

stadsgraffiti

godelieve de maeyer

Je vindt ze op gebouwen die net geschilderd zijn, op monumenten van nationale trots, op toiletten, straten, verkeersborden...

In schreeuwelijke kleuren en vormen of juist echte kunstwerken, huizenhoog of ergens schunnig onderaan een affiche, originele vondsten of schaamteloos plagiaat. Graffiti. Ze zijn niet meer weg te denken uit het moderne stadbeeld. Wat is er dan zo typisch aan de twintigste-eeuwse grootstad dat van aard is graffiti voort te brengen?

Via de 'frustratietheorie' van Dollard en Miller kan de link stad-graffiti worden gelegd. Volgens hen komt frustratie voor telkens wanneer doelgericht gedrag opzettelijk wordt belemmerd. In een stad nu streven verschillende groepen verschillende doelstellingen na. Groepen met macht kunnen hun doelstellingen eerder en beter realiseren dan groepen zonder macht. De sociale ecologie leert ons dat deze groepen ook verschillende ecologische posities innemen, of m.a.w. wonen in verschillende delen van de stad. Wanneer we bijvoorbeeld de 'slums' van een metropool van dichtbij bekijken, dan zien we verval en veel verhuizing, geweld, schaarste aan sociale contacten, schaarste aan privacy... In de 'slums' wonen dan ook vooral 'perifere groepen' of de laagste socio-economische klassen. De 'slum'bewoners zijn in een stad degenen die het minst macht hebben en dus hun doelen (kleding, voeding, huisvesting, positie in de maatschappij e.d.) het

minst kunnen realiseren. Dit is frustrerend.

De door frustratie opgehoopte spanningen nu zoeken een uitweg, nog steeds volgens Dollard en Miller. Fysische agressie, geweld, vandalisme is één mogelijkheid. Verbale agressie is een andere. Woorden kunnen handelingen vervangen. Het is bovendien vaak veiliger iemand uit te schelden dan op iemand te slaan. Taboe-woorden (rond sex en excretie) scoren het hoogst qua spanning-ontladen. Het schrijven van graffiti is eigenlijk een combinatie van deze mogelijkheden: door de anti-sociale gedachte, vaak uitgedrukt in taboe-taal, en via het schenden van iemands eigendom, voeren ze heel wat spanning af.

New York - New York

Het verschijnsel graffiti heeft zijn enorme opkomst te danken aan de 'wildgroei' in The Bronx, Brooklyn, Harlem...: de 'slums' van New York. Ze leken een reactie te zijn tegen de moderne, jachtige wereld en propageerden het primitieve en spontane. De 'kids' van de getto's eisten zowel de grootstad als de kunst opnieuw voor zichzelf op. Dat hele kunstgedoe is begonnen toen in de jaren zeventig hele metrotreinen van de New Yorkse ondergrondse door graffiti overspoeld werden, meteen de basis voor een echte subcultuur, letterlijk een 'ondergrond'-cultuur. Laten we de New Yorkse scène daarom eens onder de loep nemen. De schil-

ders/tekenaars maakten hun werk in de gauwte bij het wisselen van treinen, of uitgebreid 's nachts op de rangeerstations. Ze gebruikten zeer brede stiften of spuitbussen. Mits wat experimenteren vond men snel dat men de capaciteiten van een gewone spuitbus kon uitbreiden door er verfijnde mondstukken op te steken. Daarmee lag de weg naar de ware kunst open. En blijkbaar ook de weg naar concurrentie, competitie. Er kwamen nieuwe gedragsregels in de graffiti-scène, regels die door een hiërarchische structuur werden bewaakt. Het aanzien van de graffiti-artiest hing samen met de moeilijkheidsgraad, met de hoeveelheid gevaar verbonden aan het schrijven van de graffiti. Steeds werden de grenzen verlegd om het aanzien (van zichzelf en van de beweging) te laten groeien en om de spanning op peil te houden. "Je moet je naam maken op een plek waarvan de mensen niet begrijpen hoe je daar kon komen. Je moet de mensen laten nadenken", aldus Cay en Junior in een gesprek met Norman Mailer.

