



HÁSKÓLI ÍSLANDS

**BA ritgerð
í Listfræði**

Banksy í Palestínu Götulist og pólitík

Arnar Freyr Kristinsson

Leiðbeinandi: Hlynur Helgason, dósent
Febrúar 2025

ÍSLENSKU- OG MENNINGARDEILD

Banksy í Palestínu

Götulist og pólitík

Arnar Freyr Kristinsson

Lokaverkefni til BA-prófs í Listfræði

Leiðbeinandi: Hlynur Helgason, dósent

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasvið Háskóla Íslands

Febrúar 2025

Banksy í Palestínu: Götulist og pólitík

Ritgerð þessi er 10 eininga lokaverkefni til BA-prófs
við Íslensku- og menningardeild á Hugvísindasviði Háskóla Íslands

© 2024, Arnar Freyr Kristinsson
Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar.

Ágrip

Lokaritgerð þessi er unnin til BA-prófs í listfræði við Háskóla Íslands. Markmiðið með ritgerðinni var að rannsaka götulistamanninn Banksy og það pólitíska landslag sem mótaði listsköpun í Bretlandi frá 1970 til aldamóta. Banksy tengir einnig saman pólitískt landslag Bretlands við alþjóðapólitík, en listamaðurinn var og er enn þann dag í dag viðloðandi Palestínu og Gaza svæðið. Þetta langaði mig sérstaklega að rannsaka vegna tengingar viðfangsefnisins við pólitíska umræðu dagsins í dag. Mig langaði einnig að skoða hvað það er við götulistmiðilinn sem hefur reynst svo árangursríkt í að koma pólitískum skoðunum og afstöðu á framfæri en í grunninn langaði mig að gera tilraun til þess að rannsaka Banksy sem hefur reynst listheiminum flókinn og eiginlegt ólíkindatól. Varpar listsköpun Banksy fram persónulegri pólitískri afstöðu eða er hún mögulega útúrsnúningur og ruglingur sem ekki er hægt að taka mark á?

Efnisyfirlit

1. Inngangur	7
2. Pólítískt landslag í Bretlandi frá 1970 og birtingarmyndir þess í myndlist.....	9
2.1. Önnur birtingarmynd réttindabaráttu í Bretlandi	11
2.2. Jarðvegur götulistar um aldamótin 2000.....	12
3. Leynardómsfulli listamaðurinn frá Bristol	14
3.1. Stílpróun Banksy.....	16
4. Afstaða Banksy gagnvart neysluhyggju og kapitalisma listheimsins.....	18
4.1. Banksy og Damien Hirst.....	21
5. Banksy í Palestínu – greiningar á listaverkum	22
5.1. Tildrög átaka á Gaza svæðinu	23
5.2. The flower thrower.....	24
5.3. The walled off hotel	26
6. Lokaorð	31
7. Heimildaskrá	33
8. Viðauki: Myndir.....	35

Myndaskrá

Mynd 1: Banksy, The Flower Thrower, 2003	35
Mynd 2: Banksy, The Walled Off Hotel, 2017	35
Mynd 3: Damien Hirst, The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991.....	36
Mynd 4: Banksy, Girl with a Pierced Eardrum, 2014	36
Mynd 5: Jan Vermeer, Girl with a Pearl Earring, 1665	37
Mynd 6: Banksy, We're not all in the same boat, 2015	37
Mynd 7: Théodore Géricault, The Raft of the Medusa, 1818-1819.....	38
Mynd 8: Banksy, Barcode Leopard, 2004	38
Mynd 9: Mr. Brainwash, Charlie Chaplin Pink, 2014.....	39
Mynd 10: Banksy, Keep it Spotless, 2007.....	39
Mynd 11: Damien Hirst, Untitled (Double Canvas), 1988.....	40
Mynd 12: Tracey Emin, Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995, 1995.....	40
Mynd 13: Jake og Dinos Chapman, Fuck Face, 1994.....	41

1. Inngangur

Það má færa rök fyrir því að list sé alltaf pólitísk og oftast nær að varpa fram einhvers konar samfélagslegri ádeilu. Hér verður list og það umhverfi sem spratt upp um aldamótin í Bretlandi rannsakað. Alþjóðapólitík, stríðsrekstur og aktívismi voru lykilhugtök á þessum tíma þar sem heimurinn fór að tengjast enn frekar í gegnum internetið og alþjóðavæðingu. Ég mun í megindráttum beina kastljósinu að götulistamanninum Banksy sem hefur með tiltölulega einföldum mótívum í götulist skapað mikla pólitíska og samfélagslega umræðu allt frá því hann hóf feril sinn. Banksy hefur verið veigamikill í listsköpun í Palestínu og hyggst ég skoða tengingu Banksy við Gaza og hvers vegna hann hefur verið svo mikið tengdur svæðinu, ásamt því að taka sérstaklega fyrir nokkur listaverk sem hann hefur gert í gegnum árin í Palestínu.

Banksy hefur feril sinn um aldamótin þegar mikil umrót var í alþjóðapólitík og hefur hans ferill verið tengdur pólitísku landslagi 21. aldarinnar allt frá upphafi. Markmiðið með þessari rannsókn er að skoða götulist sem mikilvægan miðil í samfélagsádeilu og reyna að koma böndum á forsendur og tilgang huldumannsins Banksy sem hefur reynst listasamfélaginu sem og bresku samfélagi hálfgerð ólíkindatól. Einnig tel ég vera sérstaklega áhugavert að rannsaka listsköpun hans í Palestínu vegna þeirra pólitísku ögfa sem eru nú við lýði þar.

Götulist er tiltölulega nýtt hugtak í listfræðilegri hugtakanotkun. Graffití eða veggjakrot eru orð sem voru algeng til að skilgreina slíka list, en talsverð þróun hefur orðið til að sundurliða og skilgreina betur þetta listform. Talað er um að hugtakið götulist (e. street art) hafi fyrst verið notað af alvöru árið 2005, en áður höfðu hugtök eins og graffití, post-graffití og jaðarlist (e. urban art) verið notuð þvert á hvort annað ásamt aragúa af öðrum hugtökum og nöfnum til skilgreiningar á listaverkum og listamönnum sem notuðu spreibrúsa, tússpenna og málningu til þess að skapa list í almannarými utandyra hvort sem það er gert með lögmætum eða ólögmætum hætti.¹

¹ Blanché, *Banksy*, 44.

Götulist er regnhlífarhugtak sem á sér undirgreinar eins og til dæmis skapalóna graffití (e. stencil graffití) sem vissulega er mjög lýsandi fyrir aðferðafræði Banksy og síðan það sem er kallað Style Writing, sem væri betur fallið að lýsa því sem við flokkum sem veggjakrot eða „tagg“. Þar skrifar listamaðurinn listamannsnafn sitt á veggi og annað yfirborð í almannarými, ekkert ósvipað og hundur sem pissar á brunahana.²

Í þessari ritgerð mun ég nota regnhlífarhugtakið „götulist“ almennt yfir list Banksy frekar en „skapalónagraffití“, eða álíka til þess að einfalda íslenska greiningu á þessu viðfangsefni og met ég það sem svo að skilgreiningin hér á undan dugi til að útskýra muninn á mögulegri notkun á hugtakinu í öðru samhengi. Upphaf og tildrög götulistar sem á ensku er titlað „street art“ verður þó sérstaklega tekið til umræðu og rannsakað. Þó svo fyrir hinu nakta auga myndi götulist oft á tíðum flokkast sem óprífnaður og skemmdarverk nútímans, þá á götulist sér langa sögu. Þá einna helst skapalónagraffití, en elstu dæmin um slíkt er að finna á eldfjallaeyjunni Pompeii. Listformið er mjög frjálst og jafnvel svo frjálst að það kýs að hunsa lög og reglur í samfélaginu. Því er slíkt listform kjörið til að varpa fram pólitískri ádeilu enda er listin sjálf umfram viðfangsefnið nóg til þess að skapa heitar samræður. Með tilkomu tækni og tölvubúnaðs varð götulist síðan að alþjóðlegum miðli nátengdum ljósmyndun, enda eru heimildir um götulistaverk iðulega einungis til á ljósmyndum. Það er í eðli listaverkanna að þau séu hreinsuð og að frummyndunum sé eytt. Því má segja að götulistamenn séu jafnan bæði listamenn og ljósmyndarar.

Ég mun almennt gefa mér það í ritgerðinni að tala um Banksy sem fyrirbæri frekar en karlkyns mannveru sökum nafnleyndar. Ég ætla því að veigra mér frá því að nota persónufornafnið „hann“ þegar um Banksy er rætt, heldur nota frekar listamannsnafnið. Það mætti hæglega fjalla frekar um fyrirbærið Banksy í hvorugkyni og bjarga sér frá fullyrðingum um kyn, tilvist og alhæfingar alfarið. En vegna viðtekinnar venju í skrifum um Banksy að það sé fjallað um hann sem karlkyns listamann, kýs ég að nálgast viðfangsefnið á þann hátt að sleppa persónufornafna notkun alfarið og styðjast frekar við listamannsnafnið í almennum skrifum.

² Blanché, 43.

