

Graffiti in Amsterdam

De vergankelijkheid van een eigentijdse cultuur



Naam: Robin Vermeulen

Studentnummer: 100612741

Afstudeeronderzoek jaar 4

Reinwardt Academie – Bachelor Cultureel Erfgoed (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten)

E-mail: contact@robinvermeulen.nl

Datum: 18-05-2015

Begeleider: Fieke Tissink

*The idea is to let you know,
that graffiti is rocking and it's on the go.
And there's a lot more to it if you check into it,
but the problem is you are probably looking right through it.*

Uit: Futura 2000 (Ft. The Clash) – The Escapades of Futura 2000 (1983)

Voorwoord

Zelf begon ik op veertienjarige leeftijd met het maken van graffiti. Het begon onschuldig in een schetsboek, maar al snel stond mijn pseudoniem langs het spoor en onder viaducten. Als je eenmaal door het virus wordt besmet, raak je het nooit meer kwijt. Incidenteel wordt in dit onderzoek dan ook gesproken in graffiti-jargon, dit brengt u als lezer dicht bij de beleving van de graffiti-*scene*.

Mijn interesse voor graffiti in de context van erfgoed werd aangewakkerd door het vak ‘Immaterieel Erfgoed’, gedoceerd door Hester Dibbits aan de Reinwardt Academie. Dit vak vormde het startpunt voor dit onderzoek. In de afgelopen maanden heb ik mijn liefde voor graffiti en mijn professie binnen het erfgoedveld tot een synthese kunnen brengen. Met volle energie ben ik in de Amsterdamse graffiti-*scene* gedoken. Hierbij heb ik getracht dicht bij de waarden van de *scene* te blijven, ondanks de theoretisering van het fenomeen in dit onderzoek. Hiermee wordt de graffiti-*scene* centraal gesteld, omdat het in de eerste plaats gaat om hún ‘erfgoed’. Dit onderzoek werpt niet alleen nieuw licht op het behoud van graffiti, maar ook op behoud van dynamisch erfgoed in het algemeen. Daarmee is het onderzoek niet alleen relevant voor graffiti-beoefenaars en geïnteresseerden, maar ook in bredere zin voor de erfgoedsector.

In het bijzonder wil ik de personen bedanken die mij met veel hartstocht inzicht hebben gegeven in de Amsterdamse graffiti-*scene*: Aize, Bite, Mick La Rock, Melissa Scholten, SON 103 en Wolfgang Josten. Daarnaast wil ik de volgende erfgoedprofessionals bedanken voor hun bijdrage aan het onderzoek: Annemarie de Wildt van het Amsterdam Museum, Daniëlle Kuijten van Imagine IC en Ron Blom van het Stadsarchief Amsterdam. Als laatste wil ik Fieke Tissink, Hester Dibbits en Marieke van der Duin bedanken voor hun volledige ondersteuning vanuit de Reinwardt Academie.

Robin Vermeulen

Amsterdam, 18 mei 2015.

Abstract

This thesis tries to explore what the opportunities are concerning the preservation of Amsterdam graffiti in a heritage context. The research tends to focus on the role of the graffiti writer in preserving graffiti. Graffiti is an important phenomenon which many Amsterdam graffiti writers and spectators want to retain for the future. Even formal heritage institutions show their interest in this field. The graffiti scene is not fond of official institutions who try to place graffiti within their institutional framework, the graffiti scene protests when they try to intervene. There has not been any study in the field of durable graffiti preservation in The Netherlands before, but the graffiti scene in Amsterdam is afraid to lose its graffiti history. By any means, graffiti writers play the main role in preserving their heritage. This thesis tries to examine how to preserve graffiti from within the graffiti scene. In a general approach it tries to examine how to preserve heritage being unattached to formal heritage frameworks. The main question is: ‘In what way is the Amsterdam graffiti scene able to preserve graffiti in the city of Amsterdam?’ This research is based on qualitative research methods such as literature research and in-depth interviews. Chapter 1 describes the graffiti phenomenon and the history of graffiti in the city of Amsterdam. Subsequently, chapter 2 regards in what way graffiti can be seen as (intangible) heritage, also this chapter looks into the difficulties and opportunities concerning the illegal and ephemeral nature of graffiti. Chapter 3 describes in what way graffiti writers in Amsterdam can be seen as a (heritage) community. Furthermore, chapter 4 defines the numerous opinions of stakeholders in and outside of the Amsterdam graffiti scene regarding the preservation of graffiti. As a final point, chapter 5 tends to answer the question in what way Amsterdam heritage institutions are able to support the Amsterdam graffiti scene in preserving graffiti. Ten people have been interviewed for this thesis: five graffiti writers (from the generations ranging from the seventies till now), two graffiti aficionados and three heritage institutions (Amsterdam Museum, Imagine IC and Stadsarchief Amsterdam). Combined with literature and film this forms a solid theoretical framework regarding this research. The conclusion is that graffiti has to be preserved outside of formal heritage frameworks, by the graffiti scene itself. Graffiti is herewith, by any means, ephemeral. Not only literally, but also in its documented nature. The ultimate method to preserve graffiti is to document the material remains of the phenomenon. This is endorsed by heritage institutions, and by the graffiti writers and aficionados as well. The primary recommendation is to start a community archive, with graffiti writers as initiators, to preserve graffiti in Amsterdam. The Amsterdam heritage institutions support this approach of preservation of graffiti.

Samenvatting

In dit onderzoek worden de mogelijkheden rond behoud van Amsterdamse graffiti in een erfgoedcontext onderzocht, de focus ligt hierbij op de rol van de Amsterdamse graffitischrijvers bij het behoud van graffiti. Graffiti is een belangrijk fenomeen dat volgens veel graffitischrijvers en buitenstaanders behouden moet worden. Er is zelfs interesse voor graffiti vanuit formele (erfgoed)instellingen. Vanuit de graffiti-*scene* is er echter een afkeer tegen officiële instanties die graffiti binnen hun eigen kaders willen plaatsen. Wanneer zij interveniëren, ontstaat er vaak tegenstand vanuit de graffiti-*scene*. Er is in Nederland nog geen onderzoek gedaan om graffiti op een duurzame wijze te behouden vanuit de *scene*, maar de angst voor verlies van graffiti-geschiedenis heerst onder de Amsterdamse graffitischrijvers. Het is duidelijk dat graffitischrijvers de hoofdrol hebben in het behouden van hun eigen erfgoed. Dit onderzoek verkent de mogelijkheden tot behoud van graffiti door de graffiti-*scene*. In algemene zin verschaft dit onderzoek meer duidelijkheid op het gebied van het behoud van erfgoed buiten formele erfgoedkaders. De hoofdvraag luidt: ‘Op welke manier kan de Amsterdamse graffiti-*scene* bijdragen aan het behoud van graffiti in Amsterdam?’ In het onderzoek is gebruik gemaakt van kwalitatief onderzoek in de vorm van literatuuronderzoek en diepte-interviews. Hoofdstuk 1 beschrijft het fenomeen graffiti en de geschiedenis van graffiti in Amsterdam. Vervolgens is in hoofdstuk 2 verwoord in hoeverre het fenomeen graffiti kan worden beschouwd als (immaterieel) erfgoed, daarnaast is gekeken naar de (on)mogelijkheden van het behoud van graffiti gezien het illegale en dynamische aspect. Hoofdstuk 3 beschrijft in hoeverre graffitischrijvers in Amsterdam kunnen worden gezien als een (erfgoed) gemeenschap. Vervolgens zijn in hoofdstuk 4 de verschillende visies op het behoud van graffiti van betrokkenen binnen en buiten de Amsterdamse graffiti-*scene* uiteengezet. Uiteindelijk behandelt hoofdstuk 5 de kwestie in hoeverre de Amsterdamse erfgoedsector handvatten kan bieden aan de Amsterdamse graffiti-*scene* bij het behoud van graffiti. In totaal zijn tien personen geïnterviewd: vijf graffitischrijvers (uit de generaties van de jaren zeventig tot heden), twee graffiti-liefhebbers en drie erfgoedinstellingen (Amsterdam Museum, Imagine IC en Stadsarchief Amsterdam). In combinatie met literatuur en film is een solide theoretische basis gelegd voor het onderzoek. De conclusie is dat graffiti het beste behouden kan worden buiten formele erfgoedkaders, door de graffiti-*scene* zélf. Hierbij wordt ook wel gesproken van *DIY heritage management*. Graffiti is hiermee per definitie vergankelijk, niet alleen in haar letterlijke vorm, maar ook in haar gedocumenteerde vorm. De ultieme vorm van behoud van graffiti is documentatie van de materiële voortbrengselen van het fenomeen. Zowel vanuit het perspectief van de erfgoedinstellingen, als dat van graffitischrijvers- en liefhebbers. De primaire aanbeveling is dat er een *community archive* wordt opgestart waar diverse graffitischrijvers initiators van zijn, om Amsterdamse graffiti te behouden. De Amsterdamse erfgoedinstellingen willen ondersteuning bieden aan deze vorm van behoud.

Inhoud

Voorwoord.....	3
Abstract.....	4
Samenvatting.....	5
Inleiding.....	7
Hoofdstuk 1 - Van punk tot hiphop: de geschiedenis van graffiti in Amsterdam.....	10
Hoofdstuk 2 - Graffiti in de erfgoedcontext.....	19
Illegaliteit & dynamiek	30
Hoofdstuk 3 - De graffiti- <i>scene</i> als gemeenschap.....	33
Hoofdstuk 4 - Het behouden van graffiti: toekomst of ondergang?.....	37
De graffiti- <i>scene</i>	40
De graffiti-liefhebbers.....	45
De Amsterdamse erfgoedsector	47
Hoofdstuk 5 – De graffiti- <i>scene</i> en de erfgoedsector: vrienden of vijanden?.....	52
Conclusie	56
Discussie & aanbevelingen	58
Bronnen.....	60
Afbeeldingen.....	65
Bijlagen.....	67
Bijlage 1 - Graffiti-termen	67
Bijlage 2 - Interviews.....	69

Inleiding

graf-fi-ti (de; m; meervoud: onveranderlijk)

1 met viltstift of spuitbus aangebrachte figuren of teksten op muren enz.¹

Dit onderzoek biedt een nieuw perspectief op het behoud van graffiti binnen de erfgoedcontext en verkent de mogelijkheden van behoud door de Amsterdamse graffiti-*scene*. Om duidelijkheid te scheppen wordt allereerst de term ‘graffiti’ verklaard.

Graffiti is overal te vinden, van Amsterdam tot Jakarta, en wordt vaak ten onrechte beschouwd als een modern fenomeen. Het woord ‘graffiti’ komt oorspronkelijk van het Griekse *graphein*, dat ‘schrijven’ of ‘krassen’ betekent.² De mens is van nature een communicatief wezen, gedachten worden gedeeld met anderen. Soms eindigen deze gedachten op een muur, deur of boom. In de tijd van de Romeinen werden al graffitileuzen geschreven op muren. Tijdens de opgravingen in Pompeï zijn teksten teruggevonden, zoals: ‘The philosopher Annaeus Seneca is the only Roman writer to condemn the bloody games.’ Deze leus verwijst naar de bloederige gladiatorenengevechten ten tijde van het Romeinse rijk. Vaak waren deze leuzen politiek van aard. Ook duizenden jaren later, begin 20^e eeuw in Duitsland, waren graffiti-teksten te vinden op straat. Hierbij ging het vaak om racistische uitingen als: ‘Jews are the biggest pigs, therefore kill them without remorse.’³

Graffiti is dus van alle tijden, maar in de jaren zestig ontstond er een nieuwe vorm van graffiti in de Noord-Amerikaanse steden Philadelphia en New York. Jongeren begonnen met het schrijven onder pseudoniemen op straat en op treinen.⁴ Het ging hen om het zoveel mogelijk verspreiden van hun naam in de stad. Vaak voegden zij getallen toe aan hun pseudoniem, denk bijvoorbeeld aan: Taki 183, Cay 161 of Junior 161. Deze getallen verwijzen naar de straat waar de jongeren vandaan kwamen. Taki 183 woonde bijvoorbeeld op *183rd Street* in de New Yorkse wijk Washington Heights.⁵ De graffitischrijvers waren gelieerd aan de hiphopcultuur. Circa achttien jaar later ontstond, los van de ontwikkelingen in Noord-Amerika, een gelijksoortige vorm van graffiti in Amsterdam. De graffitischrijvers uit Amsterdam hadden echter een hele andere oorsprong, zij kwamen uit de punk-*scene*. Rond 1984 verdween de punkgraffiti langzaam uit het Amsterdamse straatbeeld. Geïnspireerd door films en boeken over graffiti uit de Verenigde Staten ontwikkelden jongeren een nieuwe stijl, de Amsterdamse hiphopgraffiti werd geboren. Graffiti in Amsterdam is sinds de jaren zeventig uitgegroeid tot een groot cultureel verschijnsel. De Amsterdamse graffiti kent een rijke geschiedenis

¹ Van Dale, ‘‘Graffiti’’, <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=Graffiti&lang=nn#.VSqoGqZSmss>, geraadpleegd 7 maart 2015.

² Online Etymology Dictionary, ‘‘Graffiti’’, <http://www.etymonline.com/index.php?term=graffiti>, geraadpleegd 7 maart 2015.

³ R. Reisner, *Two Thousand Years of Wall Writing*. (Spokane: Cowles Book Co., 1971), 2-3.

⁴ At149st, ‘‘History part one’’, <http://www.at149st.com/hpart1.html>, geraadpleegd 10 maart 2015.

⁵ N. Mailer, J. Naar, *The Faith of Graffiti*. (Londen: HarperCollins, 2010), 4-5.

aan stijl, werkwijzen en graffiti-grootheden. Deze factoren maken het culturele fenomeen interessant binnen de erfgoedcontext.