Van het simpele namen-schrijven is de beweging verder ontwikkeld. Er werd steeds meer werk gemaakt van het design, het lettertype en de originaliteit. En zoals in de kunst was er zelfs sprake van verschillende stijlen. AMRL, ook bekend als BAMA, zei het volgende tot een journalist: "De Bronx-stijl bestaat uit gebobbelde letters. De Brooklyn-stijl is een schrift van krullen en pijlen. 't Is een stijl apart. De Broadway-stijl, met die lange

slanke letters, komt uit Philadelphia en is hier gebracht door een zekere Topcat. De Queensstijl is erg moeilijk, lastig te lezen". Het grootste huzarenstuk werd het beschilderen van een complete metro-trein van twaalf wagons. En met het groeien van de graffiti, groeide ook de competitie.

Volgens Castlemans beschrijvingen ging het er in het gesloten wereldje van de graffitikids net zo aan toe als in het zaken centrum Manhattan. Er is veel onderliggende afgunst; er zijn meesters van stijl en ordinaire naïpers; er zijn zelfzuchtige en onbaatzuchtige graffitisten. Het gebruik van een zelfgekozen naam is handig, niet alleen omdat de autoriteiten dan geen houvast hebben en het de veiligheid van de schrijver — die tenslotte een verboden daad stelt — waarborgt; maar hij is ook handig omdat een korte pakkende naam zich gemakkelijk laat vormen tot een consistent beeldmerk. Het zou dus niet zo zijn dat men anoniem wil blijven. Integendeel, de schuilnamen dragen de charme van een artiestennaam. Enkele bekende namen zijn: FUTURA 2000, DONDI WHITE, ZEPHIR, HARRING, RAMMELLZEE. Craig Castleman schrijft in zijn boek: "Since most writers share a desire for widespread renown, fame is considered the ultimate in graffiti achievement". Het is dan ook niet verwonderlijk dat sommige graffitisten net zo lief de metrowagon verwisselden met een schildersdoek.

Door workshops, en later door de bemoeienis van alternatieve non-profit galleries, werd een ontwikkeling in gang gezet waardoor graffiti tenslotte deelgenoot zouden worden van het officiële kunstcircuit van SoHo. Het was Hugo Martinez die, met de hulp van de plaatselijke bendeleiders, de verschillende schrijvers opspoorde en hen organiseerde in een geregistreerde vennootschap, the United Graffiti Artists (UGA). Hun werk werd vertoond in de New York Razor Gallery met prijzen van \$200 tot \$3000. De UGA formuleerde ook een eigen code en hiërarchie. Gevestigde meesters kregen de WAR-status toegevoegd, Writers Already Respected. Hun werk mocht niet overschilderd worden of beschadigd, op straffe van dertig tot vijftig bussen 'spray paint'. David Bromberg, een New Yorkse stadsplanner, vond ook dat graffiti meer dan vandalisme waren. Hij kon een aantal huiseigenaars ertoe overhalen hun gebouwen van muurschilderingen, gemaakt door graffiti-artisten,

te laten voorzien. Enkele maanden later heeft men deze dan gefotografeerd en de foto's geëxposeerd in het Museum of Modern Art.

Het bleef niet bij New York, en zelfs niet bij de U.S.A. De graffiti-boom overschreed de grenzen van het continent. Het werkterrein van de graffitikunstenaars verlegde zich van de obscure subways naar de hele wereld. Een aantal van hen kwam naar Europa: een schilderij van Fab Five Freddy werd verkocht bij Sotheby's, de beroemdste kunstveiling van Londen. Ze werden gevraagd om achterdoeken en decors te schilderen voor concerten, baletten... ZEPHIR, DONDI WHITE en FUTURA maakten zelfs een trip naar Hong Kong waar een dure nachtclub voorzien werd van hun handschrift.