2. Pólitískt landslag í Bretlandi frá 1970 og birtingarmyndir þess í myndlist

List hefur verið viðloðandi alls kyns stríðsrekstur og pólitíska viðburði í mannkynssögunni. Hvort sem það hafa verið áróðursplaggöt yfirvalda eða mótmæli lýðsins. Götulist sem form hefur verið notað til þess að koma á framfæri óánægju og gagnrýni á stjórnvöld og hefur þetta verið sérstaklega algengt á stríðstímum bæði frá listamönnum og einnig frá almenningi.³

Margret Thatcher og svo kallaða Thatcher-stjórnin sem ríkti frá 1970-1990 hafði gífurlega mikil áhrif á pólitískt landslag Bretlands. Thatcher stjórnin var nýfrjálshyggjustjórn en það þýðir að það var lögð mikil áhersla á að minnka afskipti ríkis og að auka einkavæðingu. Þetta ýtti undir aukið atvinnuleysi og samfélagslegur ójöfnuður jókst. Eins og gefur að skilja fór þetta ekki auðveldlega ofan í verkamannastéttina í Bretlandi. Hugtakið Thatcherismi varð til og er það hennar afbrigði af nýfrjálshyggjunni. Hún vildi minnka afskipti og vægi stéttafélaga, lækka skatta og þá sérstaklega hátekjuskatta, hún lagði einnig gífurlega áherslu á einkavæðingu sem fór gegn þeirri venju sem tíðkaðist í Bretlandi. Hún vildi breyta kúltúr Breta og slíkt gerist sjaldnast með samþykki allra. Fræg orð eftir hana eru að það væri ekkert til sem hétu samfélag, bara einstaklingar og fjölskyldur.⁴ Áhrifin sem hennar stefna hafði á breskt samfélag var að stéttaskipting og misjöfnuður jókst. Listheimurinn sem á sér iðulega rætur í verkamannastéttina brást við með bylgjum sem við könnumst öll við eins og til dæmis pönkið í mynd- og tónlist. Listheimurinn hafnaði og gagnrýndi þessa svart-hvítu nálgun á umheiminn og samþykkti ekki staðhæfinguna um að ekkert væri til sem hétu samfélag. Listamenn eins og Damien Hirst og eiginlegi hópurinn sem hann tilheyrði YBA eða „the young british artists“ ryðja sér til rúms og þar sem það var búið að skrúfa niður styrki fyrir listamenn tóku þau upp að fjármagna sig sjálf í gegnum patróna, einka gallerí og safnara. Þetta gildi ekki einungis fyrir YBA listamennina,

³ Murray, *Constructing the Memory of War in Visual Culture since 1914*, 15.

⁴ Morgan, *The People's Peace: British History 1945-1989*.

heldur einnig listheiminn í Bretlandi almennt. Thatcher-stjórnin hafði bein áhrif á þróun listheimsins. Það má því segja að hópurinn sé í grunninn andsvar við Thatcher-stjórninni, en margt í hugmyndafræði þeirra er síðan litað af hugmyndum nýfrjálshyggjunnar. Samkvæmt Blanché þá er ekkert eiginlegt manifesto YBA tiltækt, en listamennirnir eiga það sameiginlegt að hafa farið í háskólann Goldsmith eða Royal College of Art. Það er þó góð leið að marka þau sem tóku þátt í fyrstu sýningunni „Freeze“ árið 1990.⁵ Tracey Emin sem var partur af þessari klíku gerði ögrandi listaverkið „*Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*“ árið 1995 og eins og titillinn gefur til kynna var mikil ögrun sem átti sér stað enda viðfangsefnið tabú. En verkið var tjald sem áhorfandinn gat gengið inn í og séð öll nöfn þeirra sem hún sagðist hafa stundað kynmök með. Einnig var verk eftir Jake og Dinos Chapman þar sem þeir voru með eiginlegar barnadúkkur með kynfæri í staðinn fyrir andlit.⁶ „Young British Art“ eða „BritArt“ var yfirleitt huglæg (e. conceptual) eða myndræn (e. painterly) en hún var ögrandi. Young British Artists eða YBA ögruðu með að varpa upp umræðu um það sem flokkaðist sem tabú og jafnvel hneyksli, þar sem kynlíf, ofbeldi ásamt fíkn og glæpum var myndefnið.⁷

Damian Hirst var heldur ekki ósvipaður pönk tónlistarmönnum á þann hátt að sjálfsmýndin hans og hans ímynd var partur af listinni. Við getum ekki ímyndað okkur pönkara án þess að hugsa um einhvern með hanakamb, með lokka víðsvegar um líkamann og í sundurtættum fötum. Hirst varpaði sjálfum sér einnig fram ásamt listinni, ímyndin um sköllóttu listamanninn að reykja eins og sést í Tate Magazine þar sem hann fékk meiri athygli heldur en listaverkin hans.⁸ Hann reyndi einnig að fanga athygli umheimsins og miðlanna með listaverkum eins og „*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*“ eða hákarlinn í formalíninu. Það má því segja að einstaklingshyggja Thatcher hafði ekki bara andófsáhrif á listheiminn í Bretlandi, heldur óbeint mótaði hennar hugmyndafræði hann einnig.

⁵ Blanché, *Banksy*, 74.

⁶ Blanché, 74.

⁷ Blanché, 74.

⁸ Stallabrass, *High Art Lite*.

2.1. Önnur birtingarmynd réttindabaráttu í Bretlandi

Aktívismi mótaði listasenuna í Bretlandi mikið frá 1970 til aldamóta. Mikilvæg málefni sem höfðu áður ekki fengið mikla umfjöllun og þóttu tabú, svo sem réttindabarátta kvenna, samkynhneigðra og þeldökkra brutust fram í list en einnig voru umhverfismál og uppgjör við seinni heimstyrjöldina ásamt ógninni við kjarnorkusprengjuna í brennidepli. Í samhengi kvenréttindabaráttunnar innan listheimsins er rit Lindu Nochlin „*Why are there no great female artists*“ lykiltexti í að skilja þá miklu yfirsýn sem konur höfðu og því miður enn þurft að sæta hvað varðar viðurkenningu og sagnaritun.⁹

Thatcher stjórnin í Bretlandi kynnti reglugerð með það sem var kallað „*kafla 28*“ árið 1988, sem bannaði dreifingu á öllu efni tengdu samkynhneigð. Við þetta urðu mikil mótmæli og mikil reiði. Þessi lög voru þó ekki afnumin fyrr en 2003. Alnæmisfaraldurinn hafði einnig gífurleg áhrif á listheiminn og umheiminn allan.¹⁰ Keith Haring sem var reyndar amerískur en beintengdur götulistastílnum og Bretlandi náði ekki að lifa nema til 31 árs vegna alnæmis. Listamenn horfðu á vini sína hraka í heilsu og deyja langt fyrir aldur fram. Keith notaði list sína til þess að halda uppi réttindabaráttu samkynhneigðra og var tengdur samtökunum ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) sem voru alþjóðleg samtök til að vekja mál á málefnum HIV og alnæmis smitaðra. Keith var ekki titlaður beint sem götulistamaður, en stíll hans er beintengdur taggstílnum. Þar sem þykkar tússaðar línur og skærir litir eru notaðir til þess að varpa ljósi á málefni hans.¹¹

⁹ Nochlin, *Women, Art, and Power and Other Essays*.

¹⁰ „How LGBTQ+ Communities Fought Section 28“.

¹¹ Meyer, „Keith Haring - An Introduction to Keith Haring's Biography and Art“.

2.2. Jarðvegur götulistar um aldamótin 2000

Tagg eða „style writing“ var fyrst og fremst form götulistamanna í Bretlandi fyrir innkomu götulistarinnar um aldamótin. Markmið taggsins var mikið meira tengt áhættunni og skemmdarverkum en tögginn gengu fyrst og fremst út á að koma skilaboðum frá einum listamanni til annars, frekar en að tengja saman almenning, menningu og pólitík. Þetta er sennilega ástæðan fyrir því að flestir dæma slíka list sem skemmdarverk. Það er þó nokkuð öruggt að flest allir þessir listamenn þróðu stíl sinn áfram með þeirri tölvutækni sem bauðst almenningi í þann götulistastíl sem nefndur er „street art“. Það var líka einfaldlega þannig að sektir fyrir að hengja upp plaggöt og límmiða voru umtalsvert lægri heldur en sektirnar við að vera gripinn við að spreypja eða tússa svo þetta var sömuleiðis praktískara listform og betra fyrir fátaeka listamenn. Síðan eins og áður var nefnt bæði af hálfu Banksy en einnig Blanché, vilja þau meina að það sé fljótlegra að hengja upp stór plaggöt og að nota sniðmát sem jók einnig líkurnar á því að komast undan sektum og að vera gómaður af yfirvaldi.¹²

Reclaim the Streets (RTS) var hreyfing sem var stofnuð rétt fyrir aldamót í London en varð fljótlega að alheimsstefnu. Markmið hreyfingarinnar var að mótmæla aukningu umferðar og notkun almennarýmis fyrir auglýsingar stórfyrirtækja. Friðsæl mótmæli þeirra gengu oft út á það að stofna til partýja á götum þar sem öllum bauðst að koma saman, borða mat og hlusta á tónlist. Þessi hreyfing hafði mikil áhrif á Banksy og notaði hann til að mynda myndir af mótmælum þeirra um skattalagabreytingar sem Margret Thatcher kynnti árið 1991 í verki sínu *People di (sic!) every day*.¹³

Götulist hafði þekkst og þá sérstaklega í Bandaríkjunum en í Bretlandi náði hún ekki fótfestu fyrr en um aldamótin 2000. Það var ameríski götulistamaðurinn Shepard Fairey (Obay) sem er talinn hafa komið með hugmyndina til Bretlands með plaggötum í kringum 1998.¹⁴ Í kringum aldamótin varð einnig gífurleg þróun í tölvubúnaði um allan heim og aðgengi að góðum prenturum og myndvinnsluforritum var ekki lengur

¹² Banksy, *Banksy*, 13.

¹³ Blanché, *Banksy*, 85.