In dit onderzoek worden de mogelijkheden rond behoud van graffiti in een erfgoedcontext onderzocht, de focus ligt hierbij op de rol van de graffiti-schrijvers bij het behoud van graffiti. Graffiti is een belangrijk fenomeen dat volgens veel graffiti-schrijvers en buitenstaanders behouden moet worden. Er is zelfs interesse voor graffiti vanuit formele (erfgoed)instellingen. Vanuit de graffiti-scene is er echter een afkeer tegen officiële instanties die graffiti binnen hun eigen kaders willen plaatsen. Wanneer zij interveniëren, ontstaat er vaak tegenstand vanuit de graffiti-scene. Er is in Nederland nog geen onderzoek gedaan om graffiti op een duurzame wijze te behouden vanuit de scene, maar de angst voor verlies van graffiti-geschiedenis heerst onder de Amsterdamse graffiti-schrijvers. Het is duidelijk dat graffiti-schrijvers de hoofdrol hebben in het behouden van hun eigen erfgoed. Dit onderzoek verkent de mogelijkheden tot behoud van graffiti door de graffiti-scene. In algemene zin tracht dit onderzoek meer duidelijkheid te geven op het gebied van het behoud van erfgoed buiten formele erfgoedkaders. De hoofdvraag luidt: ‘Op welke manier kan de Amsterdamse graffiti-scene bijdragen aan het behoud van graffiti in Amsterdam?’

Dit onderzoek is gebaseerd op kwalitatief onderzoek in de vorm van literatuuronderzoek en diepte-interviews. In het eerste hoofdstuk komt de geschiedenis van de Amsterdamse graffiti-scene aan bod. De vraag hierbij is: ‘Wat is het fenomeen graffiti en hoe komt het tot uiting in Amsterdam?’. Aan de hand van diverse publicaties van belangrijke spelers uit de graffiti-scene wordt het verhaal van de Amsterdamse graffiti geïllustreerd. Denk hierbij aan de publicaties: *Dr. Rat – Godfather van de Nederlandse graffiti* van Martijn Haas (2011), *Amsterdam graffiti: The Battle of Waterloo* van Remco Koopman (2004) en *All City Writers: The Graffiti Diaspora* van Andrea Caputo (2012). Daarnaast geeft de film *Kroonjuwelen* (2006) een uitgebreid beeld van de Amsterdamse graffiti-scene. Een combinatie van deze bronnen biedt een solide beschrijving van de Amsterdamse graffiti-geschiedenis. Dit hoofdstuk is inhoudelijk aangevuld door vijf graffiti-schrijvers die zijn geïnterviewd voor dit onderzoek. Deze graffiti-schrijvers zijn een combinatie van alle generaties van Amsterdamse graffiti-schrijvers sinds het begin van graffiti in de jaren zeventig: Diana Ozon, Bite, Mick La Rock, SON 103 en Aize.⁶ Deze selectie biedt een representatieve afspiegeling van de Amsterdamse graffiti-scene. In het tweede hoofdstuk wordt graffiti geplaatst in de context van erfgoed. De primaire vraag is hier: ‘In hoeverre kan graffiti worden beschouwd als (immaterieel) erfgoed?’ De overeenkomsten en verschillen tussen graffiti en UNESCO’s *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Erfgoed* worden hier belicht. Het immateriële aspect van graffiti wordt beschreven aan de hand van de publicatie *Immaterieel erfgoed en volkscultuur: een almanak bij actueel debat* (2011). Door middel van de graffiti-schrijvers die zijn geïnterviewd is het geheel nauw verbonden met de Amsterdamse graffiti-scene. Het deelonderwerp ‘illegaliteit en dynamiek’ behelst de implicaties van het illegale en

⁶ De achtergrond van elke graffiti-schrijver wordt nader uitgelegd in hoofdstuk 4, p. 40.

dynamische karakter van graffiti. Hierbij is de vraag: ‘Wat zijn de (on)mogelijkheden van het behoud van graffiti door het illegale en dynamische aspect van graffiti?’ Deze karakteristieke factoren van graffiti zijn bepalend voor de manier van omgang met het fenomeen binnen de formele erfgoedcontext. Aan de hand van het werk van erfgoedprofessionals, zoals Dr Lachlan MacDowall en Samuel Merrill, wordt dieper ingegaan op de gevolgen van de erfgoedisering van graffiti. De illegaliteit en dynamiek van graffiti worden daarnaast belicht binnen de context van de *ICOM Code of Ethics for Museums* en UNESCO. In het derde hoofdstuk is de vraag: ‘Op welke manier kunnen graffiti-schrijvers in Amsterdam worden gezien als een (erfgoed) gemeenschap?’ Hierbij wordt aan de hand van de publicatie *Symbolic Construction of Community* (2013) van sociaal-antropoloog Anthony Cohen een analyse gemaakt van het begrip ‘gemeenschap’. Vervolgens wordt dit gekoppeld aan het gedachtengoed van politicoloog Benedict Anderson en museologe Sheila Watson. Daarnaast wordt het begrip ‘superdiversiteit’ van Steven Vertovec verbonden aan gemeenschapsvorming. Uiteindelijk delen diverse graffiti-schrijvers en –liefhebbers hun mening over in hoeverre de graffiti-scene kan worden beschouwd als een gemeenschap. Het vierde hoofdstuk behandelt de visies van diverse graffiti-schrijvers, graffiti-liefhebbers en culturele instellingen op het behoud van graffiti. De vraag is hier: ‘Hoe wordt er door betrokkenen binnen en buiten de Amsterdamse graffiti-scene tegen behoud aangekeken en welke argumenten gebruiken zij ter verdediging van hun visie?’ Hierbij komen de verschillende vormen van behoud aan bod, zoals: letterlijke conservering *in-* en *ex situ*, documentatie als vorm van behoud en de *UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. In totaal zijn, zoals eerder genoemd, vijf graffiti-schrijvers betrokken bij het onderzoek. Onder graffiti-liefhebbers worden personen verstaan die zich bezighouden met graffiti door het te fotograferen, er is gekozen voor het interviewen van twee belangrijke spelers: Wolfgang Josten (Wojofoto) en Melissa Scholten. Uiteindelijk vormen drie culturele instellingen hun mening over het behoud van graffiti: het Amsterdam Museum, Imagine IC en het Stadsarchief Amsterdam. In het vijfde hoofdstuk wordt onderzocht op welke manier erfgoedinstellingen handvatten kunnen bieden bij het behoud van graffiti en in hoeverre dit voor de graffiti-scene en de erfgoedsector wenselijk is. De vraag luidt hier: ‘In hoeverre kan de Amsterdamse erfgoedsector handvatten bieden aan de Amsterdamse graffiti-scene om graffiti te behouden?’ Hierbij wordt de *rubbish theory* van museoloog Michael Thompson behandeld. Daarnaast wordt het behoud van graffiti gekoppeld aan de term *DIY heritage management* van archeologen Graves-Brown en Schofield. Dit begrip wordt vervolgens verbonden aan de denkbeelden van Andrew Flinn (onderzoeker op het gebied van archieven) rond *community archives*. Vervolgens wordt aan de hand van Cornelius Holtorfs (antropoloog en professor in de archeologie) theorie besproken in hoeverre verlies van erfgoed aanvaard kan worden binnen de erfgoedsector. Uiteindelijk wordt dit gekoppeld aan de theorie rond het begrip ‘culturele biografie’ van cultureel antropoloog Igor Kopytoff.

Hoofdstuk 1 - Van punk tot hiphop: de geschiedenis van graffiti in Amsterdam

Om graffiti beter te duiden wordt allereerst een inleiding gegeven op het fenomeen en de ontwikkeling van graffiti in Amsterdam. De primaire vraag in dit hoofdstuk luidt dan ook: ‘Wat is het fenomeen graffiti en hoe komt het tot uiting in Amsterdam?’

De Amsterdamse graffiti-*scene* is bijzonder, graffiti ontwikkelde zich hier los van de graffiti in de Verenigde Staten. De eerste graffiti in Amsterdam, die overeenkomsten toont met de hedendaagse vorm, ontstond rond 1977. De graffitischrijvers kwamen in die periode vrijwel allemaal uit de punk-*scene*. In de jaren zeventig waren de muziek en idealen uit de *sixties* onderdeel geworden van de mainstreamcultuur. De punkbeweging zette zich af tegen de cultuur uit de jaren zestig, mede door de economische recessie transformeerde *peace & love* in *no future*.⁷ De graffitischrijvers ten tijde van de punk hadden namen als: Vendex, Ozon, De Zoot, N-Power, The Dumb, Amarillo en Dr. Rat.⁸ Een belangrijke ontmoetingsplaats voor de punkschrijvers was Gallerie Anus (Galerie verwijst naar ‘gal’). Deze winkel annex werkplaats en informatiecentrum werd in 1979 opgestart door Diana Ozon en Hugo Kaagman (Amarillo).⁹ Ozon vertelt: ‘In 1979 hebben wij de Eerste Nederlandse Graffiti Bond (E.N.G.B.) opgestart, in Gallerie Anus. Er hing een intekenlijst waar graffitischrijvers op konden inschrijven, vervolgens was je lid van de E.N.G.B. Binnen de ‘Bond’ konden wij met elkaar, voor de grap, in discussie gaan over regels, zoals: ‘je mag niet over elkaar heen gaan!’’ De galerie groeide op deze manier uit tot een uitvalsbasis voor jonge punkschrijvers en had een grote stimulerende functie.¹⁰ Vooral Dr. Rat was een opvallende figuur onder de punkschrijvers. Gewapend met viltstift en spuitbus verspreidde hij zijn symbool van een rat gecombineerd met de naam Dr. Rat in sierlijke gotische letters.¹¹ Hij creëerde zijn eigen stijl en onderscheidde zich van andere graffiti-uitingen die rond die tijd te zien waren in Amsterdam. *Haagsche Post* journalist Martin Schouten maakte in 1974 een inventarisatie van graffitileuzen in Amsterdam: ‘Soeharto = moord’, ‘Boycot Ajax’ en ‘Nixon moordenaar’ zijn enkele vondsten uit die tijd. Dr. Rat ontwikkelde, in tegenstelling tot deze leuzen, zijn eigen ritme en stijl waardoor zijn werk herkenbaar werd.¹² Dr. Rat kreeg veel media-aandacht rond zijn werk. Rond 1979 werd het namelijk opgemerkt door journalisten van de *Nieuwe Revu*, *Haagsche Post* en *Het Parool*.¹³ In 1981 overleed hij op eenentwintigjarige leeftijd aan

⁷ L. Jonker, *No future nu: punk in Nederland 1977-2012*. (Amsterdam: Overamstel uitgevers, 2012), 4-5.

⁸ R. Koopman, *Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo*. (Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam, 2004), 4.

⁹ *Ibidem*, 50-51.

¹⁰ D. Ozon, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 26 maart 2015 in Café Soundgarden Amsterdam.

¹¹ Diana Ozon, ‘De opvallendste graffiti’ in: Anita Twaalfhoven, *Boekman 79: De Canondiscussie*. (Amsterdam: Boekmanstichting, 2009), 86-87, 86.

¹² M. Haas, *Dr. Rat, Godfather van de Nederlandse graffiti*. (Amsterdam: Lebowski, 2011), 65.

¹³ *Ibidem*, 138.

een overdosis. Binnen de punk-scene heeft hij een heldenstatus opgebouwd, zijn werk bleek later invloedrijk te zijn geweest voor de hele graffiti-scene, vandaag de dag is hij uitgegroeid tot een cultfenomeen.¹⁴



Afbeelding 1 - Ivar Vičs, ook wel bekend onder de naam Dr. Rat, schrijft zijn gotische letters op een deur

De hoogtijdagen van graffiti tijdens de punk duurde ongeveer tot en met 1979. The Dumb vertelt: ‘Er was geen progressie, dus het begon dood te bloeden, op een bepaald moment betekent ‘meer’, niets meer. Er was geen competitie onder de graffitischrijvers, veel schrijvers begonnen met andere zaken, zoals links politiek-activisme.’¹⁵ Ook Gallerie Anus sloot op 1 januari 1980 haar deuren omdat ‘het bijna zinloos is nog iets opbouwends te doen in een samenleving die uit is op totale destructie. (...) We hebben niks te verliezen, geen huis, geen baan, geen toekomst. Het wachten is op de neutronenbom die aan al deze misstanden een einde moet maken.’, aldus Ozon in het televisieprogramma Neon.¹⁶ In 1983 ontstond een nieuwe generatie graffitischrijvers met pseudoniemen als: Ego, Dr. Air, Trip en Walking Joint. Deze generatie had een andere *modus operandi*. Hun tags stonden overal in de stad, dit wordt ook wel *all-city* genoemd.¹⁷ De graffitischrijvers plaatsten hun werk op riskante locaties. The Dumb vertelt: ‘Deze jongens begrepen

¹⁴ Diana Ozon, ‘De opvallendste graffiti’ in: Anita Twaalfhoven, *Boekman 79: De Canondiscussie*. (Amsterdam: Boekmanstichting, 2009), 86-87, 86.

¹⁵ A. Caputo, *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. (Parijs: Kitchen93, 2012), 126-127.

¹⁶ L. Jonker, *No future nu: punk in Nederland 1977-2012*. (Amsterdam: Overamstel uitgevers, 2012), 51.