Graffitikunst / graffiti: kunst?

Bovenstaande groep auteurs vindt dus dat de kunst-graffiti, de graffiti-op-doek, logischerwijs gegroeid zijn uit de straat- en metro-graffiti. Graffiti zouden al bij de aanvang de mogelijkheid tot kunst inhouden hebben, want zoals kunst zijn ze de expressie van het innerlijk. En de meest individuele emoties zouden het dan tot de status van kunst gebracht hebben. Graffitikunst, aldus deze eerste groep auteurs, is geen kortstondig fenomeen. Het bestaat nu ruim vijftien jaar, in een eerste fase ondergronds en daarna bovengronds. Het Rotterdamse museum Boymans-van Beuningen, één van de grootste musea van Nederland, heeft op 20 oktober 1983 een tentoonstelling aan graffiti gewijd, de eerste overzichtstentoonstelling ter wereld.

Een tweede groep auteurs echter is van mening dat, kort gezegd, graffiti tot 'Kunst' zijn gemaakt om hen het zwijgen op te leggen. Ze vinden het hoogst eigenaardig dat een zo controversiële bezigheid als graffiti zich plotseling zou mogen verheugen in de belangstelling van een groep waar ze juist tegen gericht leken te zijn: het kunstestablishment. Nee, voor hen is het wel duidelijk: graffiti laten de lozing van verboden passies en gevoelens toe, ze doorbreken seksuele taboes, doorbreken de gevestigde normen, vallen het systeem aan. Het systeem heeft nu globaal drie mogelijkheden om daarop te reageren:

a) het kan graffiti, zo onmerkbaar mogelijk, tolereren, want tot op zekere

hoogte draagt deze lozing bij tot individuele en sociale stabiliteit;

b) het kan ze klasseren onder crimineel en afwijkend gedrag en dat al dan niet gewelddadig gaan bestrijden en bestraffen;

c) of het systeem kan zijn vijand machteloos maken door hem op te nemen. Zoals een regering haar opposities, eens in de regeringscoalitie, niet meer hoeft te vrezen, want ze is dan een partner in plaats van een tegenstander. Een wijdverspreide techniek.

Op deze laatste manier, zegt Jacob Holdt, smooit het systeem de roep van de 'onderstroom' door die, vanwege zijn kunstzinnige waarde, te prijzen en op te schroeven. Het doet er weinig toe of de individuele kunstminnaars goede bedoelingen hadden toen ze de 'kids' naar het officiële kunstcircuit haalden. Vaak wilden ze een oprecht alternatief bieden voor de kloppacht en de bestrijding van deze 'maatschappelijke uitwas' zoals de stad New York deze had genoemd, een alternatief in de vorm van workshops waar graffitischrijvers gebruik konden maken van schilderslinnen of hardboard. Jacob Holdt is keihard met zijn kritiek: hij heeft het over 'kunstsnoobs': "En de jonge negers uit het getto krijgen vrijelijk de gelegenheid om in de galleries van New York tentoonstellingen te houden, voor alle liberale, rijke blanken die in hun gesprekken begrip tonen voor de problemen van het getto. (...) Ze verstikken de mensen uit het getto met hun hoogdravend gepraat over het milieu dat veranderd moet worden terwijl ze zelf naar de voorsteden verhuizen en er daardoor aan meewerken dat het milieu nog verder achteruit gaat. Ze gaan er prat op, in hun gesprekken, dat ze een zwarte vriend hier en een marxistische vriend daar hebben, maar ze vragen zich niet af waarom er maar zo zelden een zwarte man in die kunstpaleizen komt. (...) Dit zijn de stoottroepen van het kapitalisme, die alle vormen van kritiek op het systeem absorberen en verdraaien en de aanval, door die met veel begrip tot kunst op te schroeven, afslaan".