¹⁴ Blanché, 83.

eitthvað sem einskorðaðist við atvinnustarfsemi heldur var þetta komið inn á heimili fólks. Því var orðið margfalt ódýrara að forvinna götulistaverk ásamt því að listamaðurinn gat betur haldið nafnleynd sinni með því að gera sniðmát heima hjá sér. Síðan með tilkomu veraldarvefsins var einnig kominn vettvangur til að deila og skoða götulist sem stækkaði verkin og gaf þeim varanlegan tilgang fyrir alla víðsvegar um heiminn. Banksy lendir beint inn í þessari tækniþróun og ef er að marka ágískað fæðingarár hans, þá hefur hann verið 26 ára um aldamótin. Frank Shepard Fairey sem er að mörgum talinn upphafsmaður götulistarinnar er veigamikill í kvikmynd Banksy sem ber nafnið „*Exit through the gift shop*“. Myndin sem á að vera einhvers konar ævisöguleg heimild um Banksy eða í það minnsta yfirsýn yfir ferilinn, endar í raun sem eitthvað allt annað. Myndin hefst á því að rekja sögu götulistar í Bandaríkjunum og setur kastljósið á Shepard Fairey eða Obay eins og hans tagg og síðar fatamerki var. Í myndinni sést greinilega hvernig hann er að búa til stór plaggöt og límmiða í hverfisprentsmiðju. Myndin er byggð upp út frá sjónarhorni Thierry Guetta sem er Ameríkani að frönskum uppruna, sem hefur mikinn áhuga á kvikmyndun. Hann virðist hafa haft miklar tengingar til upphafsmanna götulistar í Bandaríkjunum eins og til dæmis Fairey og Invader. Myndinni vindur nokkurn veginn áfram í þá átt að Guetta stækkar sitt tengslanet smátt og smátt ásamt því að kvikmynda alla þá gjörninga sem hann og listamennirnir gera. Undir lok heimildamyndarinnar kemst hann loksins í tæri við Banksy og verður eins konar hjálparhella hans. Þar fær áhorfandinn að sjá bæði viðtöl við hulin Banksy sem og að fylgjast með bak við tjöldin, hvort sem það er skáldskapur eða sannleikur. Myndin nær hámarki við að Banksy sendir Guetta aftur til Ameríku og segir honum að skapa list sjálfur því hann sé að minnsta kosti hræðilegur kvikmyndatökumaður. Hann tekur þá upp listamannsnafnið Mr. Brainwash og heldur raunverulega sýningu og selur listaverk á upphæðir sem tíðkast ekki fyrir áður óþekkta listamenn. Það mætti draga þá ályktun að Guetta og Mr. Brainwash sem og heimildarmyndin hafi verið einn stór gjörningur að hálfu Banksy og Fairey, þar sem þeir vildu gagnrýna markaðsöflin og iðnaðinn á bak við listheiminn. Eitthvað sem var

einnig stórt viðfangsefni í list Banksy. En myndin byggir þó engu að síður á sönnunum atburðum þó svo að myndin gæti hafa stýrt sannleikanum.¹⁵

3. Leynardómsfulli listamaðurinn frá Bristol

Það er þó nokkuð ljóst að Banksy hafi komið frá Bretlandi og mjög líklega frá Bristol. Á níunda og tíunda áratug síðustu aldar var Bristol suðupottur fyrir óháða (e. alternative) tónlist, listir og menningu. Það var mikil hip-hop og trip-hop alda í tónlist og var hún mjög tengd áhuga og þróun á götulist og graffití. Hljómsveitin Massive Attack sem kemur frá Bristol er dæmigerð fyrir þennan tíðaranda og forsprakki þeirrar hljómsveitar Robert Del Naja sem bar einnig listamannsnafnið „3D“ hefur oft í gegnum tíðina verið bendlaður við að vera Banksy. En Banksy sjálfur hefur mikið talað um 3D sem innblástur og er því alveg öruggt, að í það minnsta hafa 3D og Banksy vitað af hvorum öðrum og haft meðvitað eða ómeðvitað mótandi áhrif á hvorn annan.¹⁶ Banksy hafði verið þekktur síðan árið 1994 í gegnum ólöglega graffití list í heimabæ sínum, en færði sig yfir til London upp úr aldamótum og fór að skapa list í Hoxton og Shoreditch þar sem nafnið Banksy fór að verða þekkt. Hann fór síðar að vera með ólöglegar listasýningar víðsvegar um heiminn, meðal annars í Hamburg, París og New York.¹⁷ Hann fór snemma að varpa fram sterkum skoðunum sínum á hinum hefðbundna listheimi. Árið 2003 sagði hann að hann myndi ekki selja skít (e. sell shit) til Charles Saatchi sem er Írak-breskur miljónamæringur og listsafnari, og að hann þyrfti ekki samþykki eins manns til viðurkenningar á því að hann væri listamaður.¹⁸ Saatchi þessi var mjög veigamikill safnari á verkum eftir YBA hópinn sem reifaður var hér á undan.

Það er ákveðið flækjustig að fjalla um listamann sem er með það markmið að fara huldu höfði og gefur ekki upp neitt varðandi tilvist sína. Hvorki ég né neinn annar

¹⁵ Blanché, 113.

¹⁶ Blanché, 216.

¹⁷ Blanché, 80.

¹⁸ Blanché, 80.

getur fullyrt um upphaf og ævi Banksy þar sem við getum ekki einu sinni slegið því sem föstu að Banksy sé einn einstaklingur, listamanns nafnið er algjört dulnefni. Það gæti allt eins verið að Banksy væri hópur listamanna sem nota þetta nafn sameiginlega. Flestir eru þó nokkuð sammála um þá kenningu að Banksy sé breskur karlmaður sem ber nafnið Robin Gunningham og fæddist í Bristol á Englandi 28. júlí 1973.¹⁹ Hann er í það minnsta óhjákvæmilega frá því svæði því þar spratt upp listsköpun hans og allar hans grunntengingar eru við listasénuna í Bristol. Í sjálfu sér skiptir það ekki höfuðmáli hvernig Banksy lítur út eða hvernig hann ber sig, því það er ekkert í hans list sem krefst þess af áhorfandanum að þekkja einstaklinginn undir hulunni. Með því að rekja sögu hans í gegnum listina, fáum við skýra sýn á listamanninn eða hugmyndina á bak við Banksy. Því allar gjörðir veita okkur innsýn, þrátt fyrir að þær séu stundum viljandi gerðar til að villa um fyrir. Það að nota dulnefni er ekkert nýtt á nálinni og hefur tíðkast í gegnum söguna í alls kyns tilgangi. Oft getur það tengst einhvers konar pólitískri ritskoðun eða stöðu þess sem tekur upp dulnefnið, sem hefur þvingað einstaklinginn í að fara huldu höfði eða villa á sér heimildir. Þekkt dæmi eru um þetta þegar kvenkyns rithöfundar og myndlistarmenn hafa gefið út bækur og listaverk undir karlkyns nafni til þess að vera ekki mismunað fyrir kyn sitt. Notkun dulnefna í listum er þó talsvert óalgengara í dag heldur en áður fyrr þegar slíkt tíðkaðist mjög víða hjá listafólki. Í tilfelli Banksy er þessi notkun dulnefnis einnig mótmæli gegn þeirri vestrænu áhrifavaldamenningu (e. celebrity culture) og vörumerkjadýrkun.²⁰

Það má flokka kenningar um uppruna Banksy í tvo flokka: Annars vegar þær upplýsingar sem Banksy sjálfur hefur gefið út um sig og síðan þær kenningar og upplýsingar sem fréttamiðlar og blaðamenn hafa varpað fram. Samkvæmt BBC var Banksy einstaklingur sem var rekinn úr skóla í æsku og var tímabundið í fangavistun. Eitthvað sem myndar samhljóm með hans fyrsta bókverki „*banging your head against a brick wall*“ frá árinu 2001.²¹ En þegar fjölskylda og saga Robin Gunningham er skoðuð óháð því hvort hann sé raunverulega Banksy, þá var hann einstaklingur sem kom

¹⁹ Blanché, 212.

²⁰ Blanché, 206.

²¹ Blanché, 214.

ekki úr verkamannastétt og gekk í einkaskóla. Eitthvað sem hljómar einkennilega við tilurð og aktivisma Banksy. Það gæti vel verið að einstaklingurinn á bak við Banksy sé að mála upp mynd af sér sem einhverjum úr verkamannastétt einmitt til þess að skapa meiri trúverðugleika í hans verkum og síðan gæti þetta vissulega allt verið bara hrærigrautur samsæriskenninga. Banksy hefur í það minnsta haft mikinn áhuga á því að villa á sér heimildir allt frá upphafi. Eitthvað sem kemur ekkert á óvart, enda dansa flestir götulistamenn krappan dans við samfélagið í sinni listsköpun þar sem þeir nota vegg og staði í almenningsskýmum sem sinn striga. Eitthvað sem fer á skjön við almenn hegningalög um eignarétt og skemmdarverk. Í íslensku lagaumhverfi fellur þetta til dæmis undir 257. gr. XXVII. kafla almennra hegningalaga, þar sem stendur að „hver, sem ónýtir eða skemmir eigur annars manns eða sviptir hann þeim, skal sæta sektum“.²²

3.1. Stílþróun Banksy

Árið 2005 gaf Banksy út bókina *Wall and Piece*. Bókin sem er bæði ákveðin innsýn í hugarheim listamannsins, en einnig umfangsmikil heimild um fjölda verka Banksy, sem mörg hver eru einungis til í ljósmynduðum heimildum. Í bókinni lýsir Banksy mikilvægri uppgötvun sem kollvarpaði hans stílþróun eftirfarandi:

Þegar ég var átján ára þá eyddi ég einni nóttu að reyna að skrifa „sein aftur“ (e. late again) með stórum silfur búbblu stöfum á aðra hlið farþegalestar. Breska umferðarlögreglan mætti á staðinn og ég skrámaði mig allan við að flýja í gegnum þyrnirunna. Vinir mínir náðu að flýja að bílnum okkar og létu sig hverfa, svo ég eyddi rúmlega klukkutíma í felum undir vörubíl sem lak olíu yfir mig allan. Meðan ég lá þarna og hlustaði á lögreglumennina áttaði ég mig á því að ég þyrfti að stytta gjörningstímann minn um helming eða sleppa þessu alfarið. Ég var að stara beint upp á sniðmátaða plötuna á olíutanknum þegar ég áttaði mig á því að ég gæti hermt eftir þeim stíl og gert hvern staf 90 cm stóran.²³

²² „19/1940“.