¹⁷ De termen worden uitgelegd in de bijlage ‘Graffiti-termen’ op p. 67-68.

wat wij niet begrepen.¹⁸ Deze nieuwe golf aan graffitischrijvers werd geïnspireerd door het werk uit New York. In Nederland kwamen boeken beschikbaar over graffiti uit New York, denk aan *Watching My Name Go By*, *The Faith of Graffiti* en *Subway Art*. Daarnaast werd in 1985 de documentaire *Style Wars* landelijk uitgezonden op televisie door de VPRO. Graffiti explodeerde. In die tijd waren er een paar honderd graffitischrijvers in Amsterdam. De onderdoorgang bij het Meester Visserplein werd het mekka van graffiti in de stad. In dit grijze, donkere tunnelsysteem werden dagelijks *tags*, *pieces* en *throwups* achtergelaten. Ook in andere Nederlandse steden volgden graffitischrijvers de trend en graffiti werd mainstream.¹⁹ De oorspronkelijke krasserige tekeningen uit de punktijd werden ouderwets (afbeelding 1). Hiervoor in de plaats kwamen gekleurde, grote graffitiletters in diverse soorten en maten (afbeelding 8). Qua stijl is deze graffiti-soort te verdelen in drie klassen: de *tag*, *throwup* en *piece*. De *tag* is de handtekening van de graffitischrijver. Deze bestaat vaak uit één kleur en kan snel worden verspreid in de stad (afbeelding 2). De grote broer van de *tag* is de *throwup*, een *throwup* bestaat vaak uit twee kleuren: een *fill-in* (de vulkleur) en een *outline* (de lijn om de vulkleur heen) (afbeelding 3). Daarop volgt de *piece*. Een *piece* is een uitgebreid graffitiwerk dat bestaat uit diverse kleuren, een achtergrond en effecten zoals schaduw en 3D (afbeelding 4).²⁰



Afbeelding 2 – Tag(s)



Afbeelding 3 – Throwup

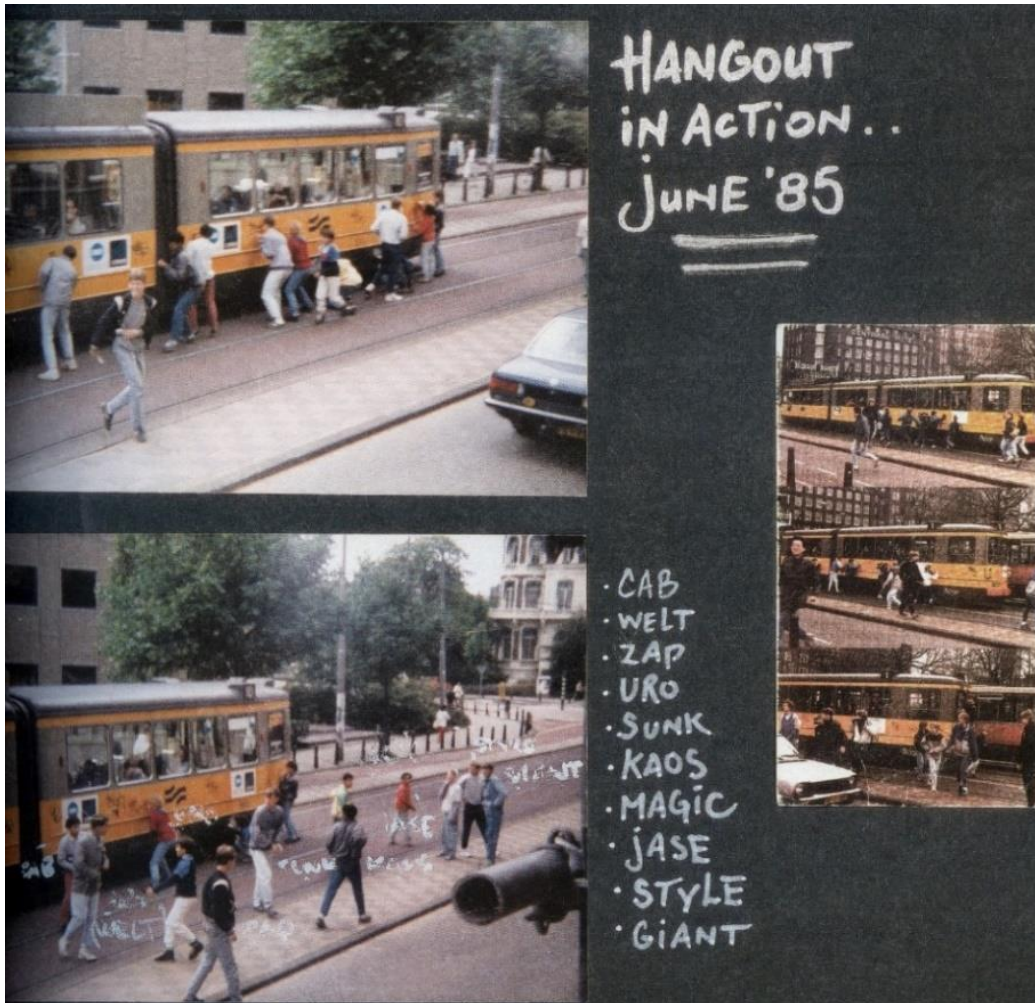


Afbeelding 4 – Piece

¹⁸ A. Caputo, *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. (Parijs: Kitchen93, 2012), 126-127.

¹⁹ Ibidem, 24-25.

²⁰ Graffiti.org, ‘The words: A Graffiti Glossary’, <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, geraadpleegd 9 april 2015.



Afbeelding 5 – Foto's tijdens het bomben van een tram op het Leidseplein

In 1983 werden graffitischrijvers uit New York uitgenodigd om te exposeren in de Yaki Kornblit Gallery in Amsterdam-Zuid. Plotseling verschenen de New Yorkse *graffitipieces* in Amsterdam, denk hierbij aan werk van namen als Dondi en Futura 2000. Elke maand werden nieuwe graffitischrijvers uitgenodigd door Kornblit. Jonge Amsterdamse schrijvers als Shoe en Delta hingen rond de galerie om contact te krijgen met de Amerikaanse graffitischrijvers. Dat lukte, als snel maakten zij contact met Dondi, Seen, Futura en Quik. Zij dienden als leermeesters voor de Amsterdamse schrijvers.²¹ De schilderijen van de New Yorkers hadden een enorme impact op de Amsterdamse graffiti-scene. De graffiti 'erfenis' van de punk werd vergeten en maakte plaats voor New Yorkse hiphopgraffiti. Dit hing samen met de opkomende hiphopcultuur in Europa. Steeds meer jongeren ontdekten de hiphopcultuur. Graffiti is naast breakdancing, rap en *turntablism* één van de vier elementen van

²¹ A. Caputo, *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. (Parijs: Kitchen93, 2012), 28-29.

hiphop.²² In Amsterdam kwam hiphop tot uiting in de vorm van graffiti.²³ Niet alleen stijlen, maar ook technieken waaiden over uit de VS. Zo leerden de Amsterdammers dat je eerst een *fill-in* en een achtergrond moet maken voordat je een *outline* maakt.²⁴ Daarnaast werd het fenomeen van een *crew* geïntroduceerd door de Amerikaanse schrijvers. In New York groepeerden schrijvers zich in *crews* zodat zij snel een heel metrostel vol konden spuiten met verf. In Amsterdam was deze groepsvorming minder, omdat de straat het voornaamste doelwit was. In de hoofdstad had je geen uitgebreid metronetwerk zoals in New York, maar er waren wel trams. Trams zijn overal in Amsterdam te vinden, dit betekent dat je pseudoniem in de hele stad te zien is. De trams werden een belangrijk doelwit, hierdoor ontstonden er steeds meer *crews*, zoals: USA (United Street Artists), GVB (God Vicious Babies) en CBS (Criminal Bombing Squad). Deze overdracht van technieken en stijlen zorgde voor grote veranderingen in de Amsterdamse graffiti-*scene*. Rond het Leidseplein was de hang-out van graffitischrijvers te vinden.²⁵ In de jaren tachtig gingen graffitischrijvers hier heen om trams onder te *taggen*, zowel de binnen- als buitenkant (afbeelding 5). Vanuit dit centrale punt reden de trams door de hele stad. Schrijvers als Rhyme, Zap en Shoe gingen ook naar de tramremise in Zuid om in het holst van de nacht de trams te voorzien van een laag verf.

Amsterdam was niet de enige stad in Europa waar graffiti ontstond. Toen graffitischrijver Shoe, een van de pioniers van de Amsterdamse hiphopgraffiti, in 1985 naar Parijs ging ontdekte hij kleurrijke graffiti aan de Seine. De Amsterdamse graffitischrijvers hadden geen idee dat ook in andere steden in Europa een graffiticultuur opbloeide. Shoe kwam in contact met Bando, één van de grootste graffitischrijvers uit Parijs. Ze besloten een *crew* te vormen, de Crime Time Kings (CTK). Dit was de eerste internationale *crew* die banden had met Amsterdam, uiteindelijk groeide het uit tot een driehoeksverhouding tussen Parijs, Amsterdam en Londen.²⁶ Een aantal jaren later, in 1992, kwam de Nederlandse graffitischrijver Mick La Rock in contact met New Yorkse graffitischrijvers. Dit vond plaats tijdens de opening van de tentoonstelling *Coming From The Subway* in het Groninger Museum. Hier ontmoette zij de grondleggers van graffiti in New York: Quik, Dondi, Zephyr en Lady Pink. Al snel werd zij uitgenodigd om New York te bezoeken en in 1993 werd Mick La Rock toegelaten tot de TMB en TFP crew. Dit zijn de twee oudste *crews* uit New York die al bestaan sinds het ontstaan van graffiti.²⁷ Deze gebeurtenissen zijn belangrijk geweest voor de relatie tussen Amsterdam en New York. Deze internationale betrekkingen tonen aan dat de Amsterdamse graffiti-*scene* op wereldwijd niveau opereerde.

²² Hiphop In Je Smoel, ‘HIPHOP DON’T STOP’ (versie 14 november 2002), <http://www.hiphopinjesmoel.com/achtergronden/hiphop-dont-stop-achtergrondartikel/>, geraadpleegd 21 april 2015.

²³ *Kroonjuwelen*. Ivo Boerdam (regie), (2006. Stunned Films, 2006, DVD)

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Caputo, *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. (Parijs: Kitchen93, 2012), 38-39.

²⁷ *Ibidem*, 50.



Afbeelding 6 - Graffitischrijver Moon op een Amsterdams metrostel

Het Amsterdamse metronetwerk was in de jaren tachtig nog geen belangrijk doelwit voor de graffitischrijvers, vooral trams waren destijds gewild. De eerste graffitischrijvers die metro's gingen bespuiten waren onderdeel van de *crew* CBS (Criminal Bombing Squad). In de jaren negentig werden steeds meer metro's bespoten met graffiti, ze werden naast *tags* ook voorzien van *pieces*. De graffitiwerken werden steeds groter, op 21 april 1990 werd de eerste *whole-train* gespoten. Tijdens een graffiti-schoonmaaksessie van de metro's van het Gemeentelijk Vervoersbedrijf (GVB) werd een van de schoonmakers onwel. De oorzaak hiervan was het chemische schoonmaakmiddel, na onderzoek bleken de chemicaliën ook zeer schadelijk voor het milieu. Het metromaterieel werd op last van de overheid vanaf dat moment niet meer schoongemaakt. De graffiti-productie op metro's ontplofte, elk metrostel stond vol met graffiti, laag over laag (afbeelding 6). Dit nieuws bereikte het buitenland, al snel kwamen graffitischrijvers uit Duitsland, Engeland, Frankrijk en Scandinavië de Amsterdamse metro bespuiten. Graffitischrijver Rhyme vertelt: 'Soms stonden we met twintig gasten uit binnen- en buitenland in de *yard*, de security kon ons toen niets meer maken.'²⁸ Amsterdam toonde in die tijd grote overeenkomsten met de situatie in New York in de jaren zeventig, waar ook vrijwel elk metrostel voorzien was van een laag graffiti.²⁹ De Amsterdamse graffiti-*scene* werd door deze ontwikkeling groter en internationaler, Amsterdam stond nu écht op de kaart. Midden jaren negentig werd het steeds lastiger om metro's bespuiten, de bewaking werd verscherpt en schoonmakers van het GVB kregen een beloning van 1000 gulden voor het aangeven van een graffitischrijver.³⁰

²⁸ Ibidem, 358-359.

²⁹ At149st, 'History part one', <http://www.at149st.com/hpart1.html>, geraadpleegd 12 maart 2015.

³⁰ True Colorz, 'A Subway Bulletin', *True Colorz Magazine* 6 (1995), 12.



Afbeelding 7 - De eerste graffiti op het Waterlooplein



Afbeelding 8 - Eerste piece ooit op het Waterlooplein door High CBS

De omgeving van het Waterlooplein kan gezien worden als een van de belangrijkste locaties voor de ontwikkeling van graffiti in Amsterdam. In 1967 begon de bouw van de auto-onderdoorgang onder het huidige Meester Visserplein. De onderdoorgang was onderdeel van een groot verkeersplein, om de autostromen op een goede manier de stad door te leiden. De onderdoorgang bestond uit drie etages: een bovengronds verkeersplein, onderliggende voetgangerstunnels en een dieper gelegen autotunnel. De voetgangerstunnels waren bedoeld om een veilige overstek te garanderen. De tunnels waren echter zo slecht verlicht, vies en gevaarlijk dat mensen liever het bovengelegen verkeersplein overstaken.³¹ In maart 1985 werd door wethouder Michael van der Vlis (Ruimtelijke Ordening en Verkeer) besloten om de voetgangerstunnels te sluiten. De tunnels werden toen een verzamelplaats voor graffitischrijvers, junks en daklozen.³² Het Meester Visserplein kan worden gezien als een legendarische plek. De eerste graffitischrijvers ten tijde van de punk schreven hun namen op de maagdelijk witte betonnen muren (afbeelding 7).

³¹ R. Koopman, *Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo*. (Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam, 2004), 4.

³² *Ibidem*, 10.

