

# graffiti, het anarchisme in de communicatie

BIANCHI, P. (ed.),  
*Graffiti 1990, Wandkunst und wilde Bilder*,  
Basel, Birkhäuser Verlag, 1984, 192 blz.

LIEVENS, S.,  
*Graffiti. Handschriften op muren en toiletten*,  
Berchem, EPO, 1984, 135 blz.

bruno knaeps

Graffiti zijn tekens aan de wand. Tekens van deze tijd, want Van Dale (10de druk) kent graffiti (meerv. : graffiti) slechts als "het maken van figuren op een zwarte muur, door die met witte kalk te besmeren en dan lijnen te krassen, zodat de zwarte achtergrond te zien is" en "ingekrast muurschrift". Pas in de 11de druk komt daar nog "leuze, kreet, slogan, e.d. op muren en schuttingen aangebracht" bij. Maar "graffiti" omvat tegenwoordig veel meer: alles wat op "publieke" muren aangebracht wordt, uitgezonderd affiches en ander plakwerk, kan als graffiti beschouwd worden. Dit kan gaan van een haastige krabbel in een toilet tot een uitgewerkt schilderij op een huisgevel. En "muren" moet men ook in de ruimste zin opvatten: treinen, auto's e.d. zijn ook ideale achtergronden voor graffiti.

Zowel Bianchi als Lievens kozen als titel voor hun werk "Graffiti". Maar de ondertitel zegt reeds veel over de uiteenlopende benaderingswijze. Prof. Dr. Stefan Lievens beperkt zich in zijn boek 'Graffiti — Handschriften op muren en toiletten' tot het kleine individuele geschrijf van de anonieme massa, terwijl het boek van Paolo Bianchi, "Graffiti 1990 — Wandkunst und wilde Bilder", meer aandacht heeft voor de artistieke waarde van bepaalde vormen van graffiti. Deze verschillende benadering resulteert dan ook in twee verschillende boeken, niet alleen qua inhoud maar ook qua vormgeving: "Graffiti" is een sober boek met een

spaarzaam gebruik van (zwart-wit-) foto's waarin de "teksten" centraal staan; "Graffiti 1990" is een luxueus kijkboek gevuld met prachtige, kleurrijke voorbeelden van graffiti-kunst waarbij duidelijk het "beeld" belangrijk is. Beide visies complementeren elkaar, daar zowel beeld als tekst belangrijk zijn bij graffiti.

Maar van beide is de geschreven tekst wel de meest voorkomende. Het boek van Prof. Lievens gaat bijna uitsluitend over dergelijke graffiti-teksten. Hij moest weliswaar "een drempel vrees overwinnen om over dit minder academisch onderwerp een studie te maken, maar uiteindelijk vonden we dit fenomeen toch

de moeite waard voor een inventariserende en interpretatieve benadering". De drempel was echter toch nog te hoog om er ook nog een goed boek over te maken. Het lijkt eerder een tussendoortje te zijn, slordig en snel (zoals graffiti) bijeen geschreven. De inventarisatie van de graffiti is op het eerste gezicht zeer uitvoerig, maar wat is het verschil tussen "Kom gerust dichterbij, hij is korter dan je denkt" (p. 37) en "Kom dichterbij, hij is korter dan je denkt" (P; 47)? En dit is slechts één van de vele voorbeelden waarbij slechts enkele woorden verschillen of waarbij hetzelfde anders uitgedrukt wordt: "If time is money I lost millions



Jean Michel Basquiat, 'Notary', 1983.

here" (p. 47) en "I'm losing my time if time is money" (p. 73).

Nochtans "namen (wij) slechts een deel van de teksten en tekeningen in het boek op. Als selectiecriteria fungeert de representativiteit voor de corresponderende dimensie" (p.23) Llievens onderscheidt zes dimensies: seksueel, politiek, persoons- of situatiegebonden, inscriptie van namen, artistieke expressie en nonsens. Elke dimensie wordt voorafgegaan door een korte beschouwing (de "interpretatieve" benadering) en wordt verder onderverdeeld in verschillende thema's. Nu is elke indeling voor discussie vatbaar, maar welke men ook verkiest, enige consistentie en coherentie mag verwacht worden. Dit laat bij Llievens echter zeer te wensen over. Zo staat "If time..." bij het hoofdstuk "sexueel-toilet" en "I'm losing..." bij "Persoons- of situatiegebonden - persoonsgebonden uitdrukkingen van verveling, hulpeloosheid en desinteresse in auditoria en scholen" (blijkbaar heeft de vindplaats van de graffiti een invloed op de interpretatie ervan, al wordt dit nergens in de verklarende teksten gesuggereerd). "Eet meer Freud en blijf Jung" hoort thuis bij "Persoons- of situatiegebonden" en "Eet Freud, drink Adler, blijf Jung" bij "Nonsens". Natuurlijk kan één graffiti in verschillende categorieën thuishoren, maar "wanneer blijkbaar twee motieven in het spel zijn, richten wij ons naar het overwegende van de twee als ordeningsprincipe" (p.22). Nog enkele voorbeelden: "I hate rock 'n'roll" is een "ideologische boodschap" (p.61) en "Stik" is een "morele uitspraak" (p.64) (beide hebben een "politieke" dimensie!). "Stem voor werk" daarentegen is geen "Politiek" maar "Persoons- of situatiegebonden" (p.77). "Inscripties van namen" blijft beperkt tot "referenties in ik-vorm of over zelfconcept". Blijkbaar heeft men nergens namen van voetbalploegen, popgroepen e.d. gevonden. Kortom, deze inventarisatie is te slordig om bruikbaar te zijn. En wanneer de auteur op het einde op zoek gaat naar de motieven van de graffiti-schrijvers, wordt er nergens (op één uitzondering na) nog verwezen naar de bijgezochte graffiti. Voor de motivering van het graffiti-schrijven wordt gretig gebruikgemaakt van Freud en de psycho-analyse is nooit ver weg. Graffiti worden dan ook vanuit een psychologische hoek verklaard: uiting van frustratie of verbale agressie. Graffiti als vorm van communicatie komt slechts op de tweede plaats. De aparte kenmer-

ken die graffiti een eigen plaats geven in de massacommunicatie (o.a. anonimiteit van de zender, de grote vorm-verscheidenheid enz.) komen slechts sporadisch aan bod.