²³ Banksy, *Banksy*, 13.

Þessi saga sem sennilega er skáldskapur eða í það minnsta vel krydduð útgáfa af raunverulegum atburðum, sýnir okkur þó mörg persónueinkenni Banksy. Banksy hefur djúpan kaldhæðinn húmor, Banksy er áhættusækin en fyrir alla muni pragmatískur. Þó svo að Banksy hafi gert mörg stór listaverk þegar horft er á yfirborðsflatarmál, þá virðist ekki miklum tíma vera eytt í nákvæmni og fínhyfingar. Megin markmiðið er að koma verkinu frá sér hratt og á sem skilvirkastan máta. Það er inntakið og skírskotanir sem krefjast hugsunar og skapar listaverkið, frekar en framkvæmdin. Banksy sagði sömuleiðis í viðtali við tímaritið „*The Observer*“ að hann hafi fært sig frá fríhendis graffítí yfir í stensla sökum vanhæfni í að graffa fríhendis. Banksy nefndi sömuleiðis í öðru viðtali að pólitísk saga stensla væri lykilforsenda þess að hann notaði þá. Banksy sagði að hefðbundið graffítí væri án skoðana, á meðan stenslar hefðu verið notaðir í gegnum söguna til að stofna til byltinga og að stoppa stríð.²⁴

Í upphafi var Banksy hefðbundinn graffítí listamaður sem notaði tagg (e. style writing) fyrst og fremst til að koma nafni sínu á framfæri. Það þarf ekki að hafa verið æðri tilgangur í upphafi, annar en að ögra kerfinu og samfélagsnormum. Áhættusækin verk sem komast kannski næst því að vera skemmdarverk af því sem má flokka undir götulistina. Í tilvitnuninni hér að ofan tilgreinir listamaðurinn þessa hugljómun við uppgötvun á skilvirkari leið til að koma skilaboðum sínum á framfæri. Með sniðmáti / stensli (e. stencil) var hægt að halda uppteknum hætti en skapa öryggi gagnvart hættunni við að vera gómaður af lögreglu eða öðru yfirvaldi með betri nýtingu á tímanum. Þessi hugljómun leyfir okkur að trúa því að það var meira en áhættan sem Banksy var að sækjast eftir. Banksy var greinilega ekki í megindráttum skemmdarvargur, heldur listamaður. Banksy kaus bara að dansa á þessari þunnu línu til að koma boðskap sínum á framfæri.

Í bókinni *Wall and Piece* sagði Banksy „þau segja að graffítí hræðir fólk og sé birtingarmynd hnignunar í samfélaginu, en graffítí er eingöngu hættulegt í huga pólitíkusa, framkvæmdastjóra auglýsingastofa og graffara.“ Banksy talar einnig um þá ósanngirni að stórfyrirtæki fái ótakmarkað rými á stórum skiltum víðsvegar um borgir

²⁴ Ellsworth-Jones, *Banksy*, 73.

heimsins, en að almennir borgarar fái aldrei tækifæri til þess að svara þessum staðhæfingum fyrirtækjanna. Götulistin sé réttmæt leið fyrir hinn almenna borgara til að svara auglýsingunum.²⁵ Banksy klýfur sig frá þeirri hefð graffitílistamanna tíunda áratugarins að tengjast gengjum í borgum og gera veggjakrot tengda þeirri menningu og jafnvel í hugsunarleysi. Hugverkið og boðskapurinn er það sem skiptir hann mestu máli. Hvers vegna Banksy velur götuna og byggingar í almenningsrými, er fyrst og fremst vegna þess hversu vel hægt sé að koma boðskapnum til almennings. Hver er tilgangurinn í því að stofna til mótmæla og umrótar þegar þú ert bara að láta listunnendur og listheiminn vita en ekki almenning. Boðskapur Banksy er hugsaður fyrir stærri áhorfendahóp heldur en listheiminn.

Banksy átti það einnig til að vitna kaldhæðnislega í listasöguna, eins og til dæmis verk hans „*Girl with a pierced Eardrum*“ (2014) sem er bein tilvitnun í verk Johannes Vermeer „*Girl with a Pearl Earring*“ (1665). Í tilfelli Banksy þá er eyrnalokkurinn útstandandi túða á þjófavarnarkerfi utan á húsi í Bristol. Annað dæmi um þetta er þegar Banksy endurgerði „*Medúsuflekann*“ hans Theodore Gericault (1818) árið 2015, en í endurgerð Banksy þá sést flóttafólk á flekanum vera að veifa lúxussnekkju sem siglir í fjarlægð. Svo virðist sem hann vilji færa listasöguna nær okkur og setja hana í nútíma samhengi.

Hvort sem það eru síðan pólitísk verk í Palestínu sem betur verða greind seinna í ritgerðinni, eða hvort það eru ádeilur á neyslumenningu og öfga kapitalisma. Þá er það alveg greinilegt að Banksy sér listina sína sem tengingu sína og sinna skoðanna til almennings. Ekki listheimsins einungis.

4. Afstaða Banksy gagnvart neysluhyggju og kapitalisma listheimsins

Allt frá upphafi ferils Banksy hefur hann verið með andóf á neysluhyggju og öfgunum sem fylgir vestrænu samfélagi og auglýsingum. Í manifestóinu hans sem hægt er að lesa

²⁵ Banksy, *Banksy*, 8.

á fyrstu síðum bók hans „*Wall and Piece*“ sýnir Banksy skýrt afstöðu sína gagnvart fyrirtækjum sem hika ekki við að troða áróðri sínum í andlit okkar á hverri stundu. Banksy nefnir að ástæðan fyrir því að neysluheimurinn síðan skilur ekki graffítí og götulist er vegna þess að þau sjá ekki hvernig er hægt að láta hana skila hagnaði.²⁶ Mörg fyrstu verka Banksy eins og „*Barcode Leopard*“ sem hefur einnig haft titilinn „*tígristíra hagfræðin*“ (e. tiger economics) sem sýnir hlébarða nálgast áhorfandann í forgrunni, en í bakgrunni er trukkagrind sem ber stórt strikamerki. Lóðréttu rendur strikamerkisins hafa síðan verið bognar til hliðar eins og að um fangelsisrimla hafi verið að ræða. Banksy er með þessu að varpa upp strikamerkinu sem táknmynd fyrir neyslu og kapitalisma, sem hann vill ögra með því að brjótast út úr, rétt eins og hlébarðinn. Strikamerkið kom fyrst árið 1970 og er á öllum vörum til þess að einfalda verslun og hámarka sölu og arðsemi. Á sama tíma varð verslun ópersónulegri og vélrænni.²⁷ Í verkinu er hlébarðinn búinn að frelsa sig frá hlekkjum neyslu og ópersónulegrar verslunar. En hlébarðinn sjálfur er ekki án táknmyndar. Banksy kys að nota hlébarða sem er voldugt rándýr, frekar en menn. Svo virðist sem hann vilji koma því á framfæri að hann er að ögra fyrirtækjunum og sé að segja þeim að varast sig og almenning. Frelsun frá hlekkjum neysluhyggjunnar er möguleg og neytendur ættu að gera allt sem í þeirra valdi stendur til þess að sjá til þess að hrifsa valdið úr höndum valdhafanna.

Banksy virðist hafa verið með peninga á heilanum. Ekki á þann hátt að vilja sækjast sérstaklega eftir þeim, heldur voru bankar, hraðbankar og seðlar stór partur af myndefni Banksy við upphaf ferilsins. Banksy vildi draga augu neytenda að hættunni sem stafar af þeirri sjálfsstýringu sem tölvuvæðing í bankageiranum býður uppá. Banksy prentaði til að mynda helling af breskum 10 punda seðlum nema að hann setti andlit Díönu prinsessu á seðlana frekar en Elísabetu drottningu. Hugmyndin var að dreifa seðlunum á tveimur viðburðum árið 2003 en það varð á endanum aldrei neitt úr þeim gjörningi.²⁸ Banksy notar síðan oft börn sem táknmynd fyrir sakleysi og

²⁶ Banksy, 1.

²⁷ Blanché, *Banksy*, 91.

²⁸ Rebecchini, „About Buying a Fake Version of a Counterfeit £10 Note“, 286.

hjálparleysi og gerði nokkur verk þar sem markmiðið var að vara börn við hættunum sem stafar af hraðbönkum og fjármálaheiminum.²⁹

Einn forvitnilegasti gjörningurinn til þess að skoða í tengslum við afstöðu Banksy gagnvart neysluhyggju er tengingin og viðloðunin við Mister Brainwash eða MBW. Stutt og auðveld leið til þess að átta sig á tilurð listamannsins Mister Brainwash er að horfa á óskarstilnefndu heimildarmyndina hans Banksy „*Exit through the gift shop*.“ Þar er rakin saga Thierry Guetta sem tekur síðan upp listamannsnafnið MBW. Eins og lauslega var reifað í kaflanum hér á undan, voru margar kenningar á lofti um MBW og tengingu hans við Banksy. Margir vilja meina að þetta hafi verið tilraun til þess að varpa upp mynd af fáránleika peningahliðar listheimsins, en verk MBW seldust á óheyrilegar upphæðir allt frá hans fyrstu sýningu. Til að mynda fór listaverkið „*Charlie Chaplin Pink*“ á uppboði árið 2010 fyrir 122.500 pund, eða rétt rúmlega 21 milljón íslenskra króna. En það spilar verulega inn í verð verkanna, að kaupendur höfðu í huga tengsl MBW við Banksy og töldu að verðmæti verkanna fælist í því að þau væru á einhvern hátt verk Banksy.³⁰ Heimildamyndin sem á að vera saga Banksy, en endar á að vera nokkurs konar skáldævisaga Thierry Guetta, er hægt að greina sem listgjörning um hversu langt fólk er tilbúið að ganga í neyslu. Það má færa rök fyrir því að Banksy hafi rannsakað hvort hægt væri að búa til listamann úr óþekktum aðila og fengið fólk til að eyða óheyrilegum peningum til þess að kaupa verk hans, eingöngu vegna tengingar sinnar við hann. Það má líka velta því fyrir sér hvort Banksy hafi viljað skapa líffræðilegt hliðarsjálíf sem fagnar hugmyndinni um neysluhyggjuna, á meðan Banksy sjálfur fær að halda áfram gagnrýni sinni og bjarga sér frá ásökunum um hræsni. Það er í það minnsta alveg ljóst að MBW væri ekki til án Banksy, en Banksy væri sannarlega til án MBW.³¹ Kvikmyndin fékk mjög misjafna dóma gagnrýnenda, en margir þeirra vissu ekki hvernig þeir ættu að taka henni og héldu að hún væri frekar prakkarastrik eða farsí, frekar en heimildamynd. The New York Times titluðu myndina „það besta sem

²⁹ Blanché, *Banksy*, 96.