De eerste echte *piece* op het Meester Visserplein werd gespoten door High (afbeelding 8). Ook de eerste graffitischrijvers uit New York lieten hun pseudoniem achter op het Waterlooplein.³³ Al snel werd deze plek het hart voor graffiti in Amsterdam. De jongeren uit de provincie zagen het als het middelpunt van graffiti in Nederland. Hordes graffitischrijvers uit heel Nederland kwamen naar het Waterlooplein om graffiti te bekijken en soms ook te spuiten.³⁴ Het Waterlooplein diende als creatieve voedingsbodem voor graffitischrijvers uit Amsterdam en de rest van Nederland, hierdoor kwamen ze in aanraking met verschillende stijlen en technieken.³⁵ Het Waterlooplein kan worden gezien als een *lieu de mémoire* voor de Amsterdamse graffiti-scene. Historicus Pierre Nora kent dit begrip toe aan plaatsen die herinneringen oproepen bij een bepaalde gemeenschap. De nadruk ligt hierbij op plaatsen van herinnering, aangezien de oorspronkelijke omgeving er niet langer is. Het Waterlooplein blijft een plaats waar graffitischrijvers in verbinding staan met het verleden, ondanks dat de graffitiwerken niet meer letterlijk zichtbaar zijn.³⁶

De in publicaties beschreven Amsterdamse graffitigeschiedenis loopt door tot circa 2010. De ontwikkeling van graffiti na deze periode is (nog) niet beschreven. Verhalen en gebeurtenissen binnen de graffiti-scene worden veelal van mond-tot-mond verspreid. Graffiti is zo dynamisch, dat het zeer lastig is om een beeld te schetsen van de huidige graffiti-scene. De samenstelling van de graffiti-scene verschilt van week tot week. Een analyse berust altijd op subjectieve interpretaties van graffitischrijvers. Als je graffitischrijvers de vraag stelt: ‘Wie behoren op dit moment tot de top vijf beste graffitischrijvers van Amsterdam?’ dan zal elke schrijver een ander antwoord geven. Dit hangt sterk samen met de rivaliteit binnen de *scene*. In dit hoofdstuk worden deze laatste jaren doelbewust algemeen beschreven. Aan de hand van de kennis van graffitischrijver Aize is getracht een beeld te schetsen van de huidige situatie in de *scene*. Hij analyseert de graffiti-scene op dit moment als volgt: ‘Het laatste half jaar is het steeds moeilijker om werk op straat achter te laten, er is steeds meer politie op straat. Daarnaast is er veel *beef* tussen graffitischrijvers. De Amsterdamse *scene* heeft altijd een agressief karakter gehad. Er zijn op dit moment veel jongens die gepassioneerd bezig zijn en bijna al hun energie in graffiti steken. De mentaliteit van de graffitischrijvers is vooral gericht op het doen van acties, en minder op het ontwikkelen van stijl. Grote namen zijn op dit moment: Omce en Penoy.’ Aize vertelt dat er daarnaast ook mensen zijn die het niet verdienen om genoemd te worden, zoals Fums. Dit heeft voornamelijk te maken met rivaliteit. Aan de hand van Aize’s analyse is de actieve graffiti-scene in te delen in drie generaties: de eerste generatie (*old school* graffitischrijvers), de tweede generatie en de derde generatie (*new school* graffitischrijvers). Aize vertelt: ‘Zelf behoor ik tot de derde generatie, je ziet dat wij echt een stroming vormen. Denk hierbij aan *crews* als PFG, DVS en

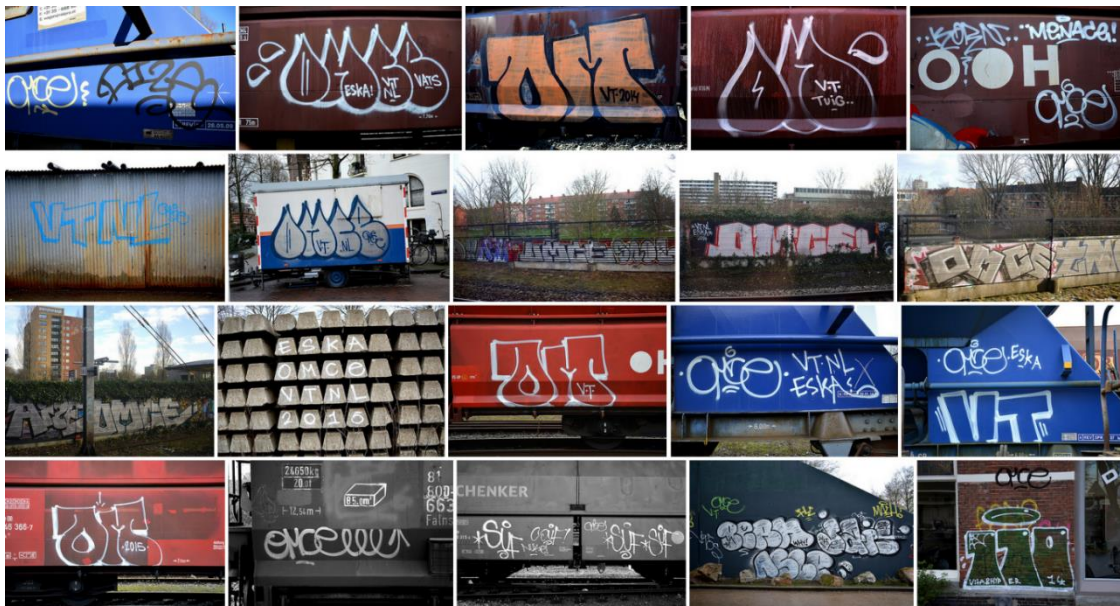
³³ A. Caputo, *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. (Parijs: Kitchen93, 2012), 29.

³⁴ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

³⁵ Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

³⁶ P. Nora, L. D. Kritzman, *Realms of Memory: The Construction of the French Past*. (New York: Columbia University Press, 1998), xvii.

EA. Hiervoor komt de tweede generatie, dit zijn schrijvers die gemiddeld vijf tot tien jaar ouder zijn dan de derde generatie. Hieronder kan je graffitischrijvers rekenen als: Omce, Asie, Bern, Trace en *crews* als OMB en VT. Onder de eerste generatie reken ik schrijvers als: Mickey, Jake, Oase, Sush, Relax, Rakie en *crews* als LD en ILL. Die zijn allemaal rond de dertig of ouder.³⁷ Aize legt nadruk op het feit dat de *scene* vooral goed te analyseren is aan de hand van generaties. Elke generatie vormt een eigen groep, hij gaf aan vooral schrijvers te kennen uit de tweede en derde generatie. De eerste generatie is vrijwel onbereikbaar, zij hebben weinig tot geen connectie met de generatie van jonge graffitischrijvers.



Afbeelding 9 – Omce, een van de grote Amsterdamse graffitischrijvers op dit moment

Al met al laat deze historische beschrijving zien dat graffiti in Amsterdam een unieke ontwikkeling heeft doorgemaakt. Van de eigenzinnige punkschrijvers uit de jaren zeventig tot de huidige generatie die worstelt met de toenemende politiepatrouille en camerabewaking. Graffiti is zeer dynamisch van aard, daarom is de huidige graffiti-*scene* schetsmatig beschreven. Dit hoofdstuk gaf een eerste inzicht in de Amsterdamse graffiti-*scene*, in het komende hoofdstuk wordt onderzocht in hoeverre graffiti kan worden gezien als (immaterieel) erfgoed.

³⁷ Aize, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 17 maart 2015 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Hoofdstuk 2 - Graffiti in de erfgoedcontext

Het aantal onderzoeken op het gebied van graffiti als erfgoed is zeldzaam.³⁸ Graffiti is, binnen de kaders van UNESCO, vooral beschreven als een negatieve kwestie. Denk aan beschrijvingen over de wijze waarop graffiti oude monumenten beschadigt, waardoor de waarde van het cultureel erfgoed achteruit gaat. De nadruk ligt hierbij vooral op opsporing van de daders en het herstel van het betreffende monument.³⁹ Eerder schreef Dies Besems een afstudeeronderzoek over graffiti aan de Reinwardt Academie. Volgens Besems kan enkel het immateriële aspect van graffiti worden beschouwd als erfgoed.⁴⁰ Daarnaast heeft vooral Dr Lachlan MacDowall, van de universiteit van Melbourne, de laatste jaren onderzoek gedaan naar informele *urban* kunstuitingen.⁴¹ Wanneer wordt gekeken naar het behoud van graffiti is het van belang om graffiti beter te kunnen duiden binnen de context van erfgoed. In dit hoofdstuk luidt de vraag: ‘In hoeverre kan graffiti worden beschouwd als (immaterieel) erfgoed?’ Om deze vraag te beantwoorden wordt eerst het begrip ‘erfgoed’ duidelijk beschreven. Vervolgens wordt graffiti geplaatst binnen de context van *UNESCO’s Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. De begrippen die gebruikt worden in de conventie, worden toegespitst op graffiti. Uiteindelijk wordt beschreven in hoeverre de illegaliteit en dynamiek van graffiti (on)mogelijkheden creëren voor het behoud van graffiti.

Om het begrip ‘erfgoed’ te beschrijven is gekozen voor de definitie die gangbaar is binnen de Reinwardt Academie:

‘Heritage is a broad concept and includes the natural as well as the cultural environment. It encompasses landscapes, historic places, sites and built environments, as well as bio-diversity, collections, past and continuing cultural practices, knowledge and living experiences. It records and expresses the long processes of historic development, forming the essence of diverse national, regional, indigenous and local identities and is an integral part of modern life. It is a dynamic reference point and positive instrument for growth and change. The particular heritage and collective memory of each locality or community is irreplaceable and an important foundation for development, both now and into the future.’⁴²

³⁸ L. MacDowall, ‘In Praise of 70K: Cultural Heritage and Graffiti Style’, *Journal of Media & Cultural Studies* 4 (2006), 5.

³⁹ S. Merrill, ‘Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2014), 7.

⁴⁰ D. Besems, *Street Level Heritage: The assessment of graffiti in the public space as cultural heritage*. (Amsterdam: Reinwardt Academie, 2013), 4.

⁴¹ S. Merrill, ‘Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2014), 7.

⁴² P. Van Mensch, L. Meijer-Van Mensch, *Erfgoedtermen*. (Amsterdam, 2013), <http://www.menschmuseology.com/wordpress/wp-content/uploads/2013/04/Erfgoedtermen.pdf>, geraadpleegd 20 maart 2015.

Graffiti sluit aan op diverse onderdelen van de bovenstaande definitie, het bestaat uit zowel materiële als immateriële erfgoedaspecten. De definitie beschrijft dat bepaalde locaties, culturele praktijken en kennis kunnen worden gezien als erfgoed. Hier kunnen beide aspecten van graffiti aan gekoppeld worden. Enerzijds bestaat het immateriële aspect van graffiti uit de eigen gebruiken, culturele praktijken en kennis. Anderzijds is het uiteindelijke graffitiwerk op een muur en de verzameling foto's en schetsen van de graffitischrijver te duiden als het materiële aspect van graffiti. Het is vanzelfsprekend dat niet alles dat materieel of immaterieel is, gezien kan worden als een vorm van erfgoed. Later in het hoofdstuk wordt duidelijk waarom graffiti wél gezien kan worden als erfgoed.

Laurajane Smith, Australisch erfgoedprofessional, bepleit in *Uses of Heritage* dat het onderscheid tussen immaterieel en materieel erfgoed ten onrechte wordt gemaakt. Vanuit haar visie zijn alle vormen van erfgoed als immaterieel te bestempelen. Erfgoed gaat namelijk primair om de waarde en betekenis van een bepaald cultureel fenomeen. Deze waarde en betekenis worden onder andere geuit in materiële locaties en landschappen of gerepresenteerd door taal, dans of andere immateriële vormen.⁴³ Wanneer deze visie wordt gehanteerd voor het beschrijven van erfgoed is het van belang om graffiti te plaatsen binnen de context van *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. Er zijn uiteraard diverse classificeringsmodellen binnen het erfgoeddiscours.⁴⁴ Deze recente conventie uit 2003 biedt echter een specifieke definitie die bedoeld is om te beoordelen in hoeverre een culturele uiting kan worden gezien als immaterieel erfgoed. De conventie beschrijft het begrip 'immaterieel erfgoed' als volgt:

'Het immaterieel cultureel erfgoed betekent zowel de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed. Dit immaterieel cultureel erfgoed, overgedragen van generatie op generatie, wordt altijd herschapen door gemeenschappen en groepen als antwoord op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis, en geeft hen een gevoel van identiteit en continuïteit, en bevordert dus het respect voor culturele diversiteit en menselijke creativiteit. In deze conventie wordt uitsluitend rekening gehouden met het immaterieel cultureel erfgoed dat zowel compatibel is met bestaande internationale instrumenten voor mensenrechten als met de vereiste van wederzijds respect tussen de gemeenschappen, groepen en individuen, en met duurzame ontwikkeling.'⁴⁵

⁴³ L. Smith, *Uses of Heritage*. (Londen: Routledge, 2006), 56.

⁴⁴ Ibidem, 42-43.

⁴⁵ UNESCO, *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. (Parijs, 2003), <http://www.UNESCO.org/culture/ich/doc/src/00009-NL-PDF.pdf>, geraadpleegd 23 maart 2015.

Binnen deze definitie zijn een aantal begrippen aan te wijzen die naadloos aansluiten op het fenomeen graffiti. Er wordt gesproken van praktijken, kennis, vaardigheden, instrumenten en culturele ruimtes die door bepaalde groepen of gemeenschappen worden gezien als hun cultureel erfgoed. Het wordt overgedragen van generatie op generatie en wordt afhankelijk van de groep en context herschapen als antwoord op hun omgeving. Het bepaalt hun identiteit en zorgt voor continuïteit. Het fenomeen roept echter vragen op wanneer er wordt gesproken over wederzijds respect tussen gemeenschappen, groepen en individuen (zie onderdeel 'Illegaliteit & dynamiek'). Om het te verduidelijken wordt per begrip uitleg gegeven waarom het aansluit op graffiti. Hierbij is gebruik gemaakt van de publicatie *Immaterieel erfgoed en volkscultuur: een almanak bij actueel debat*.⁴⁶ Bij de begrippen is afzonderlijk beschreven op welke manier zij aansluiten op graffiti. Het begrip gemeenschap behoeft een meer uitgebreide uitleg, om die reden wordt dit begrip afzonderlijk beschreven in hoofdstuk 3.