Wat betreft de graffitikids zelf, die lieten zich maar al te graag opnemen door het kunstwereldje. Het was voor hen een unieke kans om uit de vaak uitzichtloze leefomstandigheden van het getto te komen. Graffitischrijver en 'rapper' FUTURA 2000 hierover: "In the summer of 1980 a patron, Sam Esses (een New Yorks zakenman en kunstverzamelaar)

rented a studio, so twenty of us could paint on canvas. Suddenly it seemed there was an opportunity for me to become an artist — not just a graffitiwriter — to be as good as Schnabel or Lichtenstein". Eens opgenomen in de wereld van de kunst gaat het niet meer om de boodschap, de provocatie, de inhoud, maar wel om de vorm, om een plaatsje in het Spel van stijlen en reacties op stijlen en anti-stijlen. "Graffiti isn't doing bad things, but we sort of threaten the whole notion of fine art", zegt LEE, een van de meest succesvolle graffiti-artisten. Het heulen met het elitaire kunstwereldje mag dan al tegenstrijdig zijn met de underground-gedachte van de met spuitbus gewapende stadsguerilla, het zal de grafischschrijvers een zorg zijn. Maar het is wel de vraag of het met notenhout omrande graffiti-schilderij in het bureau van de oliemagnaat nog wel graffiti mag heten. En belangrijker nog: hoe lang zal het graffiti-fenomeen nog zijn eigen regels mogen dicteren nu het kunstestablishment om de hoek is komen kijken en de zaken is gaan exploiteren.

Een stukje kunstgeschiedenis

Maar, zal je misschien denken, er worden al zo'n tweeduizend jaar graffiti geschreven, gekrast en later gespoten, waarom zijn ze dan pas in de jaren zeventig als kunst erkend? Waarom kwamen de kunstminnende Grieken dan niet op het idee wat meer waarde te hechten aan de graffiti van hun forum en latrinalia? Ook de kunstbaronnen van SoHo hebben voordien nauwelijks belangstelling getoond. Hoe komt het dan dat de kunstwereld nu wel warm loopt voor graffiti? Wim van Sinderen stelt dat de graffiti-beweging met haar specifieke stijl en de kunstwereld met haar nieuwe opvattingen elkaars wegen moesten kruisen. Vroegere pogingen om graffiti van de 'slums' naar de kunstgalerijen te halen, zouden dus mislukt zijn omdat de kunstwereld er nog niet klaar voor was. In de jaren zeventig was ze dat blijkbaar wel. Hoe zag ze er dan uit? Welke gebeurtenissen en welke stromingen hebben de sensibiliteit van toen beïnvloed zodat men gevoelig was voor het graffiti-verschijnsel van de straat?

Globaal gezien zijn er in de tweede helft van de twintigste eeuw twee bewegingen geweest die de Kunst aan het wankelen brachten en het zijn ook die beide die terug te vinden zijn in graffiti.

De eerste beweging is de herwaardering van de primitieve kunsten, de tweede het gebruik van elementen uit de massacultuur in de kunst.