³⁰ Ellsworth-Jones, *Banksy*, 321.

³¹ Ellsworth-Jones, 322.

Banksy hefði gert – a trompe l’oeil: kvikmynd sem lítur út eins og heimildamynd, en gæti verið gríðarstór svik“³²

Banksy er í megindráttum búinn að vera hliðhollur sinni stefnuyfirlýsingu og kýs að skapa sína list í almannarými án viðkomu listastofnanna, safna og gallería. Banksy hefur þó rutt sér til rúms sem veigamikill póstur í hinum hefðbundna listheimi á seinni árum. Verk hans hafa öðlast það mikla frægð og eftirtekt, að hann kemst ekki hjá því að taka þátt í þeim kapitalíska listheimi sem hann einmitt gagnrýndi svo mikið fyrr á hans ferli. Verk Banksy hafa verið seld fyrir fúlgju fjár.³³ Í þessu samhengi má segja að byltingin hafi étið börnin sín í tilfelli Banksy. Hvað gerir róttæki listamaðurinn þegar hann upplifir velmegun? Ég get ekki gengið svo langt að halda því fram að Banksy sé búinn að segja skilið við fyrri afstöðu og skoðanir, en það er klárlega komin mildi gagnvart fjárhagslegri hlið listheimsins og kapítalískum taumum hans.

4.1. Banksy og Damien Hirst

Að mati þýska listfræðingsins Blanché má mynda beina tengingu og finna sterk líkindi á milli Damien Hirst og Banksy.³⁴ Bæði Banksy og Damien Hirst nota ögrandi verk og nálgun til þess að hrista upp í og gagnrýna félagsleg norm. Banksy og Hirst hafa síðan sömuleiðis unnið saman að verkum. „*Keep it spotless (Defaced Hirst)*“ eða *slepptu doppunum (afmyndaður Hirst)* frá árinu 2007 er verk eftir Hirst sem Banksy afbakaði með leyfi hans. En í verkinu sem var upphaflega eitt af doppuverkum Hirst sem voru gerð í ótal eintökum og framleiddi hann þau nánast í massavís með hjálp yfir 160 aðstoðarmanna. Í endurgerð Banksy sést þerna (e. maid) vera að lyfta upp myndefninu og sópa undir það á ímyndaðan bakgrunn eða striga verksins. Þernuna er hægt að tengja á frummálinu við það sem Banksy kallar „Bristol Maid“ eða „Bristol made“ en þar leikur Banksy sér að orðinu maid og tvíræðum skilningi orðsins í töluðu máli. Þernan

³² Ellsworth-Jones, 324.

³³ „The Most Expensive Banksy Paintings“.

³⁴ Blanché, *Banksy*, 165.

táknar líka einhvern sem er að sópa óhreinindum og ófullkornun og má draga þá ályktun að þar liggi ákveðin ádeila á Hirst og hans fullkornunar fjöldaframleiðslu á verkunum.³⁵ Ef verk þeirra eru skoðuð má einnig sjá að báðir eiga þeir gott lag með að nota húmor og ákveðna hæðni í verkum sínum. Eins og fyrr var nefnt gerði Hirst það í gegnum verk sín eins og til dæmis hákarlinn í formalíninu og Banksy með sínum verkum í almannarými.

Ef við gefum okkur forsendur Blanché þá getum við áætlað að báðir koma þeir frá Bristol í Bretlandi og að ekki sé mikill aldursmunur á þeim eða um 10 ár, en Hirst er fæddur 7. júní 1965. Þeir eru því að lang mestu leyti miklir samferðamenn, þrátt fyrir að þeir fóru í gagnstæða átt á vegferð sinni í listinni, en á meðan Banksy passaði upp á að enginn vissi hver væri undir hulunni, passaði Hirst upp á að allir vissu hver hann væri. Á meðan Banksy hafnaði efnishyggju umheimsins, fagnaði Hirst henni og tók fjárhagslegri hlið listheimsins fagnandi. Í dag er Hirst titlaður auðugasti núlifandi listamaður samtímans. Á meðan Banksy kys að fara gegn „hvíta kassanum“ og normum listheimsins með því að nota almannarými og óhefðbundin rými fyrir verk sín, þá er Hirst þeirra sendiherra númer eitt. Hirst virðist vilja mynda samtal við safnara og stofnanir á meðan Banksy kys að mynda samtal við almenna borgara og hreinlega alla þá sem hafa frjálstan vilja og áhuga á að hlusta og sjá.

5. Banksy í Palestínu – greiningar á listaverkum

Banksy hefur heimsótt og veitt Palestínu athygli síðan um aldamótin, eða nánast frá upphafi ferils síns.³⁶ Það má því segja að listtenging Banksy við Palestínu og Vesturbakkann sé pólitískur rauður þráður í gegnum ferilinn. Banksy hefur skapað mikið af verkum í gegnum tíðina og þá sérstaklega á aðskilnaðarvegginn. Öll eiga þau það sameiginlegt að bera boðskap frelsis og varpa gagnrýnu kastljósi á Ísraelsstjórn

³⁵ Blanché, 173.

³⁶ Kar, „Banksy, His art and the long history with Palestine“.

ásamt Bretlandi sem má túlka í orðræðu Banksy sem rót vandans. Í þessari ritgerð ætla ég að greina sérstaklega þrjú listaverk hans í Palestínu. Bæði í sitthvoru lagi, en einnig reyna að draga þau saman til að mynda heildræna sýn á veru Banksy í Palestínu og tengingar við það pólitíska ástand sem ríkir á Gaza. Fyrst ætla ég að taka fyrir ef til vill þekktasta verk Banksy. „*The flower thrower*“ sem hefur farið sigurför um heiminn ef svo má segja. Sennilega eitt af hnitmiðustu verkum hans en einnig það sem flestir virðast geta tengt við. En síðan ætla ég að taka fyrir hans stærsta verk, ef tekið er tillit til flatarmáls, en hann opnaði hótél árið 2017 við aðskilnaðarvegginn. Ég tel að þessi tvö listaverk sýni best hvernig Banksy nær að tengja ástandið á Gaza við almenning víðsvegar um heiminn og sé góður leiðarvísir að pólitískri afstöðu og nálgun Banksy.

5.1. Tildrög átaka á Gaza svæðinu

Tildrög átakanna á Gaza svæðinu eru flókin og saga þeirra löng. Ég hyggst ekki eyða löngum textabálki í að rannsaka átökin og forsendur þeirra, enda væri leikandi hægt að skrifa heilu lokaritgerðirnar og bækurnar þess vegna um það efni eitt og sér. En það er nauðsynlegt að hafa ákveðið samhengi til þess að átta sig á því hvers vegna Banksy ákveður að varpa kastljósi sínu svo mikið að átökunum á Gaza. Ég hyggst ekki taka persónulega afstöðu í riti og láta hana lita textann og inntakið, heldur frekar einblína á sjónarhorn Banksy og leyfa afstöðu Banksy að ráða för.

Palestína og Gaza eru búinn að vera suðupottur deilna milli araba og gyðinga í gegnum aldirnar. Frá árinu 1517 til ársins 1917 var þó nokkuð stöðugt ástand á svæðinu meðan Ottoman keisaradæmið réði yfir svæðinu. Það var viðskiptasvæði vegna staðsetningar, þá einna helst nálægðar við sjó. Það var þó ekki fyrr en Bretar hernumu svæðið árið 1917 að upphafið að núverandi ástandi hófst. Við lok fyrri heimsstyrjaldar, leystist Ottoman keisaradæmið upp, eftir að hafa tapað orustunni gegn meðal annars Bretum. Balfour yfirlýsingin sem var undirrituð sama ár, lofaði gyðingum heimili og eignanámi á Palestínu sem kynnti undir ólgu milli innfluttra gyðinga og araba sem bjuggu á svæðinu fyrir. Með tímanum misstu Bretar öll tök á ástandinu sem myndaðist eftir þeirra gjörðir sem bjó til þau stríð og áflög sem hafa ríkt á svæðinu allt til dagsins

í dag.³⁷ Það er einmitt vegna þessara tengingar Gaza og Palestínu við Bretland sem Banksy ákveður að veita svæðinu athygli og er hótelið hans „*The walled off hotel*“, sem greint verður sérstaklega seinna í ritgerðinni stofnað vegna 100 ára frá upphafi afskipta Breta í Palestínu. Það má því segja að Banksy sé ekki endilega að horfa á stríðsástandið í Palestínu og meta hverjir eru vondir og hverjir eru góðir. Hverjir eru saklausir og hverjir eru sekir, heldur er Banksy að varpa ljósi á sína eigin þjóð og afleiðingar pólitískra ákvarðana Breta.