Identiteit

Graffiti heeft een sterke identiteitsvormende functie. Individuele identiteit wordt per definitie sociaal bepaald, omdat individuen zich identificeren met groepen en door groepen worden geïdentificeerd.⁴⁷ Binnen de graffiti-scene geldt dit gegeven in grote mate. Hiërarchie speelt een belangrijke rol binnen graffiti en staat sterk in verbinding met het begrip identiteit. Graffitischrijvers zijn deels onder te verdelen in *toys* en *kings*. *Toys* zijn beginnende graffitischrijvers die de technieken nog niet goed beheersen en geen eigen stijl hebben. *Kings* zijn de belangrijkste graffitischrijvers, hun werk is het meest te zien in een bepaalde omgeving, zoals een stad of een land. Daarnaast beschikken zij over een onderscheidende stijl en beheersen de techniek van het graffiti spuiten.⁴⁸ Deze status wordt in eerste instantie geconstrueerd door een groep, de status is onderdeel van de identiteit van de graffitischrijver. Naast individuele identiteit zijn graffitischrijvers ook onderdeel van collectieve identiteit(en). Op microniveau in de vorm van een *crew* en op macroniveau in de vorm van de collectieve identiteit van de gehele graffiti-scene. Een *crew* is een verzameling van diverse graffitischrijvers die zich verenigen onder één naam. Het kan worden gezien als een groepering die een overeenkomstige werkwijze, stijl of geografische afkomst kent. De *crew* is op haar beurt een bundeling van diverse individuele identiteiten, maar een *crew* representeert samen een collectieve identiteit. De gehele graffiti-scene bij elkaar kan ook worden gezien als een collectieve identiteit. Dit uit zich in haar kenmerkende antiautoritaire identiteit ten opzichte van de maatschappij. Deze wisselwerking tussen het individu en de groep zorgt er mede voor dat identiteiten altijd meerzijdig, gelaagd en veranderlijk zijn.⁴⁹

⁴⁶ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011)

⁴⁷ Ibidem, 65.

⁴⁸ Graffiti.org, 'The words: A Graffiti Glossary', <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, geraadpleegd 1 mei 2015.

⁴⁹ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 65.

Wanneer je begint met graffiti start je een leven parallel aan het ‘echte’ leven. Antropoloog Nancy MacDonald spreekt ook wel van het ‘*Superman syndrome*’. Graffitischrijvers zijn naast hun graffiti-identiteit ook gewoon broer, zus, vader, moeder of een werknemer. Deze identiteiten zijn van elkaar gescheiden, het kan zelfs worden gezien als twee verschillende persoonlijkheden.⁵⁰ Het schrijven van graffiti kan ook wel worden gezien als een ontsnapping aan de realiteit. Door een pseudoniem aan te nemen verandert je persoonlijke status en rol, je creëert een nieuw persoon dat losstaat van bestaande associaties.⁵¹ Graffiti creëert daarmee nieuwe regels, binnen de graffiti-*scene* ben je de naam die je schrijft. Identiteitsvormende functies uit de ‘echte’ wereld, zoals uiterlijk, komen te vervallen. De fysieke persoon krijgt dus geen of minder aandacht. Graffitischrijvers zijn dus sterk verbonden aan een virtueel geconstrueerde identiteit. Met het verspreiden van een naam laat een graffitischrijver zien dat hij of zij bestaat. Hoe meer een naam te zien is, hoe meer aanzien men krijgt binnen de graffiti-*scene*. Dit aanzien is niet gebonden aan de fysieke persoon, maar aan de naam. Deze contradictie is sterk verbonden met de gescheiden persoonlijkheden van de graffitischrijver: de fysieke en de virtueel geconstrueerde identiteit.

Kennis, technieken en vaardigheden - overdracht van generatie op generatie

Binnen de graffiti-*scene* bevindt zich veel kennis, de meeste kennis wordt mondeling gedeeld. Graffitischrijvers komen met elkaar in contact en delen hun kennis. Het overgegeven van kennis gaat van generatie op generatie. Denk aan kennis over de geschiedenis van graffiti, betekenis van namen van schrijvers en crews en ontwikkelingen binnen de *scene*. Deze ‘graffiti gossip’ is een belangrijk tijdverdrijf onder graffitischrijvers. De verhalen worden verteld van mond-tot-mond, zijn vaak sentimenteel en soms wat aangedikt. Daarnaast wordt kennis over materialen en technieken aan elkaar overgedragen. Bij de overdracht van kennis over materialen en technieken is er vaak sprake van een oudere graffitischrijver die fungeert als leermeester van een jongere graffitischrijver. Bite vertelt: ‘Sonic was mijn leermeester, hij was een paar jaar ouder en nam mij op sleeptouw. Hij leerde mij schetsen en werken met spuitbussen.’⁵² Spuitbus- en tekentechnieken worden door graffitischrijvers onderling gedeeld. Naast de overdracht van kennis worden veel technieken opgedaan door af te kijken van foto’s of schetsen van anderen. Veel graffitischrijvers fotograferen graffiti om bepaalde stijlen of technieken te leren en onthouden. Mick La Rock vertelde dat zij naar Amsterdam ging om foto’s te maken van *pieces* en *tags*, vervolgens drukte zij de foto’s af en ging ze aan de slag met het ontwikkelen van haar eigen stijl. Mick La Rock: ‘Op deze wijze kwam ik aan mijn creatieve voeding.’⁵³ Foto’s en kopieën van schetsen werden in het pre-internettijdperk vooral gedeeld via de

⁵⁰ N. MacDonald, *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. (Londen: Palgrave Schol, 2003), 187.

⁵¹ R. Harré, *Social being*. (Oxford: Blackwell, 1993), 318.

⁵² Bite, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in Café Du Cap te Amsterdam.

⁵³ Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

post of in magazines. Er ontstonden in eerste instantie een soort ‘graffiticketingbrieven’. Mick La Rock vertelt: ‘Dat was een manier van communiceren met elkaar en het elkaar laten zien van nieuwe stijlen. Dan had je elkaar leren kennen en begon je via de post te ruilen. (...) Deze kopietjesperiode vond plaats rond 1987, 1988. Daarna bloedde het dood, want toen kwamen de magazines.’⁵⁴ SON 103 vertelt: ‘De magazines waren toch een belangrijk documentatiemiddel. Het ging altijd om het mooiere en exclusievere materiaal wat er gebeurde qua acties, onder andere op treinen, maar ook mooie muurschilderingen.’⁵⁵ Op de bovengenoemde manieren ontstonden diverse stijlen en stromingen binnen graffiti.

Tradities

Traditie stamt af van het woord *traditio* en betekent letterlijk ‘doorgeven’ of ‘overhandigen’. De nadruk ligt hierbij op het doorgeven van cultuur van generatie op generatie. Traditie verwijst naar erfgoed, naar dat wat mensen willen doorgeven omdat het belangrijk is voor de culturele identiteit van een individu of een samenleving.⁵⁶ Tradities spelen een belangrijke rol in de graffiti-scene. Door de dominantie van mondelinge overdracht zijn de regels binnen de graffiti-scene niet altijd eenduidig. Er bestaan algemene kaders waarbinnen graffitischrijvers opereren, binnen deze kaders zijn echter veel subtiliteiten. Mick La Rock vertelt: ‘Er zijn bepaalde hoofdregels, maar daar zitten nuances tussen. Dat zijn zelfs nuances waar graffitischrijvers niet letterlijk met elkaar over praten.’⁵⁷ De regels in de scene zijn dus niet zwart-op-wit vastgelegd en zijn daarmee per definitie veranderlijk en afhankelijk van de context.

Om de kaders van de graffiti-scene te visualiseren wordt een aantal voorbeelden gegeven van belangrijke tradities. Graffiti kan gecategoriseerd worden in *tags*, *throwups* en *pieces*. Ook aan deze uiterlijke vormen van graffiti is een hiërarchie gekoppeld. *Throwups* mogen over *tags* worden gezet en *pieces* mogen over *throwups* heen worden gezet. De *piece* kan dus worden gezien als de meeste complete vorm van graffiti, de *throwup* als de tussenvorm van een *tag* en een *piece* en de *tag* als de ultieme basisvorm van graffiti. Toch kan je niet zomaar een *piece* over elke *tag* heen zetten. Als je een *piece* over een *tag* van een *king* zet kom je in de problemen. De *king* staat hoog in de sociale hiërarchie. De sociale hiërarchie (*toys* en *kings*) en visuele (*tag*, *throwup*, *piece*) hiërarchie zijn dus sterk met elkaar verbonden. Als je als graffitischrijver over het werk van een ander heen gaat wordt dit *crossen* genoemd. Persoonlijke stijl is van groot belang voor de graffitischrijver, net zoals een kunstenaar zoekt naar een eigen stijl. Wanneer de stijl van de ene graffitischrijver wordt nagedaan door de ander spreekt men van *biten*. Vooral *toys* maken zich schuldig aan het *biten* van stijlen. Vaak

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

⁵⁶ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 75.

⁵⁷ Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

omdat zij technisch niet sterk ontwikkeld zijn en dus nog geen eigen stijl beheersen. Binnen stijlen zijn diverse stromingen te ontdekken, vaak wordt er een scheiding gemaakt tussen *old school* en *new school*. De *old school* graffitischrijvers stammen voornamelijk uit de jaren tachtig en negentig en houden strak vast aan de klassieke waarden van de oorspronkelijke New Yorkse graffitischrijvers. De *new school* graffitischrijvers hebben deze regels deels losgelaten en maken een andere stijlontwikkeling door. Er is vaak sprake van strijd tussen de *old school* en de *new school* omdat beide groepen een ander idee hebben over de stijlkenmerken van graffiti.⁵⁸ Ook deze tradities hangen samen met het eerder beschreven begrip ‘identiteit’. Sociale acceptatie hangt in grote mate af van geloofwaardigheid en authenticiteit.⁵⁹ Een deskundige graffitischrijver herkent direct graffitiwerk van een persoon die niet weet hoe de graffiti-scene in elkaar steekt. Dit is te herkennen aan de stijl en techniek van het werk. Deze tradities zijn onzichtbare barrières voor buitenstaanders, hiermee zijn zij expliciet uitgesloten van de graffiti-scene.

De documentatie van graffiti

Buiten deze uitingvormen is documentatie een onlosmakelijk onderdeel van graffiti. De meeste graffitischrijvers weten dat hun werk een belangrijke waarde omvat. Niet alleen voor henzelf, maar ook voor anderen. Dit verklaart de traditie van documentatie binnen de graffiti-scene. Vrijwel elke graffitischrijver maakt *black books*. In deze boeken worden schetsen, foto’s en verhalen bewaard. Het kan worden gezien als een portfolio van een graffitischrijver. Het gaat hierbij voornamelijk om eigen werk, af en toe voegt een bevriende graffitischrijver werk toe aan het *black book*. Het kan worden gezien als een chronologische samenstelling van het werk van een graffitischrijver. De stijlontwikkeling van de schrijver is duidelijk terug te zien in het *black book* (afbeelding 10).⁶⁰ Naast het *black book* hebben veel graffitischrijvers een afzonderlijke fotocollectie. Foto’s kunnen worden gezien als de meest praktische vorm van documentatie van graffiti.⁶¹ De collectie bestaat vaak uit foto’s van eigen werk en dat van anderen. De *old school* graffitischrijvers hebben veel afgedrukte analoge foto’s, de *new school* graffitischrijvers hebben vaak een digitale collectie. Elke graffitischrijver heeft een eigen systeem voor zijn of haar fotoarchief. De een bewaart het in een oude archiefbak op alfabetische volgorde en de ander bewaart het zorgvuldig in luchtdichte en lichtwerende bakken en mappen, gesorteerd op jaar (afbeelding 11 & 12). Naast foto’s en *black books* worden (kranten)artikelen verzameld, aangezien er zo nu en dan iets wordt gepubliceerd over graffiti. Graffitischrijvers bewaren vaak de artikelen waaruit zij inspiratie hebben gehaald of waarin zij

⁵⁸ Graffiti.org, ‘The words: A Graffiti Glossary’, <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, geraadpleegd 1 mei 2015.

⁵⁹ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 67.

⁶⁰ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

⁶¹ Tracey Avery, ‘Values Not Shared: The Street Art of Melbourne’s City Laneways.’ In: Lianne Gibson, John R. Pendlebury, ed., *Valuing Historic Environments*. (Farnham: Ashgate Publishing, 2009), 139-151, 151.

vertegenwoordigd zijn (afbeelding 13). Ook film speelt een belangrijke rol in het documentatieproces. Graffitischrijver Bite toonde dit aan de hand van een dvd, *From Arsons' tapes*. Dit is een verzameling van *homevideo* materiaal en opgenomen fragmenten van Amsterdamse graffitischrijver Arson. De dvd bevat opnamen van interviews die Arson heeft gehouden met graffitischrijver Phase 2 en televisiefragmenten over de *USA crew*.⁶² Naast amateurfilms worden er professionele films geproduceerd, zoals: *Kroonjuwelen*, *Dirty Handz* en *10 minutes*.⁶³

Veel mensen buiten de graffiti-scene zijn zich niet bewust van de wijze waarop graffiti zorgvuldig wordt gedocumenteerd door graffitischrijvers. Deze minutieuze verzamelingen bevestigen hoe serieus graffitischrijvers omgaan met hun werk. Het kan worden gezien als erfgoedbehoud op amateurniveau en is onlosmakelijk verbonden aan het graffitiproces. Ook deze vorm van behoud draagt bij aan identiteitsvorming van een graffitischrijver. De manier waarop graffitischrijvers hun werk documenteren toont sterke overeenkomsten met de werkwijze van professionele erfgoedinstanties. Dit betekent niet dat de motivaties voor behoud door de graffiti-scene gelijk staan aan de motivaties van de erfgoedsector. Wellicht kunnen deze twee groepen van elkaar leren, maar de overeenkomsten tussen de documentatiepraktijk impliceren niet dat graffiti binnen formele erfgoedkaders te plaatsen is. Een van de grondleggers van graffiti in New York, Phase 2, zei het volgende: 'This is our community, this is our nation, our contribution to the world, it's our job to preserve it, insure it and nurture it – not someone else's'.⁶⁴

De materiële voortbrengselen van de graffiticultuur geven een goed overzicht van de graffiti-scene. Deze archieven liggen op dit moment verspreid over de hele stad op zolders, in kelders en ateliers. Samen bieden deze persoonlijke archieven een bijzonder representatief beeld van graffiti in Amsterdam. Deze collecties worden voornamelijk door graffitischrijvers aan elkaar getoond en zullen meestal niet het publieke domein bereiken. De laatste jaren is het delen van persoonlijke collecties via het internet in opkomst. Het is steeds eenvoudiger om materiaal in te scannen en te publiceren door middel van *social media* kanalen. Er is dan ook een trend zichtbaar op websites als Flickr, Fotolog en Facebook waarbij graffitimateriaal uit privécollecties uitvoerig wordt gedeeld. Deze platformen bieden niet alleen een mogelijkheid tot ontsluiting, maar zijn tegelijkertijd sociale ruimtes waar graffitischrijvers elkaar (terug)vinden. Naast deze websites bestaan er vergelijkbare platformen specifiek bedoeld voor graffitischrijvers zoals: Bomdiggy en DutchDamage. Het internet heeft een grote impact op de verspreiding van stijlen en technieken. Voorheen was er vrijwel geen materiaal beschikbaar, tegenwoordig kan je binnen één muisklik zien welke nieuwe graffiti er vandaag is gemaakt aan de andere kant van de wereld. Daarnaast worden veel technieken gedeeld via video's op Youtube.