1° Primitieve kunsten

'Barbaarse' en 'kinderlijke' kunsten, Afrikaanse totems, afgoden van de Azteken, Etruskische beelden, Indische fetisjes... hebben het westen overspoeld. Genegeerd of geminacht in het begin van de eeuw, zijn ze doorgedrongen tot in onze musea en dreigden onze meesterwerken in de schaduw te stellen. Voorwerp van afschuif, daarna van nieuwsgierigheid, dan van geleerde studies, zijn ze op één generatie tijd veranderd in prestigieuze kunstwerken. We moeten ons wel goed realiseren wat dit betekent: de waarden van de artistieke expressie zijn totaal omgedraaid. Kunst heeft niet meer te maken met handigheid, kunde, 'savoir faire'. Onhandigheid kan genialiteit betekenen, kan het teken zijn van een authentieke creatie. Hoe is deze verandering in onze sensibiliteit er gekomen? Dat onderzoeken zou een aparte studie vergen, vrezen we. Het zou kunnen dat de moderne kunst de drager is van een stille opstand tegen de wandaden van een geïndustrialiseerde, gemechaniseerde beschaving. Is het niet vreemd, vraagt Brassai zich af, dat in een wereld met afgoden als 'Wetenschap', 'Technologie', 'Economie', 'Berekening', de kunst er juist naar streeft die krachten weer vrij te maken die daar compleet tegenin gaan? In verschillende na-oorlogse stromingen in de schilderkunst is dit primitieve terug te vinden: in het instinctieve, soms bijna agressieve action painting, met Jackson Pollock als meester. In de kopvoertertjes van Appel en de hele Cobra-beweging die zich expliciet inspireerde op de volkskunst, primitieve kunst en kindertekeningen. In de met krassen bewerkte materie-schilderijen van Dubuffet enz.

Graffiti zitten duidelijk ook in dit schuifje van de 'primitieve' kunst, met haar vaak kinderlijke en oer-voorstellingen van dé mens (= hoofd met ogen en mond), het dier, de liefde (hart), de dood...

2° Massacultuur

Aan het begin van de eeuw hebben we reeds Dada gehad dat ageerde tegen de bestaande 'ismen' en de kunstcritici shockeerde met zijn ready-mades, gehaald uit de alledaagse (geïndustrialiseerde) wereld. Maar het was de pop-art vooral die de grote doorbraak naar deze

nieuwe opvattingen bewerkstelligde. Pop-art stelde de eeuwigheidswaarde van het kunstwerk sterk aan de kaak en richtte zich niet tot een beperkte elite, maar tot een brede massa van vooral jonge mensen. Pop, afgeleid van 'popular', moest begrijpelijk zijn voor iedereen, goedkoop en luchtig. Centraal in hun werk stonden allerlei elementen van de moderne wereld. De beeldtaal van de jonge schilders bestaat dan ook uit stripelden, science fiction, reclameslogans en andere aan de massacultuur ontleende beelden.

Terwijl in Engeland de kiem voor de ontwikkeling van de pop-art al in de jaren vijftig werd gelegd, bloeide in Amerika toen nog het abstract expressionisme. Het was eerst in de zestiger jaren dat de beweging daar goed op gang kwam. Bekende Amerikaanse pop-kunstenaars zijn Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol.

De graffiti van de New Yorkse ondergrondse zijn 'popular' art bij uitstek: gehaald uit de populaire cultuur, nl. de cultuur die leeft in het getto, bedoeld voor een breed publiek, en - bewust of onbewust - in de schreeuwende kleuren en stijl van de reclame en de televisie.

In de periode na de tweede wereldoorlog wisselden stromingen elkaar af. In het kielzog van deze moderne stromingen was het makkelijk varen voor de graffiti-kunst. Ze paste als geen ander in die nieuwe traditie met haar belangstelling én voor de uitwassen van de moderne, jachtige wereld én voor het primitieve. In dit kader wordt de uitspraak van Norman Mailer ook duidelijker: "Als graffiti niet ontstaan waren, had een of andere kunstenaar ze wel uitgevonden, want ze waren een schakel in een evolutiereeks". Om de hele graffiti-explosie goed te begrijpen, misschien even een kleine uitweiding over de rol van New York als kunstcentrum op dat moment. New York had na de laatste oorlog de leidersrol van Europa overgenomen. Reden daarvoor is dat Amerika de oorlog 'buiten de deur' had gevoerd, en niet het bankroet kende van Europa. Voorts waren tal van belangrijke kunstenaars, verdreven door de nationaal-socialisten, in Amerika begonnen opnieuw emplooi te zoeken en te vinden. New York werd het kloppend hart van de kunst; belangrijke galeries vormden een springplank (en vormen die nog) tot internationale erkenning. Welgestelden traden op als kunstponsors. LEE, graffiti-artist hierover: "New York is the

most advanced ghetto in the world, what we do reverberates like satellite, bang, all over the world."