5.2. The flower thrower

„*The flower thrower*“, „*flower bomber*“ eða „*Rage*“ og einnig „*Love is in the air*“ eru allt nöfn sem hafa verið gefin götulistaverkinu sem Banksy gerði upprunalega í Beit Sahour á Vesturbakkanum árið 2003. Verkið er nokkurn veginn á landamærum Ísrael og Palestínu. Verkið sýnir figúru með hulið andlit að kasta blómvendi. Hreyfingin og tjáningin í líkama figúrunnar er á þann veg sem maður sér almennt þegar orustumaður eða mótmælandi kastar sprengju í átt að andstæðingum sínum. Blómvöndurinn er hér í staðinn fyrir olíusprengju eða „molotov kokteil“ sem myndi vera eðlilegt myndmál í stríðsástandinu sem ríkir á þessu svæði. Þegar sprengjunni er skipt út fyrir blómvönd breytist myndmálið og boðskapurinn. Skæruliðinn eða orustumaðurinn kastar blómvendi sem hefur sögulega verið táknmynd friðar. Ekki þarf að fara lengra í tíma en á sjöunda áratug síðustu aldar þegar friðarsinnar í Bandaríkjunum mótmæltu Víetnam stríðsrekstri samlanda sinna með slagorðinu „make love not war.“ Blóm eru einmitt táknmynd ástar og friðar. Því er greinilegt að boðskapur verksins sé „köstum friði til hvers annars en ekki sprengjum.“ Eitt af þeim titlum sem verkið hefur borið „það er ást í loftinu“ ýtir einnig sterklega undir þessa skýru táknmynd.

Verkið hefur átt talsvert framhaldslíf eftir upprunalegu veggmyndina og hefur til að mynda ratað til Íslands og í íslenska pólitíska umræðu, þegar Jón Gnarr tók við

³⁷ Abreek-Zubiedat og Nitzan-Shiftan, „The Right to an Urban History“.

embætti borgarstjóra Reykjavíkur árið 2010. Samkvæmt frétt úr Fréttablaðinu frá árinu 2018 sagðist hann hafa lýst yfir aðdáun sinni á Banksy og óskað eftir verki til að hengja upp á skrifstofu borgarstjóra. „Hann segir öll samskiptin hafa farið fram í gegnum þriðja aðila en eftir langan tíma þá fékk hann myndina senda í tölvupósti með þeim skilaboðum að hann mætti prenta hana út og hengja hana upp.“³⁸ Verkið sem hékk uppi á vegg á skrifstofu borgarstjóra var þó eftir minni bestu sýn þrykkt á striga frekar en að vera plaggat, svo það var einhver maður í mysunni. Verkið komst síðan aftur í fréttir hér heima þegar hann ákvað að taka verkið heim með sér, eftir að hann lauk stjórnartíð sinni sem borgarstjóri. Þá komu fram alls kyns sjónarmið varðandi virði verksins, sannindi um uppruna þess og eignarhald. Eftirprentanir af verkinu eru nefnilega gífurlega verðmæt og hafa selst á uppboðum fyrir háar fjárhæðir. Í öðru viðtali taldi Jón verkið síðan ekki lengur vera upprunalegt verk eftir Banksy né keypt í gegnum hann, heldur eitthvað sem hann keypti á netinu fyrir lítinn pening og hafi látið prenta út og borgaði hann 50.000 íslenskar krónur fyrir að láta setja það á álplötu. Hann vildi síðan meina að hann hafi einungis farið krókaleiðir eftir leyfi fyrir því að hafa slíka eftirprentun í opinberu rými eins og skrifstofa borgarstjóra sannarlega er. Ég get rétt ímyndað mér hversu mikið hefur hlakkað í Banksy varðandi alla þá pólitísku umrót sem þessi gjörningur náði að valda, ef hann þá vissi af þessu yfir höfuð. Þegar það kemur að Banksy má heldur ekkert útiloka að þetta hafi verið meðvitaður gjörningur, enda er hann gjarn á að hringla með aðra einstaklinga og sína list, eins og til að mynda Mr. Brainwash sem kemur fyrir í heimildamynd hans „*Exit through the gift shop*“ En saga verksins hans Jóns óháð uppruna þess endaði á svipaðan hátt og saga hefðbundinna götulistaverka. Það var ekki málað yfir verkið eins og svo oft er gert við götulistaverk, en því var fargað.

Verkið hefur náð ótrúlega víðri dreifingu og er í dag táknmynd friðar almennt, frekar en einungis ákall um frið á Gaza svæðinu, eins og megí ætla að upprunalegur tilgangur verksins hafi verið. Í grunninn er verkið þó dæmi um skýra afstöðu Banksy gegn ofbeldi og gegn stefnu Breta í alþjóðapólitík.

³⁸ Olgeirsson, „Jón Gnarr fargar Banksy-verkinu“.

5.3. The walled off hotel

Einn stærsti listgjörningur Banksy, í það minnsta í fermetrum talið er innsetningarverkið og hótelið sem Banksy á og rekur í Betlehem. Hótelið er upp við vegginn sem skilur að Ísrael og Palestínu í núverandi mynd. Umfram því að þjóna tilgangi sem raunverulegt gistiheimili, þá er hótelið táknmynd mótmæla og ádeila Banksy á ástandinu á Gaza, ásamt því að vera listsýning og gallerí. Á hótelinu er safn, en einnig listagallerí sem sýnir myndlist eftir Palestínska listamenn ásamt verkum eftir Banksy. Hótelið var opnað almenningi árið 2017, en það var árið sem markaði 100 ár frá hernámi Breta í Palestínu sem var upphafið að því ástandi sem hefur ríkt síðan.³⁹ Banksy gaf hótelinu slagorðið „versta útsýnið í heiminum“ enda er ekkert að sjá út um glugga hótelsins annað en vegginn sem aðskilur ríkin tvö. Banksy sagði sjálfur við The Guardian um opnun hótelsins að þessi tímapunktur væri góður í að horfa til baka á hvað gerist þegar stjórnvöld í Bretlandi taka risastóra pólitíska ákvörðun án þess að íhuga hverjar mögulegar afleiðingar gætu orðið af gjörðum sínum.⁴⁰ Herbergin á hótelinu eru flokkuð í nokkrar mismunandi tegundir, eins og gengur og gerist á hefðbundnum hótelum og gistiheimilum.⁴¹

Á heimasíðu hótelsins er hægt að sjá mismunandi tegundir og forsendur þeirra. Tegundirnar eru fjórar: Listamanns- (e. artist), útsýnis- (e. scenic), budduvæn- (e. budget) og forsetaherbergi (e. presidential). Listamannsherbergjunum er lýst á þann veg að þú gætir verið að sofa inni í listaverki. Mikið af verkum eftir Banksy, Sami Musa og Dominique Petrin þekja herbergin. Í einu herberginu er risastórt veggmálverk sem sýnir ísraelskan hermann og palestínskan vígamann í koddaslag.⁴² Verkið er einmitt beint fyrir ofan rúmið í herberginu.

³⁹ Kar, „Banksy, His art and the long history with Palestine“.

⁴⁰ Milani, „Banksy’s *Walled Off Hotel* and the Mediatization of Street Art“.

⁴¹ Tanji, „Different Types of Hotel Rooms - The Ultimate Guide“.

⁴² „The Walled Off Hotel“.



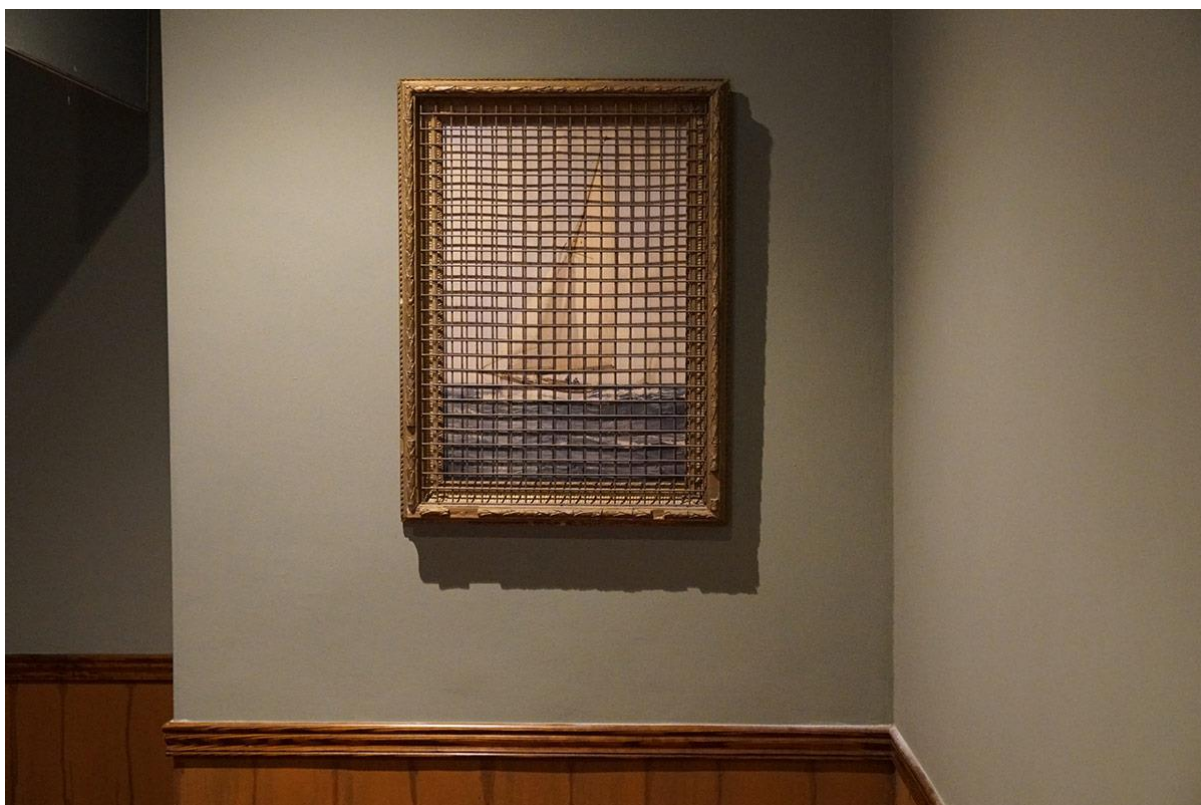
Í útsýnisherbergjunum er sérstaklega tilgreint „floor to ceiling view“ af graffití þöktum sementsveggjum, enda snýr hótelið að veggnum sem skilur að ríkin tvö. Einnig er tilgreint að í mörgum þeirra sérðu í varðturn Ísraelshers. Auðvitað innihalda svo herbergin einnig ískáp, loftræstingu og þráðlaus nettenging.⁴³ Banksy fer listilega að því að blanda saman gagnrýni sinni á efnishyggjuna sem og sýnir skýrt afstöðu sína gagnvart stríðsrekstri og átökum sem myndast vegna alþjóðapólitíkur vesturvelda og þá einna helst samlanda sinna Breta.