⁶² *From Arsons' tapes*. Arson (regie), (2008. Arson. 2008. DVD)

⁶³ Dutch Damage, "Graffiti movies" (versie 7 april 2009), <http://www.dutchdamage.com/index.php/extras/information/graffiti-media/graffiti-movies>, geraadpleegd 22 april 2015.

⁶⁴ Vibe Magazine, "Phase 2", *Vibe* 10 (1994), 14.

De tradities binnen de graffiti-*scene* zijn dus aan verandering onderhevig door de komst van het internet. Tradities worden vaak gezien als onveranderlijk en statisch, in werkelijkheid zijn tradities actief en dynamisch. De vorm van een traditie hangt namelijk sterk af van veranderende historische contexten. Het is een dynamisch proces van betekenisgeving en toe-eigening. De rol van de ontvangende partij (nieuwe generatie) is dus minstens zo belangrijk als de rol van de doorgever (oude generatie). Op deze manier worden tradities steeds heroverwogen en naar eigen hand gezet.⁶⁵ Elke graffitischrijver legt zijn of haar eigen archief aan, maar deze archieven worden niet letterlijk doorgegeven van generatie op generatie. Het proces van documentatie is in dit geval een traditie die wordt overgedragen. In de loop der jaren is de wijze van documenteren door middel van *black books* ontwikkeld tot het documenteren via online fotoarchieven. Dit leidt in enkele gevallen tot een botsing tussen *old school* en *new school* graffitischrijvers. Voornamelijk *old school* graffitischrijvers kunnen kritisch zijn over het beheren van een online fotoarchief, omdat je daardoor meer bezig zou zijn met je status op internet, dan je status op straat.⁶⁶

Door graffiti te analyseren aan de hand van de begrippen uit de UNESCO conventie is te zien dat het fenomeen overeenkomsten vertoont met de kenmerken van volkskunst. Dit begrip wordt gebruikt om artistieke uitingen te duiden die sterk samenhangen met volkscultuur, traditie en identiteit. Volkskunst wordt gewaardeerd door haar authentieke uitstraling en directheid. Vaak vindt er binnen de gemeenschap uitwisseling van kennis over technieken en vaardigheden plaats, waarbij esthetische normen en conventies worden gehandhaafd. Niet onbelangrijk is dat het praktiseren van volkskunst sterk bijdraagt aan het vormen van de persoonlijke identiteit. Het interessante aan graffiti is dat het naast een immaterieel karakter ook een materieel aspect behelst in de vorm van foto's, schetsen en het (tijdelijke) werk op een muur in de openbare ruimte. Dit plaatst graffiti ook wel tussen een immateriële en materiële vorm in.⁶⁷

Ondanks dat graffiti sterke overeenkomsten heeft met de beschrijving van volkskunst, ontdekte de kunstwereld graffiti vanaf de jaren tachtig. In Nederland werden een aantal belangrijke tentoonstellingen over graffiti georganiseerd, zoals *New York Graffiti* in het Boijmans van Beuningen museum (1983) en Gemeentemuseum Helmond (1985). Dit werd gevolgd door *Coming from the Subway* in het Groninger Museum (1992). In deze tentoonstellingen waren voornamelijk graffitiwerken op canvas te zien. Het verzamelen van 'graffitikunst' op canvas werd een rage voor kunstverzamelaars in de jaren tachtig en negentig.⁶⁸ In die zin is graffiti door de kunstwereld geadopteerd als volwaardige 'hoge' kunstvorm. Graffiti op canvas kan echter niet worden beschouwd

⁶⁵ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 76.

⁶⁶ Aize, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 17 maart 2015 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

⁶⁷ L. MacDowall, 'In Praise of 70K: Cultural Heritage and Graffiti Style', *Journal of Media & Cultural Studies* 4 (2006), 474.

⁶⁸ R. Koopman, 'Graffiti en de kunstwereld: een moeilijk huwelijk' (versie 2 november 2012), <http://web.avrotros.nl/cultuur/kunst/detail/8284318>, geraadpleegd 28 april 2015.

als graffiti, het werk op canvas verbreekt alle banden met de oorspronkelijke context van een graffitiwerk. Hiermee is graffiti op canvas enkel een citaat van een graffitiwerk op straat. Het graffitiwerk verliest in deze vorm haar illegale en dynamische karakter. Om met de woorden van museoloog Kenneth Hudson te spreken: ‘A tiger in a museum is a tiger in a museum and not a tiger.’⁶⁹

Graffiti kan aan de hand van de genoemde kenmerken dan ook worden gezien als een moderne volkskunst met zowel immateriële als materiële kenmerken, en kan daarmee worden gezien als een vorm van erfgoed.⁷⁰ Hoewel graffiti te beschouwen is als erfgoed, wil het nog niet zeggen dat graffiti ook direct te behouden is binnen de erfgoedkaders. Hierbij spelen twee wezenlijke factoren van graffiti een rol: dynamiek en illegaliteit. De implicaties hiervan worden op de komende pagina's uiteengezet.

⁶⁹ P. Van Mensch, ‘A work of art in a museum is a work of art in a museum’ (versie 11 juni 2010), <http://www.slideshare.net/petervanmensch/a-work-of-art-in-a-museum-is-a-work-of-art-in-a-museum>, geraadpleegd 28 april 2015.

⁷⁰ H. Dibbits, ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011), 47.



Afbeelding 10 – Black book van SON 103



Afbeelding 11 – Fotoarchief van SON 103



Afbeelding 12 - Fotoalbum van Mick La Rock



Afbeelding 13 - Verzameling van (kranten)artikelen van Mick La Rock

Illegaliteit & dynamiek

Graffiti verdient een ongebruikelijke aanpak binnen de kaders van erfgoed. Het fenomeen is per definitie illegaal en dynamisch, dit zijn beide factoren die bepalend zijn bij de vraag of graffiti kan worden gezien als formeel erfgoed. Rond het begrip ‘illegaliteit’ gaat het bij graffiti vaak over de vraag in hoeverre het kan worden gezien als vandalisme. Deze discussie is in het verleden vaak gevoerd en wordt hier niet besproken. Graffiti wordt in dit geval dus gezien als een illegaal fenomeen, maar niet als vandalisme. De fundamentele vraag hierbij is: ‘Wat zijn de (on)mogelijkheden van het behoud van graffiti door het illegale en dynamische aspect van graffiti?’

De dynamiek en daarmee vergankelijkheid van graffiti plaatst het fenomeen tussen materieel en immaterieel erfgoed in. Het behelst, zoals eerder bepleit in dit hoofdstuk, beide aspecten: enerzijds het materiële graffitiwerk op de muur en de documentatie daarvan en anderzijds de immateriële tradities en gebruiken binnen de graffiti-scene.⁷¹ Het is belangrijk om te belichten wat de (on)mogelijkheden zijn wanneer graffiti in een formeel erfgoedkader wordt gegoten. Wanneer graffiti, in materiële of immateriële vorm, wordt geïntegreerd binnen erfgoedkaders, dan wordt het per definitie binnen een legale context geplaatst. Door deze ingreep wordt direct het meest fundamentele karakter van graffiti bevestigd: illegaliteit. Wanneer een graffitiwerk *ex situ* behouden wordt, dan transformeert het werk in een geautoriseerde uiting. Daarmee is het illegale kenmerk van het werk verdwenen. Acquisitie van graffitiwerk door een erfgoedinstelling roept daarnaast vragen op wanneer de *ICOM Code of Ethics for Museums* in acht wordt genomen. Artikel 2.3 van deze ethische code beschrijft namelijk dat een object op legale wijze moet worden geacquireerd, hierbij moet zorgvuldig worden omgegaan met de historie van het object sinds de vondst of productie daarvan. Daarnaast behandelt artikel 2.4 van de ethische code dat objecten op een rechtvaardige wijze uit hun omgeving moeten worden verkregen. Het acquireren kan niet plaatsvinden als de rechtmatige eigenaar van de desbetreffende omgeving onvindbaar is.⁷² In het geval van een graffitiwerk is het lastig te bepalen wie de eigenaar van het ‘object’ is, gaat het hierbij om de graffiti-schrijver of de eigenaar van het desbetreffende pand waar graffiti op is aangebracht?

Als graffiti binnen de kaders van *UNESCO’s Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* wordt geplaatst, dan bevindt het zich binnen een legale context. Het gevaar is dat het *insider* karakter van de graffiti-scene wordt aangetast omdat bepaalde tradities en gebruiken bekend worden bij personen die geen onderdeel zijn van de graffiti-scene. Daarnaast beschrijft de conventie dat een culturele uiting wederzijds respect vereist tussen gemeenschappen,

⁷¹ S. Merrill, ‘Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2014), 7.

⁷² ICOM, *ICOM Code of Ethics for Museums*. (Parijs, 2013), http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf, geraadpleegd 23 april 2015.

groepen en individuen.⁷³ De mate van wederzijds respect is discutabel gezien de rivaliteit tussen graffitischrijvers binnen de graffiti-*scene* en de strijd tussen de graffiti-*scene* en de maatschappij. Deze factoren maken het onrealistisch om graffiti te plaatsen binnen de kaders van *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*.

Documentatie als vorm van behoud doet graffiti in dit geval het meest haar eer aan. Graffitischrijvers documenteren reeds op hun eigen manier hun werk, zoals eerder beschreven in dit hoofdstuk. Daarnaast tast documentatie de illegale context niet aan, een foto van een graffitiwerk maakt het werk zélf niet minder illegaal. De anonimiteit van de graffitischrijver kan worden gewaarborgd door de materialen te archiveren onder pseudoniemen. Tevens hebben de diverse vormen van behoud een grote impact op het dynamische en vergankelijke karakter van graffiti. De gevolgen van behoud door middel van documentatie zijn nog te overzien, deze vorm van behoud tast het vergankelijke karakter van het werk op straat niet aan. Wanneer een graffitiwerk *in-* of *ex situ* wordt behouden, bevriest of verwijdert men het dynamische karakter van graffiti. Hiermee verdwijnt de conceptuele authenticiteit van graffiti.⁷⁴ Zoals graffitischrijver SON 103 vertelt: 'Ik denk dat graffiti toch een vluchtig medium moet blijven. Het hoeft niet jaren te blijven staan, het mag plaats maken voor nieuwer werk, voor anderen. Het hoeft niet monumentaal te worden. (...) Je moet toch andere graffitischrijvers een kans geven om een nieuwe aanblik te creëren. Een facet van het graffiti fenomeen is ook dat het maar beperkt zichtbaar is op één locatie, dat geeft het toch een soort van exclusiviteit. Je kunt een dergelijk werk pas goed waarderen als je het ter plaatse ziet, in zijn eigen context en omgeving.'⁷⁵ De vraag is in hoeverre erfgoedinstellingen een rol moeten spelen bij het behoud van graffiti. Het fenomeen graffiti behouden als een bron van archief vraagt om een andere aanpak dan behoud van graffiti als cultureel erfgoed binnen een museale instelling. In het geval dat graffiti behouden wordt in de vorm van documentatie (archieven) ligt de nadruk op het vastleggen van het ontstaansproces. Terwijl het in het geval van cultureel erfgoed (musea) voornamelijk draait om de interpretatie van objecten. Formalisering van graffiti leidt er, in bepaalde gevallen, toe dat het illegale en dynamische karakter van graffiti wordt aangetast, terwijl dit juist de bepalende kenmerken van graffiti zijn. Graffiti verliest hiermee haar authenticiteit. Graffiti is een levende traditie, en wordt in stand gehouden door een subculturele hiërarchie en een ontwikkeling van eigen stijlen en vaardigheden.⁷⁶

⁷³ UNESCO, *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. (Parijs, 2003), <http://www.UNESCO.org/culture/ich/doc/src/00009-NL-PDF.pdf>, geraadpleegd 13 mei 2015.

⁷⁴ M. Orsini, *The Writing's on the Wall: Changing Attitudes towards graffiti and Conservation*. (Londen: University College London, 2012).

⁷⁵ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

⁷⁶ S. Merrill, 'Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity', *International Journal of Heritage Studies* 4 (2014), 15-17.

Het is duidelijk dat het toepassen van erfgoedkaders op graffiti negatieve consequenties kan hebben voor de authenticiteit van de tradities binnen het fenomeen, zoals de sociale- en esthetische hiërarchie. Het lijkt dat er in het geval van graffiti geen onderscheid wordt gemaakt tussen het materiële object, de context van het object en de personen in de *scene* die het object ‘maken’. Dit maakt een ogenschijnlijk eenvoudige graffiti-uiting, bekeken vanuit de *scene*, gecompliceerder dan dat het voor een buitenstaander lijkt. Het vraagt hierdoor om een kritische blik op de rol die erfgoedprofessionals en formele instellingen hebben ten opzichte van het behoud van graffiti. Documentatie blijkt een praktisch uitvoerbare vorm van behoud binnen de erfgoedsector gezien het karakter van graffiti. Deze visie vanuit erfgoedperspectief biedt een oplossing, maar bij het behoud van graffiti moeten de wensen van de gemeenschap in acht worden genomen. Het graffitiwerk wordt namelijk door hen gevormd en de materialen (foto’s en schetsen) worden door hen beheerd. Het gaat bij behoud van graffiti niet om de wensen van de erfgoedsector, maar primair om de wensen vanuit de graffiti-*scene*. De erfgoedsector kan hierbij eventueel worden beschouwd als *facilitator* in plaats van initiator van graffiti-behoud. Hierbij geldt de fundamentele vraag in hoeverre de graffiti-*scene* als één gemeenschap kan worden gezien. Het begrip ‘gemeenschap’ hangt namelijk nauw samen met het beheren van erfgoed door een bepaalde groep. In het volgende hoofdstuk wordt dit vraagstuk onderzocht.