De laatste hoofdstukken over "Aanbevelingen (tegen graffiti) aan de overheid en het bedrijf" zeggen meer over graffiti dan al het voorgaande: graffiti zijn een vorm van massacommunicatie, die niet door de gevestigde instanties kan gecontroleerd worden en dus ook niet kan getoleerd worden.

Een heel andere wind waait in het boek van Bianchi. "Graffiti 1990" is een verzameling artikels die in hun totaliteit meer vertellen over wat graffiti in de 80er jaren allemaal inhoudt. In de inleidende hoofdstukken, "die Mauer als erogene Zone" en "Stichworte zu einer Aesthetik der Graffiti", worden graffiti in een ruimere context gesitueerd. Aan de hand van enkele goed gekozen voorbeelden worden de betekenis en de zin van graffiti aangegeven: een scherp contrast met de slordige overvloed van Llievens. Uit het tweede hoofdstuk blijkt ook duidelijk de meer positieve visie op graffiti. Hier is geen sprake van drempelvrees. De graffiti uit toiletten worden hier niet vergeten maar de aandacht gaat, zeker in wat volgt, naar de meer artistieke vormen van graffiti.

In het derde hoofdstuk, "Drei Stationen — Zürich, Berlin und New York", worden de drie steden vergeleken. Zürich heeft zijn "Sprayer" (A. Naegeli), die met zwarte figuren de anonimiteit van de grootstad wil tegengaan. Berlijn heeft zijn muur: de langste graffiti ter wereld. En New York heeft zijn graffiti kunstenaars met hun eigen clan-structuur.

In het volgende hoofdstuk, "Porträts", komen enige kunstenaars uit Europa en Amerika aan het woord (hoewel we hier veeleer over "Wandkunst" dan over graffiti moeten spreken).

"Fassadenmalerei USA und Europa" gaat uitvoeriger in op grote muurschilderingen, al blijft het gedeelte over Europa beperkt tot een 12-tal foto's met enige uitleg. "Politische Wandbilder" behandelt het gebruik van graffiti als politiek propagandamiddel. Zowel Chili en Mexico als Italië en Spanje kennen hun eigen specifieke politieke graffiti. Interessant is hier o.a. het artikel over de evolutie van vóór tot na de revolutie in Nicaragua, "Zuerst offensiv, dann defensiv: Mauerinschriften in Nicaragua".

De laatste twee hoofdstukken behande-

len "geinstitutionaliseerde" graffiti.

"Plakataktionen" beschrijft o.a. de actie van Manfred Spies, die een reclamebord afhuurde en dit gebruikte om zijn graffiti (teksten en/of beelden) wereldkundig te maken. "Wandmalerei in der Schule" geeft twee voorbeelden van scholen die in het kader van de lessen tot het beschilderen van een muur overgingen. Dit bondig overzicht van "Graffiti 1990" bewijst dat graffiti heel wat méér is dan vluchtig gekrabbel op WC-muren, al is alles daarmee wel begonnen. Het duidelijkste voorbeeld hiervan zijn de graffiti-artiesten van New York. Wat begon met het schrijven van de eigen "indicatieletters" ("torg's") op zoveel mogelijk plaatsen groeide uit tot steeds creatievere kunstwerken. Bepaalde jongeren zijn hierdoor uit de anonimiteit getreden en hun werken halen tot 400.000 BF in de kunstgalerijen. Voorbijgaande mode of blijvende kunst? Ook Europa haalt de graffiti-kunstenaars binnen. Zo heeft de Amsterdamse stadsreinigingsdienst een vuilnisauto van graffiti laten voorzien door de graffiti-groep U.S.A. (United Street Artists). De groep U.S.A. heeft al verschillende opdrachten van de gemeente en particulieren gekregen (1).

Verliest graffiti hiermee zijn anarchistische trekjes? Zeker is dat graffiti het communicatiemedium bij uitstek blijven van de onbemiddelde "kleine man". Een laatste voorbeeld hiervan halen we uit "Graffiti 1990": het verhaal van de Zürichse krakers die de gevel van hun tot verdwijning gedoemde pand met de vlag van Zürich beschilderden, in een ultieme poging om de "burgerij" met dit "burgerlijk" symbool te vermurwen. Alhoewel ze de afbraak niet konden verhinderen leverde hun actie toch een positieve bijdrage tot de hele discussie rond graffiti.

Llievens haalt in zijn studie de kleine graffiti uit de schaduw (al staat hij er nog afwijzend tegenover) en Bianchi's werk plaatst de grotere graffiti in de schijnwerper. Beide hoeken geven een interessant overzicht van het fenomeen "graffiti", waarover het laatste woord nog niet gezegd is. Maar laat ons voorlopig besluiten met volgende graffiti: "...kann denn Sprühen wirklich Sünde sein?".

(1) *Het Parool*, 26/8/1985, p. 8.