⁴³ „The Walled Off Hotel“.



Budduvænuherbergin eru ef til vill skýrasta myndin um ádeiluna sem innsetningin býður upp á. Þau eru innréttuð með afgangi aðbúnaði úr ísraelskum hermannaskálum. Innifalið í gistingunni eru eignatappar.⁴⁴ Þessi herbergi eru nær því að vera herbergi á farfuglaheimili, enda eru margar kojur í hverju herbergi. Listaverkin í herbergjunum eru girt af eins og þau séu fangelsuð. Þessi herbergi eru eðli máls samkvæmt ódýrari en hin herbergin og er Banksy ef til vill að varpa fram muninum á því hvernig stríðsástandið á Gaza birtist þeim sem dvelja þar eða búa, og síðan almenningi í millistétt í hinum vestræna heimi sem horfa á fréttir um ástandið á Gaza í fjölmiðlum úr fjarska.

⁴⁴ „The Walled Off Hotel“.



Forsetasvítunni er síðan lýst sem herbergi sem hefur allt sem spilltur þjóðhöfðingi þarfnast.⁴⁵ Rausnarlegt herbergi sem sker sig ekkert úr því sem býðst á hágæða hótélum víðs vegar um heiminn. Á hótelinu er síðan píanóbar með nýlendustefnu-þema, eða eins og stendur á vefsíðu hótelsins „barinn er með ólundarlegar loftviftur, bólstraða leðursófa og andrúmsloft óréttláts valds.“⁴⁶ En auðvitað nefnir hann síðan að það sé algjörlega ómissandi salat sem allir verða að smakka. Það er einnig annar bar á hótelinu, „Sahra barinn“ sem dregur nafnið sitt af palestínska orðinu „sahra,“ sem þýðist á íslensku sem „veisla að kvöldi til.“ Á þessum bar er lagt upp með að skapa vettvang fyrir palestínska list, menningu, mat og fólk.

Það er því alveg greinilegt í þessari innsetningu hvar pólitísk afstaða Banksy liggur gagnvart átökunum á Gazasvæðinu. Herbergin tákna mismunandi stéttir samfélagsins og hvernig hamfarirnar birtast þeim. Í ódýru herbergjunum sérðu stríðið frá sjónarhorni hermannsins, þar er ekkert útsýni og lámarks þjónusta. Ekkert persónulegt rými heldur deila allir saman svefnrými og baðherbergi. Í

⁴⁵ „The Walled Off Hotel“.

⁴⁶ „The Walled Off Hotel“.

útsýnisherbergjunum færðu að sjá stríðið með augum hins vestræna manns. Þú hefur allan þann munað sem fólk í hinum vestræna heimi telur nauðsynlegan, en þú getur fylgst með stríðinu í gegnum glugga nánast eins og innrammað listaverk. Í listamannsherbergjunum varpar hann ljósi að þeim sem eru komin til að baða sig í listaverkum Banksy algjörlega full hégóma og ef til vill ómeðvituð um inntak verkanna. Þar kemur hann að ádeilu sinni á listasamfélaginu og neysluhyggjunnar innan listheimsins. Síðan er auðvitað forsetasvítan sem táknar valdastéttina og eitt prósentíð, sem hefur allan heiminn í höndum sér og kýs að leyfa ástandinu að ágerast, á sama tíma og þau njóta þess að fara í heitt bað og drekka kampavín.

Í spurningadálk heimasíðu hótelsins er að finna áhugaverðar staðreyndir og svör við nokkrum spurningum varðandi afstöðu Banksy gagnvart ástandinu á Gaza. Einni spurningu sem varpað er upp, er hvort innsetningin og hótelið stafi af gyðingahatri? Því svarar Banksy einfaldlega með að segja „Alls ekki. Hótelið er sjálfstætt rekið næðis (e. leisure) rými fjármagnað af Banksy. Það er ekki hliðholtt neinni pólitískri stefnu eða hóp. Palestínska stjórnendateymið okkar og starfsfólkið bjóða sérstaklega hlýjar móttökur til allra þeirra sem koma með opinn hug og hjarta.“⁴⁷ Hann setur sig því persónulega fjarri pólitískri afstöðu, en lætur listaverkin segja frekar söguna. Það er engin tilviljun að hann gerir þetta hótél þeim megin við vegginn sem raun bar vitni. Frekar en að reyna að upplýsa um hvort Ísrael eða Palestína hafi rétt fyrir sér í þeim átökum sem hafa geisað síðastliðna áratugi, þá varpar hann kastljósinu á upphafssynd Breta. Palestínumenn eru í hans augum fyrst og fremst fórnarlömb nýlendustefnu Breta um aldamótin 1900 og það er sú ádeila sem Banksy vill fanga í innsetningunni.

⁴⁷ „The Walled Off Hotel“.

6. Lokaorð

Mig langaði sérstaklega að rannsaka tengingar Banksy við samfélagið. Bæði hans nærsamfélag og alþjóðasamfélagið. Banksy er listamaður og nafn sem hefur náð að festa sig rækilega í sessi hjá almenningi. Ég gæti trúað því að fleiri almennir Íslendingar myndu þekkja eitthvað af verkum Banksy, frekar heldur en jafnvel „*Vatnaliljur*“ Monet. Ég ætla þó ekki að staðfesta neitt í þeim efnum, en slíka dreifingu hafa verkin hans fengið í hinum tölvuvædda heimi. Þegar fljótt er á litið gæti maður haldið að um væri að ræða alþýðulistamann sem skildi ekki mikið eftir sig, væri aðgengilegur fyrir venjulegt fólk sem veltir sér ekki endilega upp úr tilurð listaverka almennt. Nokkurs konar popp-stjarna kynslóðar, sem fjarar síðan út með tímanum. Tengingar Banksy við tónlistarsenuna í Bretlandi myndi ýta síðan enn frekar undir þá greiningu.

En þegar Banksy er krufinn, er maður fljótur að sjá að það býr meira í honum heldur en samtímalist sem gleymist og glatast. Banksy notar miðil sem er öllum aðgengilegur og hann notar mótív sem er auðvelt að greina. En það er ekki vegna þess að Banksy skorti tilgang, heldur einmitt vegna þess að Banksy telur að list sín og boðskapur sinn eigi erindi við alla. Banksy hefur ekki áhuga á því að skapa list gagnert fyrir listfræðinga og safnara. Þvert á móti virðist markmiðið vera að hafa áhrif á samfélagið. Banksy notar umdeildan miðil, götulistina og graffití sem hefur ekki verið skrifuð hátt í listsögunni, en ég tel að lykilforsenda hvers vegna Banksy er meira en bara einn af götulistamönnum sem sækjast annað hvort eftir hasarnum við að dansa á línunni varðandi hvað er löglegt og hvað ekki. Eða vilja jafnvel bara fegra almenningsrými með stórum freskum, er vegna þess hvernig Banksy nýtir miðilinn. Banksy virðist vilja gera upp syndir fortíðar þjóðar sinnar og hefur því verið viðloðandi átakasvæðið á Gaza. Banksy vill varpa fram gagnrýni sinni á ofsafengnu neysluhyggju vestrænna samfélaga og öfga kapítalisma og ögrar því bæði samfélagslegum normum, sem og normum listheimsins. En hvort Banksy sé svo skýr að þetta sé hægt án þess að falla í gryfjur á leiðinni er erfitt að sanna og staðfesta. Það er greinilegt að Banksy dagsins í dag, er ekki eins beittur og hann var. Hinn óhjákvæmilegi togkraftur fjármagns og frægðar hefur bæði hjálpað við að koma skilaboðum á framfæri, en einnig varpað

upp myndinni um velmegunar Banksy, sem tók lengri leið, en er að lokum búinn að setjast við hlið Damien Hirst í hátekjustétt breskra listamanna.

Óhjákvæmilega verður að taka það fram að þessi ritgerð er skrifuð á haustönn 2024, en stríðsátök á Gazasvæðinu hafa sennilega ekki verið jafn hatrömm eins og núna. Þegar þetta er skrifað hefur hótelinu hans Banksy verið lokað í að verða rúmt ár og miðað við áganginn og stigmögnunina sem hefur átt sér stað á Gaza, er allt eins líklegt að hótelið verði ekki opnað aftur. Ef maður túlkar afstöðu Banksy þá grunar mig þó að hann myndi glaður sjá það aldrei opna á þeim forsendum að friður hafi komist á ásamt því að aðskilnaðarveggurinn yrði felldur sökum friðar, en því miður virðist frekar líta út fyrir að hótelið muni ekki opna aftur vegna eyðileggingar.