Afbeelding 14 - Graffiti is dynamisch, het stapelt zich laag voor laag op

Hoofdstuk 3 - De graffiti-scene als gemeenschap

Wanneer we kijken naar het behoud van graffiti binnen de benadering van (immaterieel) erfgoed is het van belang om de focus te leggen op de personen die het fenomeen vorm geven. Ten eerste is dit van belang wanneer graffiti binnen de kaders van erfgoed geplaatst wordt. De gemeenschap speelt namelijk een belangrijke rol in het benoemen en beoordelen van de erfgoedwaarde. Ten tweede is het belangwekkend bij het verzamelen van graffitiwerk, het werk wordt namelijk primair gevormd en beheerd door de gemeenschap. De graffiti-scene is een bundeling van diverse personen die samen een gelijksoortige interesse delen. De vraag hierbij is: ‘Op welke manier kunnen graffitischrijvers in Amsterdam worden gezien als een (erfgoed) gemeenschap?’ Om deze vraag te beantwoorden wordt eerst het begrip ‘gemeenschap’ toegelicht.

Volgens het woordenboek staat het begrip ‘gemeenschap’ voor ‘het met elkaar in een bepaalde betrekking staan’ of ‘een groep mensen die iets gemeenschappelijks hebben.’⁷⁷ Ondanks dat de graffiti-scene overeenkomsten toont met beide beschrijvingen, zijn deze definities niet specifiek genoeg om antwoord te geven op de vraag of de graffiti-scene als gemeenschap kan worden beschouwd. Een sociologisch woordenboek noemt het begrip gemeenschap ook wel ‘one of the most elusive and vague in sociology and is by now largely without specific meaning.’⁷⁸ UNESCO spreekt in het kader van de *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* ook wel van erfgoedgemeenschappen. Het gaat hierbij om een groep personen, of in enkele gevallen individuen, die een bepaald cultureel fenomeen erkennen als hun erfgoed.⁷⁹ Sociaal-antropoloog Anthony Cohen beschrijft gemeenschappen op een meer specifieke wijze. Zijn visie legt de focus op een gemeenschap als vorm van cultuur: een gemeenschap is een betekenisvol, symbolisch construct van mensen. Hierbij ligt de nadruk op de relatie van een persoon tot een gemeenschap. In tegenstelling tot de ouderwetse wijze van het kijken naar het begrip gemeenschap, waar bijna obsessief wordt gefocust op structuur en kaders.⁸⁰ Cohen ziet een gemeenschap als een groep personen die zich door bepaalde gedragingen distantiëren van de buitenwereld. De perceptie van een gemeenschap wordt dus geconstrueerd in de hoofden van mensen zelf. Mensen construeren een gemeenschap op symbolische wijze, het is een manier van betekenisgeving en identiteitsvorming.⁸¹ Deze meer moderne en specifieke zienswijze kan worden toegepast op de graffiti-scene. De graffiti-scene is duidelijk een construct van een groep mensen. Er bestaan bepaalde gedragsregels, stijlen, stromingen en een hiërarchie. Deze elementen vormen herkenningspunten voor leden van de

⁷⁷ Van Dale, ‘‘Gemeenschap’’, <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=Gemeenschap&lang=nn>, geraadpleegd 24 maart 2015.

⁷⁸ N. Abercrombie, *The Penguin Dictionary of Sociology*. (Londen: The Penguin Group, 2000), 64.

⁷⁹ UNESCO, *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. (Parijs, 2003), <http://www.UNESCO.org/culture/ich/doc/src/00009-NL-PDF.pdf>, geraadpleegd 28 april 2015.

⁸⁰ A. Cohen, *Symbolic Construction of Community*. (Londen: Taylor and Francis, 2013), 38.

⁸¹ *Ibidem*, 118.

gemeenschap. De zelf geconstrueerde kaders komen overeen met de wijze waarop Cohen de vorming van een gemeenschap beschrijft. In het vorige hoofdstuk is aan de hand van voorbeelden duidelijk gemaakt hoe deze kaders in de praktijk tot uiting komen. Naast Cohen spreekt politicoloog Benedict Anderson van *imagined communities*, hij koppelt dit begrip aan het ontstaan van het negentiende eeuwse nationalisme. Anderson ziet een *imagined community* als een gemeenschap waarin ‘leden’ elkaar niet persoonlijk kennen, maar zich wel als onderdeel van die gemeenschap zien. Het beeld van een gemeenschap is volgens Anderson een mentaal construct.⁸² Ook museologe Sheila Watson benadrukt dat een gemeenschap een construct is in het brein van individuen: ‘The sense of belonging that comes to those who are part of it.’⁸³ Daarnaast pleit zij ervoor dat gemeenschappen constant in verandering zijn en in een ‘constantly changing pattern of the tangible and intangible.’ Antropoloog Steven Vertovec spreekt ook wel van het begrip ‘superdiversiteit’. Met superdiversiteit bedoelt Vertovec dat mensen onderdeel zijn van diverse gemeenschappen die in verband staan met de complexe en geglobaliseerde wereld waarin wij leven.⁸⁴ Mensen zijn verbonden met oneindig veel gemeenschappen: liefhebbers van een zelfde soort muziek of auto, een geloofsovertuiging of politieke partij.⁸⁵

Het is een complex gegeven om de gehele graffiti-*scene* als één gemeenschap te beschouwen. De regels binnen de *scene* creëren namelijk niet alleen verbondenheid, maar ook rivaliteit. Binnen de graffiti-*scene* heb je veel verschillende graffitischrijvers met diverse drijfveren. Er is onderscheid te maken tussen diverse werkwijzen van schrijvers. Er zijn graffitischrijvers die alleen maar *taggen* en *throwups* maken. Daarnaast zijn er schrijvers die alleen treinen bespuiten of alleen legale muren beschilderen. Het kan worden gezien als een spinnenweb dat zich vertakt in allemaal kleine groepjes, samen vallen zij onder de globale graffiti-*scene*.⁸⁶



Afbeelding 15 & 16 – Portretten van graffitischrijvers

⁸² B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (Londen: Verso, 2006), 6.

⁸³ S. Watson, *Museums and their communities*. (New York: Routledge, 2007), 3.

⁸⁴ S. Vertovec, ‘Super-diversity and its implications’ in: Steven Vertovec, ed., *Ethnic and Racial Studies*. (New York: Routledge, 2007), 1024-1053, 1049.

⁸⁵ A. De Wildt, ‘De communities van Amsterdam’, *Quotidian* 3 (2012), 81.

⁸⁶ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

Een *crew* is volgens graffitischrijver SON 103 een échte gemeenschap: ‘Binnen zo’n gemeenschap heb je *crews* met eigen waarden en voorkeuren. (...) Soms delen ze ook dezelfde techniek of stijl. Ze hebben in ieder geval invloed op elkaar.’⁸⁷ Anderen plaatsen hier een kanttekening bij, zoals Melissa Scholten: ‘In *crews* zitten ook verschillende types. (...) Als je de CBS *crew* neemt, daar zitten ook leden in die niet zo keihard zijn. De ene schrijver gaat verder dan de andere.’⁸⁸ Ook Wolfgang Josten beaamt dat de graffiti-*scene* bestaat uit uiteenlopende personen. Toch ziet hij een *crew* als een gemeenschap: ‘Een gemeenschap geeft een goed gevoel. Als je opeens bij een *crew* hoort, dan ben je als beginneling geklommen op de ladder. Je bent lid van de *crew*, je groeit mee en wordt belangrijker.’⁸⁹ Graffitischrijver Aize, die op dit moment zeer actief is in Amsterdam, is heel stellig over de graffiti-*scene*: ‘Nee, dat kan je totaal niet als één gemeenschap zien! Zeker op dit moment, omdat er te veel ruzie is, te veel *beef* om niets. (...) Dat agressieve is er altijd geweest binnen de Amsterdamse graffiti-*scene*, het ruziezoekende aspect. (...) Je hoeft niet meteen de hele *scene* bij elkaar te nemen als één gemeenschap. (...) Maar bepaalde groepjes binnen de *scene* kan je wel zien als een gemeenschap, die groepjes zijn *crews*.’⁹⁰ Mick La Rock zit al jaren in de *scene* en ziet de gemeenschapsvorming heel anders: ‘Ik denk dat je de Amsterdamse graffiti-*scene* als één gemeenschap kan zien tijdens graffiti gerelateerde evenementen zoals een opening van een tentoonstelling of een filmvertoning. (...) Je komt altijd dezelfde gezichten tegen. Iedereen praat met elkaar. Ook al onderhoudt niet iedereen in het dagelijks leven contact. (...) Een *crew* kan je niet zien als een gemeenschap, die zijn namelijk ook heel los-vast. Het romantische beeld van een *crew* is niet altijd even reëel. Het hangen met elkaar, drinken, samen graffiti-acties doen, dat is geromantiseerd. Onderdeel zijn van een *crew* is meer een stempel die je meedraagt. (...) Misschien gaat het meer op voor jonge gasten die heel actief zijn en diep in de *scene* zitten.’⁹¹



Afbeelding 17 & 18 - Portretten van graffitischrijvers

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ M. Scholten, fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Beverwijk.

⁸⁹ W. Josten, fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Amsterdam.

⁹⁰ Aize, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 17 maart 2015 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

⁹¹ Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

Het is duidelijk dat elke graffitischrijver een ander idee heeft, over de vraag in hoeverre de graffiti-*scene* kan worden gezien als één gemeenschap. De mate waarin de graffiti-*scene* kan worden gezien als een gemeenschap, hangt af van de context. Cohen zegt dat gemeenschappen, net zoals een individu, zich anders gedragen ten opzichte van verschillende ‘andere groepen’.⁹² Wanneer de graffiti-*scene* wordt beschouwd binnen de maatschappij kan het gezien worden als een afzonderlijke gemeenschap. Maar binnen de graffiti-*scene* worden de graffitischrijvers niet als één homogene groep gezien. Zoals eerder aangegeven draait het grotendeels om rivaliteit, waardoor elk individu zich juist onderscheidt van de rest. Daarbij bestaan *crews* uit individuen met een enigszins gelijksoortige visie. Cohen legt uit dat groepen of individuen hun eigen identiteit goed moeten kennen, willen zij zich kunnen positioneren als gemeenschap. Er ontstaat namelijk pas een gemeenschap als er sprake is van een contrast tussen groepen.⁹³

Wanneer gekeken wordt naar het behoud van graffiti moet er specifiek worden gekeken naar de wensen binnen de graffiti-*scene*. De graffiti-*scene* kan echter niet worden gezien als één gemeenschap omdat de individuen, mede door een grote mate van rivaliteit, een sterke individuele identiteit hebben. Hierdoor is het niet mogelijk om de graffiti-*scene* te zien als een homogene groep. In enkele gevallen kan een *crew* worden gezien als een afzonderlijke gemeenschap, zoals tijdens een opening van een graffititoonstelling of vertoning van een graffitifilm. Binnen de kaders van erfgoed kan de graffiti-*scene* echter niet als gemeenschap of verzameling van deelgemeenschappen worden gezien.

⁹² A. Cohen, *Symbolic Construction of Community*. (Londen: Taylor and Francis, 2013), 116.

⁹³ *Ibidem*, 115.

Hoofdstuk 4 - Het behouden van graffiti: toekomst of ondergang?

Om een beeld te krijgen van de opvattingen over het behoud van graffiti zijn diverse personen geïnterviewd die actief zijn in, en betrokken zijn bij de Amsterdamse graffiti-*scene*. Hierbij is gekozen om drie verschillende groepen te onderscheiden: graffitischrijvers, graffiti-liefhebbers en erfgoedinstellingen. Uit elk van deze groepen is een selectie gemaakt van sleutelfiguren, deze zijn geïnterviewd. Bij de graffitischrijvers is een selectie gemaakt van schrijvers uit de jaren zeventig tot en met de huidige generatie. Daarnaast zijn de graffiti-liefhebbers Wolfgang Josten en Melissa Scholten geïnterviewd. Zij documenteren beiden op hun eigen manier de graffiti-*scene*, terwijl zij zelf geen graffitischrijvers zijn. Uiteindelijk is een formele verbinding gemaakt met erfgoedinstellingen. Hierbij zijn het Amsterdam Museum, Imagine IC en het Stadsarchief Amsterdam benaderd om hun visie te geven op het gebied van behoud van graffiti. Het Amsterdam Museum opent eind 2015 een tentoonstelling over graffiti, conservator Annemarie de Wildt geeft haar visie op behoud van graffiti in aanloop naar de tentoonstelling. Imagine IC heeft in het verleden projecten gerealiseerd op het gebied van graffiti en heeft vaker te maken met hedendaags erfgoed, projectmedewerker Daniëlle Kuijten heeft een duidelijke visie op het gebied van behoud van dit fenomeen. Daarnaast is Ron Blom, verwerver particuliere archieven en collecties, van het Stadsarchief Amsterdam benaderd. Hij geeft zijn oordeel over het behoud van graffiti in het archief. Om het goed leesbaar te maken, zijn verschillende delen van ieder interview bij elkaar gevoegd tot één geheel. Een representatieve weergave van de mening van de betreffende persoon is hierbij uiteraard in acht genomen. De vraag in dit hoofdstuk luidt: ‘Hoe wordt er door betrokkenen binnen en buiten de Amsterdamse graffiti-*scene* tegen behoud aangekeken en welke argumenten gebruiken zij ter verdediging van hun visie?’ Om het begrip behoud te omschrijven zijn diverse vormen van behoud voorgelegd aan bovengenoemde personen. Hierbij is een scheiding gemaakt tussen materieel en immaterieel behoud van graffiti. Onder materieel behoud is een scheiding gemaakt tussen letterlijke conservering *in situ* & *ex situ* en documentatie. Rond immaterieel behoud is *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* behandeld. Deze vormen van behoud worden eerst bondig uiteengezet voordat de visies van de diverse personen worden besproken.