De kunstenaars

Ze zijn tussen twaalf en zeventien als ze in de metro schilderen, geven het daarna op of stoten door tot het officiële kunstmidden. Ze zijn meestal zwart of Portoricaans, wonen in het getto of hebben in ieder geval hun jeugd doorgebracht, zwerfend door de ondergrondse. Ze behoren tot de generatie die opgegroeid is met de muziek van David Bowie en The Rolling Stones, de kunst van Andy Warhol, de televisie van Batman en de strips van Walt Disney. De Vietnamoorlog en de roerige meidagen van '68 maken ze mee via de kranten en de televisie. Als ze in de jaren '70 volwassen en mondig worden, blijkt dat allemaal verleden tijd. Het strijd vuur voor vrede en democratisering en tegen racisme en de oorlog in Vietnam was nagenoeg gedoofd. De economische crisis had zijn intrede gedaan en de Amerikanen volgden gelaten het schandaal van Watergate. De collectieve strijd voor een betere wereld die jongeren van een generatie eerder hadden gevoerd, had plaatsgemaakt voor een individueel doemdenken. Er wordt meer gedronken en meer gespoten. Er wordt vaker - en vaker zonder enig zinnig motief - geweld gepleegd. Het is in die sfeer dat kids uit de getto's individueel hun preste op de muren kladden.

Twee namen: Keith Haring en Jean Michel Basquiat, die beschouwd worden als resp. de meest oorspronkelijke en de meest talentvolle van alle straatartiesten die de afgelopen jaren de sprong naar het museum hebben gemaakt.

3° Keith Haring

Hij was eigenlijk pas in 1978 werkzaam in New York. Hij bedacht een heel eigen variant op graffiti door in de metrostations met wit krijt op de niet verhuurde en daarom met zwart papier beplakte reclameborden te gaan tekenen. In een consistente en herkenbare stijl tekende Haring allerlei grappige figuurtjes: 'de gloeiende baby', 'de blaffende hond', 'de vallende engel'... Intussen schilderde Haring zijn markante figuren ook op plastic dekzeilen die dan in het alternatieve kunstcircuit van New York werden getoond. Sindsdien is de ster van Haring steil gestegen en bestaat nu de dubbelzinnige situatie dat zijn schilderijen bijna



Jean Michel Basquiat, 'Self Portrait as a Heel', 1982.

onbetaalbaar zijn geworden terwijl hij nog rustig doorgaat met het illegaal tekenen in metrostations. Haring: "Ik probeer me niet met de straat of het museum alleen te vereenzelvigen. Als je op beide fronten succes hebt, ontnem je ze hun specifieke betekenis. Het wordt allemaal zo relatief. De mythe van de elitekunst kan je gemakkelijk doorprikken als je de grenzen van die kunst doorbreekt, zodat het op het laatst niet meer duidelijk is waar kunst begint en eindigt. Wat is eigenlijk het verschil tussen een schilderij dat vijfduizend dollar kost en een straattekening? Wat is kunst waard? Keith Haring heeft met zijn 'experiment' dus aangetoond dat er qua kunstwaarde geen verschil is tussen deze laatste twee.

2° Jean Michel Basquiat

Al op zijn vijftiende bepaalde hij met zijn tekeningen het straatbeeld van New York. In die jaren noemde hij zich volgens de code van de graffiti SAMO/98. Hij onderscheidde zich echter van zijn