Í barnslegri hugsun minni, áttaði ég mig illa á því hvers vegna það væri svo erfitt að verða sér út um heimildir um Banksy í Palestínu og hvað hann hafði gert þar. Ég taldi að þar sem þetta væri einn veigamesti hluti hans ferils og vegna frægðar hans í samtímanum, hlytu að vera til ótal heimildir, ritgerðir og bækur um tengslin. Það var ekki fyrr en ég fór raunverulega að grafa eftir heimildum, að ég sá hversu lítið væri til. Það lét mig halda að ég hefði lent á stórmerkilegu rannsóknarverkefni, en það fannst mér einnig undarlegt, þar sem um er að ræða gríðarstóran heimsfrægan myndlistamann. Staðreyndin er sennilega sú, að umfjöllun um myndlist skrifuð á ensku, er beintengd vestrænum ríkjum, sem eru beintengd átökunum á Gaza og deila ekki skoðunum Banksy á ástandinu. Bandaríkin og Bretland eru beinir áhrifavaldar á ástandið og hafa hvorug ríkin viðurkennt Palestínu sem fullvalda ríki. Ég vona að með greiningu minni hafi ég náð að skapa vettvang til þess að ræða Banksy sem friðarsinna sem gefur engan afslátt á samlanda sína og ábyrgðarleysi þeirra. Banksy er nefnilega ekki einungis ólíkindatöl sem hristir í samfélagsnormum með hæðni, heldur er hann rammbeittur aktivisti. Sökum frægðar listamannsins í samtímanum tel ég óhjákvæmilegt að hann verði skoðaður og dæmdur út frá því sjónarhorni þegar árin og aldirnar líða.

7. Heimildaskrá

- Abreek-Zubiedat, Fatina, og Alona Nitzan-Shifan. „The Right to an Urban History: The Gaza Master Plan, 1975–1982“. *Environment and Planning D: Society and Space* 39, tbl. 2 (apríl 2021): 254–70.
<https://doi.org/10.1177/0263775820955196>.
- Alþingi. „19/1940: Almenn hegningarlög“. Sótt 9. desember 2024.
<https://www.althingi.is/lagas/154b/1940019.html>.
- Andipa. „The Most Expensive Banksy Paintings“. Sótt 11. desember 2024.
<https://andipagallery.com/blog/106-the-most-expensive-banksy-paintings-as-sold-at-auction/>.
- Banksy. *Banksy Wall and Piece*. Veränd. Aufl. Mainaschaff: Publikat, 2007.
- Bishopsgate Institute. „How LGBTQ+ Communities Fought Section 28“. Sótt 2. desember 2024. <https://www.bishopsgate.org.uk/stories/section-28>.
- Blanché, Ulrich. *Banksy: Urban Art in a Material World*. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Tectum Wissenschaftsverlag, 20160101.
- Ellsworth-Jones, Will. *Banksy: The Man Behind the Wall*. Minneapolis: Quarto Publishing Group UK, 2013.
- Kar, Sharmita. „Banksy, His art and the long history with Palestine“, e.d.
<https://www.outlookindia.com/international/banksy-his-art-and-the-long-history-with-palestine-news-326312>.
- Meyer, Isabella. „Keith Haring - An Introduction to Keith Haring’s Biography and Art“. *Art in Context* (blog), 16. febrúar 2022. <https://artincontext.org/keith-haring/>.
- Milani, Tommaso M. „Banksy’s *Walled Off Hotel* and the Mediatization of Street Art“. *Social Semiotics* 32, tbl. 4 (8. ágúst 2022): 545–62.
<https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114730>.
- Morgan, Kenneth O. *The People’s Peace: British History 1945-1989*. Oxford University Press, 1990.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198227649.001.0001>.

- Murray, Ann, ritstj. *Constructing the Memory of War in Visual Culture since 1914: The Eye on War*. First issued in paperback. Routledge Research in Art and Politics. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021.
- Nochlin, Linda. *Women, Art, and Power and Other Essays*. Art/Women's Studies. New York London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.
- Olgeirsson, Birgir. „Jón Gnarr fargar Banksy-verkinu“, e.d.
<https://www.visir.is/g/2018523896d/jon-gnarr-fargar-banksy-verkinu>.
- Rebecchini, Federico. „About Buying a Fake Version of a Counterfeit £10 Note“. *Img Journal*, 10. september 2021, 284-299 Pages.
<https://doi.org/10.6092/ISSN.2724-2463/12605>.
- Stallabrass, Julian. *High Art Lite: British Art in the 1990s*. London: Verso, 2001.
- Tanji, Hotelier. „Different Types of Hotel Rooms - The Ultimate Guide“. *Hospitality Management - Free Waiter, Front Office, Housekeeping, Hotel Job Training Tutorials* (blog), 1. júní 2022. <https://www.hospitality-school.com/hotel-room-types-classification/>.
- „The Walled Off Hotel“. Sótt 2. nóvember 2024.
<https://walledoffhotel.com/rooms.html>.

8. Viðauki: Myndir



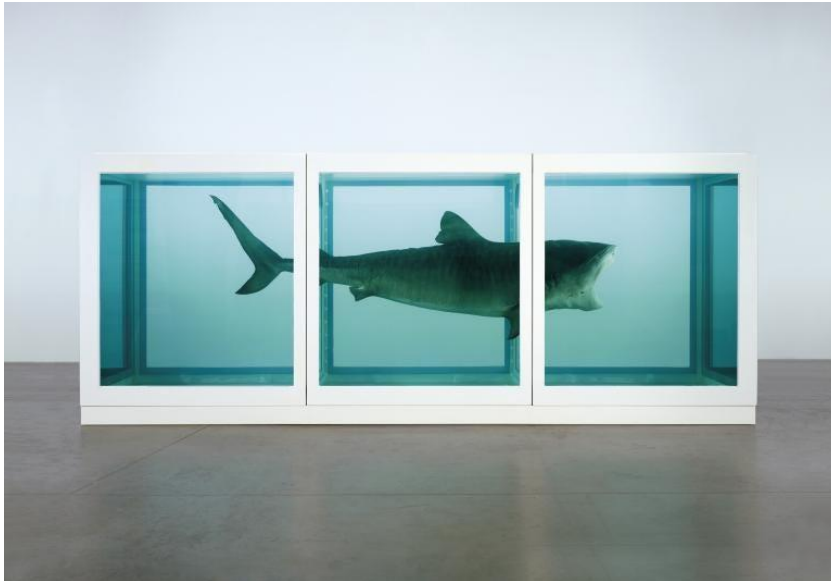
Mynd 1: Banksy, *The Flower Thrower*, 2003

sótt: 3. desember 2024 af [Banksy in Palestine Get a Banksy Blog — Get a Banksy](#)



Mynd 2: Banksy, *The Walled Off Hotel*, 2017

sótt: 3. desember 2024 af [Banksy in Palestine Get a Banksy Blog — Get a Banksy](#)



Mynd 3: Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991

sótt: 13. desember 2024 af [“The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living” | by Sanju Kaur | Medium](#)



Mynd 4: Banksy, *Girl with a Pierced Eardrum*, 2014

sótt: 13. desember 2024 af [Girl with a Pierced Eardrum, 2014 - Banksy Explained](#)



Mynd 5: Jan Vermeer, *Girl with a Pearl Earring*, 1665

sótt: 13. desember 2024 af [Johannes Vermeer Girl with a Pearl Earring | Mauritshuis](#)



Mynd 6: Banksy, *We're not all in the same boat*, 2015

sótt: 13. desember 2024 af [We're not all in the same boat | Widewalls](#)



Mynd 7: Théodore Géricault, *The Raft of the Medusa*, 1818-1819

sótt: 13. desember 2024 af [The Raft of Medusa by Théodore Géricault – my daily art display](#)



Mynd 8: Banksy, *Barcode Leopard*, 2004

sótt: 13. desember 2024 af [Barcode, 2004 - Banksy Explained](#)



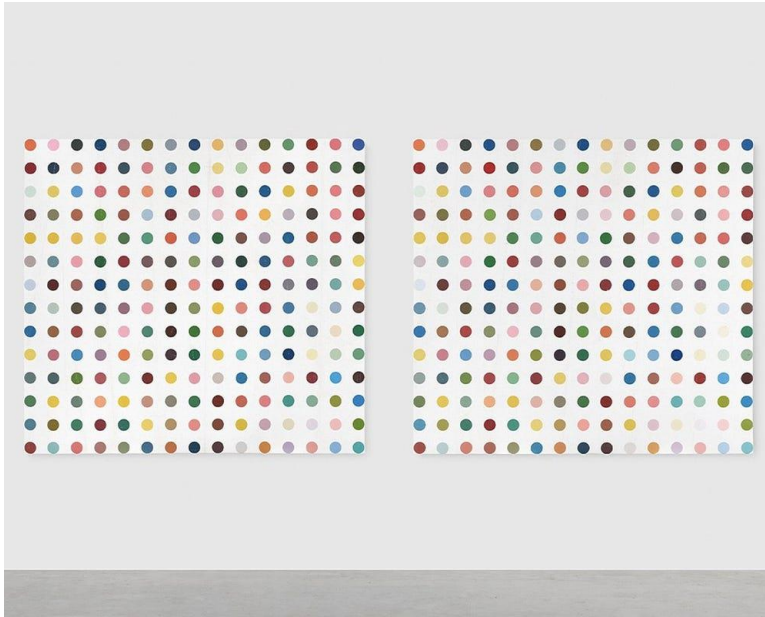
Mynd 9: Mr. Brainwash, *Charlie Chaplin Pink*, 2014

sótt: 13. desember 2024 af [Exploring the Colorful Charlie Chaplin Pink by Mr. Brainwash](#)



Mynd 10: Banksy, *Keep it Spotless*, 2007

sótt: 13. desember 2024 af [Keep It Spotless, 2007 - Banksy Explained](#)



Mynd 11: Damien Hirst, *Untitled (Double Canvas)*, 1988

sótt: 13. desember 2024 af [Damien Hirst – End of a Century. A show → by the artist → of his own... | by Craig Berry | UX Collective](#)



Mynd 12: Tracey Emin, *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*, 1995

sótt: 13. desember 2024 af [Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995 by Tracey Emin](#)



Mynd 13: Jake og Dinos Chapman, *Fuck Face*, 1994

sótt: 13. desember 2024 af [Jake and Dinos Chapman \(b. 1966 and b. 1962\) , Fuck Face | Christie's](#)