kultur/kunst/article829049.ece

Rampton, Ben (1995): Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents. London: Longman.

Rygaard, Jette (2005): 'Proksemik Nuuk' – By og ungdomskultur i Nuuk. In: Grønlandsk kultur- og samfundsforskning 2004-2005. Nuuk: Atuagkat, 153-172.

Sebba, Mark (2003): Spelling rebellion. In: Jannis Androutsopoulos & Alexandra Georgakopoulou (eds.): Discourse Constructions of Youth Identities. Amsterdam: John Benjamins, 151-172.

Strauss, Anselm & Juliet Corbin (1990): Basics of Qualitative Research. Grounded Theory procedures and Techniques. USA: Sage Publications.

Thurlow, Crispin (2003): Generation Txt? The sociolinguistics of young people's text- messaging. http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/v1/n1/a3/thurlow2002003- paper.html.