bentgenoten door niet in de subways te tekenen maar op de kale muren van de kunstwijk SoHo. Dat hij zich met zijn eenvoudige tekeningen en teksten beperkte tot dit prominente stadsgedeelte, in plaats van zich met tassen vol spuitbussen te begeven naar de riskante treinremises, geeft wel aan dat Basquiats intenties en ambities vanaf het begin anders zijn geweest. Aan de specifieke stijlopvattingen van de graffiti beweging en de hieruit voortvloeiende hiërarchische structuur die leidde tot de zogeheten 'style wars', heeft Basquiat nooit deel gehad. Net zoals Haring was hij een eenling. De kunstcritiek beschouwt Basquiat als absolute winnaar van het straatgebeuren, en dit zou komen omdat deze telg uit een Haïtiaans geslacht "zijn rudimentaire Caribische spiritualiteit weet te vermengen met de trivialiteit van de Amerikaanse fast-food cultuur". We hebben het zelf niet zo mooi kunnen zeggen, maar het betekent in feite net hetzelfde als de vermenging van het primitieve met elementen uit de massacultuur.

Het is 1980, en we zien iets eigenaardigs gebeuren: een fenomeen van de straat wordt naar het museum gehaald en komt door popularisering van de kunst terug op straat terecht. Maar zo werd de situatie op een gegeven moment wel erg paradoxaal: graffiti, per definitie illegaal communicatiemiddel, werd gelegaliseerd.

Graffitikunst werd in SoHo (NY) al een tijdje als 'radical chic' beschouwd, toen *sociologen*, pers e.d. het ontdekten. Zo komt het dat, enige jaren na het hoogtepunt '73 weliswaar, de metro wemelt van verdekt opgestelde onderzoekers. Uit het artikel van de student Philip John dat hij schreef voor de schoolkrant: "GOODGE STREET: donker, goede vluchtroute via noodtrappen. Opletten voor sociologen. Als ze jou op schrijven betrappen, zullen ze je kwellen met vragen van hoogst persoonlijke aard."

Steeds meer *fotografen* ook gaan deze teksten registreren, en op die manier beschermen tegen de tand des tijds (en de arm van de wet). Er valt een onderscheid te maken tussen fotografen die de graffiti zelf tot hoofdonderwerp van hun fotografie maken — die in de tekeningen en letters zelf kunstzinnige, fotogenieke vormen herkennen — en aan de andere kant de fotografen die de muurteksten als decor voor hun fotografische ideeën laten dienen.

Martha Cooper en Henry Chalfant bijvoorbeeld zijn fotografen die de glorie van de graffiti in New York uitgebreid hebben gedocumenteerd. Hun foto's gaan inmiddels voor forse prijzen de deur uit omdat de kunstwerken die zij hebben vastgelegd niet meer bestaan. Jarenlang werkten Cooper en Chalfant onafhankelijk van elkaar. Cooper is eigenlijk antropologe en vanuit deze interesse fotografeerde zij vooral de sociale kant van het graffiti gebeuren. Chalfant is beeldhouwer en hij heeft dan ook meer belangstelling voor de kunstwerken zelf. Pas in 1983 brachten de graffiti-kids beide fotografen met elkaar in contact.

Eigentijdse ideeën en eigentijdse vormgeving zijn soms inherent met elkaar verbonden. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de *platenhoezen*. De hoezen van de punk en post-punk spannen de kroon wat betreft chaotische collages van zinnen in graffiti-stijl. Logisch eigenlijk als je weet dat graffiti één van de belangrijkste uitdrukkingsmiddelen is van de punkbewe-

ging. Ze verwijzen naar de contesterende, anarchistische, provocerende levensstijl van de punk. Deze marginale beweging annex muziekgenre is op haar beurt weer veralgemeend, vercommercialiseerd in de heel wat meer afgekoelde new wave en aanverwanten. Zij hebben de graffiti-stijl overgeërfd, maar dan gestileerder, en sommige hoezen zwemen zelfs naar Basquiat en Haring. Ook sommige 'rap'platen hebben hoezen waarop graffiti staan afgebeeld. 'Rap' is het inspreken van een tekst op ritme. Het ritme wordt meestal geleverd door scratching, dit is het met de hand heen en weer draaien van een plaat waardoor er een soort krassend geluid ontstaat. De roots van beide liggen in de getto's van New York, waar trouwens ook de Electric Boogie (een mengeling van slangachtige bewegingen en houterige pantomime) en het Break Dancing (meer acrobatisch, laag bij de grond dansen) zijn ontstaan. Een voorbeeld van zo'n platenhoes is Grand Master Flash & the Furious Five, *White lines*. We vermelden dit allemaal nogal uitvoerig omdat in het getto de muziek, het dansen en de graffiti bijna onlosmakelijk verbonden zijn met elkaar. Ze zijn min of meer een 'levenswijze' geworden. Het feit dat bijvoorbeeld rap en graffiti zo dicht bij elkaar staan in het alledaagse leven in the Bronx en Harlem heeft tot gevolg dat veel graffiti-schrijvers platen gaan maken. Zoals Futura 2000 die, samen met de after-punkgroep The Clash, op zijn single *The Escapades Of...* uitlegt wat voor hem het wezen van de graffiti is.

"Graffiti is a thing that's hard to explain It's not just running around spray-painting your name
There's a lot more to it when you check into it
But the problem is you're looking right through it."

Anderen zijn danser en graffiti-artiest samen. Bij velen is er nauwelijks van een specialisatie op één gebied te spreken. Begin jaren tachtig overspoelden deze muziek- en dansstijlen Europa, wat indirect ook de graffiti heeft gepromoot.

Nog een stapje verder in de commercialisering hebben we de *industriële vormgevers* die graffiti in neonbelettering uitvoeren, op produktverpakkingen, advertenties, affiches en postkaarten plaatsen. We hebben jongerencafés en jongerentijdschriftjes die zich 'graffiti' gaan noemen. De graffiti-stijl sluipt in de lay-out van boeken en tijdschriften die zich een

'modern' of 'avantgarde' cachet willen geven. Bart Peeters brengt het via de decors van Elektron en Villa Tempo nu ook de Vlaamse huiskamer in. En ook de mode-ontwerpers maken er een nieuwe trend van: stoffen voor vrijetijdskleding en zelfs voor binnenhuisinrichting krijgen een kleurige graffiti-bedrukking. Een illegale rage werd als een alledaags modeverschijnsel geaccepteerd en voor commerciële doeleinden geschikt gemaakt. Dit geldt tenminste voor de vorm van de graffiti. De inhoud komt nauwelijks nog ter sprake.

Graffiti zijn een 'stijl' geworden. De massamedia hebben hierbij een bepalende rol gespeeld. New York is niet toevallig het kunstcentrum van de wereld en de USA het centrum van het wereld-mediapet. De media trekken de werkelijkheid naar zich toe, en buigen deze om tot beeldbuisformaat of radioprogramma: dat maakt oorlog tot een journaal, politiek tot een televisiedebat, seksualiteit tot een pornofilm, graffiti tot decor.

Wat ontstaan is als alternatief voor de officiële media werd door diezelfde media opgeslorpt, omgebogen en opnieuw uitgespuwd als een inhoudsloze vorm. Dat is het verhaal van de graffiti.

Bibliografie

Boeken

- ABEL, E.L. & BUCKLEY, B.E. *The Hand Writing on the Wall*, London, Greenwood Press, 1978, 156p.
- FREEMAN, R., *Graffiti*, London, Hutchinson & Co, 1966, 153p.
- KURLANSKY, M. & MAILER, N. & NAAR, J., *New York Graffiti (The Faith of Graffiti)*, Amsterdam, Landshoff, 1974.

Artikels

- VAN SINDEREN, W., 'De kunst van de stadsguerilla' in *Vinyl*, okt '83, p 4-7
- VAN SINDEREN, W., 'Keith Haring' in *Vinyl*, dec '84, pp 16-17
- VAN SINDEREN, W., 'Basquiat' in *Vinyl*, feb '85, pp 9-12.