Conservering in situ & ex situ

De meest traditionele methode van behoud richt zich op letterlijke conservering. Deze vorm van behoud is duidelijk te illustreren aan de hand van het werk van straatkunstenaar Banksy. Deze kunstenaar maakt werk op straat door middel van sjabloon en spuitbus. Dit is geen graffiti zoals beschreven in dit onderzoek, deze vorm van werk in de publieke ruimte wordt ook wel *street art* genoemd. Banksy is naar verluid de eerste ‘kunstenaar’ wiens werk op straat wordt geconserveerd. De primaire methode die gebruikt wordt voor het conserveren van zijn werk, is het plaatsen van een

plexiglas plaat voor de graffiti op de desbetreffende muur. In New York heeft een werk van Banksy verschillende conserveringsstadia doorlopen. In eerste instantie werd er een plexiglas plaat over het werk geïnstalleerd. Later werd een rolluik voor het werk geplaatst, hierdoor was het werk alleen op bepaalde tijden te zien voor het publiek.⁹⁴ Naast deze conserveringsmethode *in situ* zijn er andere methoden waarneembaar. In enkele gevallen is de oppervlakte waarop het werk is aangebracht demonteerbaar en dus *ex situ* te conserveren. Op afbeelding 19 is te zien hoe een hek in San Francisco zorgvuldig is gedemonteerd. Vervolgens is het bewerkt door restauratoren om het werk beter te kunnen behouden.⁹⁵



Afbeelding 19 - Restauratoren inspecteren het werk van Banksy

Naast deze methoden van behoud is er eerder onderzoek gedaan naar het 'afnemen' van graffiti. Eve Ewalds (afgestudeerd masterstudent conservering en restauratie, Artesis Antwerpen) heeft onderzoek gedaan naar de mogelijkheden om graffitiwerk van het oorspronkelijke oppervlak te verwijderen en te plaatsen op een nieuwe drager. In wezen wordt het graffitiwerk uit de originele context gehaald en

⁹⁴ A. Greig, "Building owner installs plexiglass, metal shutters and a security guard to protect '\$1 million' Banksy work on the side of property and imposes viewing times" (versie 19 oktober 2013), <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2468174/Building-owner-installs-plexiglass-metal-shutters-security-guard-protect-1-million-Banksy-work-property-Williamsburg-imposes-viewing-times.html>, geraadpleegd 22 maart 2015.

⁹⁵ E. Sernoffsky, "Quest to display an S.F. Banksy tests value of street art" (versie 20 juni 2014), <http://www.sfchronicle.com/bayarea/article/Banksy-s-S-F-artwork-draws-a-six-figure-fervor-5568831.php>, geraadpleegd 24 maart 2015.

binnen een andere context geplaatst. Het blijkt dat het met deze techniek mogelijk is om graffiti af te nemen, het dient echter verwijnd te worden. Volgens Ewalds mag graffiti alleen ‘afgenomen’ worden als het verwijnd dreigt te worden. Dit onderzoek is een van de eersten in haar soort en biedt een nieuw perspectief op graffiti conservering.⁹⁶ In het geval van Banksy gaat het primair om de artistieke kwaliteit en waarde van het kunstwerk, de nadruk ligt hierbij vooral op materieel behoud.

Graffitiwerken worden ook letterlijk geconserveerd om een verhaal te vertellen, in dit geval van conserveren is er meer ruimte voor het beschrijven van de context. Hierbij draait het voornamelijk om de cultuurhistorische waarde van het desbetreffende object. Dit zal in dit hoofdstuk duidelijk worden aan de hand van een casus van het Amsterdam Museum (p. 48).

Documentatie

Veel graffiti-schrijvers en –liefhebbers beheren een persoonlijke verzameling van graffiti-materiaal, deze bestaan vaak uit foto’s, schetsen en (kranten)artikelen. De verzamelingen illustreren op uitgebreide wijze het verhaal van de desbetreffende graffiti-schrijver, het kan gezien worden als het persoonlijk archief van de graffiti-schrijver. Aan de hand van *black books* is te zien welke stijlontwikkeling de schrijver heeft doorgemaakt en welke contacten hij of zij binnen de *scene* had. De fotoverzameling biedt samen met deze *black books* een totaaloverzicht van de carrière van de graffiti-schrijver. Binnen een fotoverzameling is zowel persoonlijk werk, als werk van andere schrijvers te zien. Deze foto’s schetsen dus een tijdsbeeld van de graffiti-*scene* in een bepaalde periode. De (kranten)artikelen bieden zicht op hoe de samenleving en graffiti-schrijvers in een bepaalde periode dachten over het fenomeen graffiti. Daarnaast biedt film een visuele getuigenis van de graffiti-praktijk. Het documentatie-aspect van graffiti, een voor velen onbekend facet, biedt een volledige beschrijving van de graffiti-*scene*. In Nederland is nog geen enkele verzameling van een graffiti-schrijver of liefhebber opgenomen door een erfgoedinstelling, in de collecties van het Boijmans van Beuningen en Groninger Museum zijn enkel werken van graffiti op canvas te vinden.⁹⁷ In New York zijn erfgoedinstellingen al verder op dit gebied. Het Museum of the City of New York heeft naast een museale-collectie ook een archiefcollectie. In dit archief is het werk van Martin Wong bewaard. Hij was een van de eerste verzamelaars van graffiti als graffiti-liefhebber.⁹⁸ Museologe Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro ziet documentatie ook wel als de enige vorm behoud van een fenomeen als graffiti omdat ‘since by their very nature they are short-lived.’⁹⁹

⁹⁶ E. Ewalds, *Graffiti on the move, Technisch en ethisch onderzoek naar het behoud van graffiti door middel van een afname om het in een andere context te plaatsen*. (Antwerpen: Artesis Plantijn Hogeschool Antwerpen, 2011), 85.

⁹⁷ Metropolis M, ‘Dutch Masters / Beautiful Losers’, <http://metropolism.com/magazine/2006-no5/dutch-masters-beautiful-losers/english>, geraadpleegd 12 april 2015.

⁹⁸ Museum of the City of New York, ‘Martin Wong papers 1980-1995’, <http://mcnycatablog.org/2014/12/22/martin-wong-papers-1980-1995/>, geraadpleegd 22 maart 2015.

⁹⁹ S. Dudley, ed., *The Thing about Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*. (Londen: Routledge, 2012), 75.

UNESCO

De *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* focust zich op het immateriële aspect van een bepaalde cultuuruiting. In dit geval draait het dus niet om de conservering van graffitiwerk, maar om *safeguarding* van bepaalde rituelen en tradities die behoren tot het fenomeen. UNESCO beschrijft in haar definitie niet alleen wanneer iets erfgoed is, het biedt ook praktijken om het te *safeguarden* voor de toekomst. In 2012 heeft Nederland het Immaterieel Erfgoedverdrag van UNESCO geratificeerd. Bepaalde rituelen of tradities met een erfgoedwaarde kunnen worden opgenomen binnen de inventaris voor het immaterieel erfgoed. Dit is een bundeling van belangrijk immaterieel erfgoed dat kan worden voorgedragen voor de internationale Representatieve Lijst.¹⁰⁰ Wanneer graffiti op deze lijst komt te staan, dan wordt het binnen de kaders van UNESCO *gesafeguard*.

De graffiti-scene

Al eerder bleek dat behoud een onlosmakelijk onderdeel is van de graffiti-cultuur. Elke graffiti-schrijver die is geïnterviewd heeft dus in bepaalde mate eerder nagedacht over deze vraag. Diana Ozon begon met het maken van graffiti in de jaren zeventig, toentertijd was zij zeer actief in de Amsterdamse punkbeweging. Bite was actief als graffiti-schrijver in de jaren tachtig, hij heeft het hoogtepunt van de Amsterdamse graffiti van dichtbij meegemaakt. SON 103, uit Nijmegen, bezoekt Amsterdam regelmatig in de jaren tachtig en negentig als inspiratiebron voor zijn werk. Mick La Rock is sinds de jaren tachtig al bekend in Amsterdam, en kwam in de jaren negentig in Amsterdam wonen. Tot op de dag van vandaag is zij actief binnen de Amsterdamse graffiti-scene. Graffiti-schrijver Aize is op dit moment zeer actief in de Amsterdamse graffiti-wereld. Zijn werk is recentelijk in veelvoud op straat te vinden. Per graffiti-schrijver wordt bondig beschreven hoe hij of zij denkt over behoud van graffiti.

Diana Ozon – Jaren zeventig

Volgens Diana Ozon heeft het in het geval van conserveren *in situ* vaak te maken met marktwaarde. Denk bijvoorbeeld aan het werk van Banksy, ‘zijn werk werd steeds belangrijker, daardoor kreeg het een hogere waarde en werd het geconserveerd door middel van een plexiglas plaat.’ Volgens Ozon is het behoud van graffiti nooit van groot belang geweest, volgens haar is de graffiti hoogstens behouden omdat het desbetreffende gebouw behouden moest blijven. Het behoud van de graffiti is volgens haar daarbij nooit het doel geweest.

¹⁰⁰ UNESCO, ‘Immaterieel Erfgoed’, <http://UNESCO.nl/cultuur/immaterieel-erfgoed>, geraadpleegd 25 maart 2015.

Ozon vindt dat het bewaren van graffiti in de handen van fotografen en graffitischrijvers zelf ligt. Volgens haar zijn veel fotografen die graffiti fotografeerden in de jaren zeventig en tachtig onbekend, op die manier zijn veel foto's verdwenen. 'Dichter Simon Vinkenoog zei eind jaren zeventig tegen mij: 'Als je iets wil archiveren, doe het dan zelf! Een ander gaat het niet voor je doen.' Volgens Ozon zou het goed zijn als graffitischrijvers hun verzameling schenken aan een archief. Ozon vindt dat hierbij wel rekening gehouden moet worden met anonimiteit. 'De recherche heeft handschriftdeskundigen die *tags* kunnen lezen. Zij linken diverse foto's van graffitiwerk aan één persoon.'

Als een professionele culturele instelling zich gaat 'bemoeien' met het letterlijke behoud van graffiti, ervaart Ozon de selectiecriteria als problematisch. Volgens haar is de esthetische en culturele waarde van graffiti heel subjectief. Ozon ziet documentatie als de meest belangrijke vorm van behoud. 'Die documentatie, dat is een hele belangrijke vorm van behoud. Dat is de plek waar ik misgrijp als graffiti-liefhebber en -historicus. Ik zie het nog zo staan, maar er is geen foto van. Al die foto's zouden geconserveerd en gedigitaliseerd moeten worden.' Ozon zou vooral foto's van bepaalde locaties willen hebben, op die manier kan je volgens haar de ontwikkeling van graffiti binnen de omgeving zien. Denk aan de Damstraat, de gevel van Paradiso, de brug in het Vondelpark, het Openluchttheater met bijbehorende gebouwtjes en het Meester Visserplein.

Documentatie lijkt Ozon een betere optie dan letterlijk conserveren van graffiti, 'al deze locaties zijn praktisch gezien niet te behouden.' Volgens Ozon is graffiti geen immaterieel erfgoed, het is een tastbaar 'ding'. Volgens haar maken regels of gedragscodes graffiti nog geen immaterieel erfgoed, dat is volgens haar een *farce*. 'Door Simon Vinkenoog ben ik gaan verzamelen (...) toen voelde ik ook ineens die bewaarplicht. (...) Ik zou mijn verzameling wel onder willen brengen bij een instelling, maar wel onder bepaalde condities.' Ozon gaf aan dat zij het niet bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) onder zou brengen, 'daar verdwijnt in rap tempo van alles. Ik heb bijvoorbeeld vrijwel alle vijftig nummers van de *Koecrandt* geleverd, maar daar zijn blijkbaar nog maar een stuk of elf krantjes van over. (...) Ik zou mijn graffitiverzameling liever geven aan het Stadsarchief, ik heb het idee dat zij materiaal toch beter bewaren.'¹⁰¹

Bite – Jaren tachtig

Volgens Bite is materiële conservering van graffiti lastig, bijvoorbeeld door het plaatsen van een plexiglas plaat over een graffitiwerk. 'Het probleem is dat er in zo'n geval niemand meer overheen kan gaan. (...) door die dynamiek van graffiti zou je het niet letterlijk kunnen conserveren.' Bite vindt dat zonder die dynamiek de ziel van graffiti verloren is. 'Via Zap kon ik de schutting krijgen waar Shoe en Quik een *piece* op hadden gezet. (...) De schutting was helemaal netjes uit elkaar gehaald,

¹⁰¹ D. Ozon, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 26 maart 2015 in Café Soundgarden te Amsterdam.

plank voor plank. Ik heb geen ruimte om het op te bergen. Anders had ik het zeker bewaard. Dat was een legendarische muur, niet zozeer door de *piece* van Shoe en Quik, die was niet zo bijzonder. Daar hebben *tags* van klassiekers op gestaan, van de eerste New Yorkers die in Amsterdam langs kwamen. Dondi, Zephyr, Blade, Seen, Quik! Door de historische waarde van de plek had ik die schutting willen hebben.' De schutting blijkt volgens Bite uiteindelijk te zijn weggegooid.

Bite denk dat de *UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* niet toepasbaar op graffiti. 'De regels en uitingen binnen de *scene* veranderen constant, ook nu zijn er nog steeds discussies over de regels.' Volgens Bite is de graffiti-*scene* er zelf ook niet over uit wat de regels precies zijn. 'Daarnaast maakt het niet zo veel uit wat mensen denken of vinden van de graffiti-*scene*. (...) Het zal de *scene* zelf geen moer uitmaken. De regels binnen graffiti worden alleen gevolgd uit respect of angst. (...) Iedereen binnen de graffiti-*scene* is uniek en beleeft het op zijn eigen manier.'

Volgens Bite draait graffiti om beeld, het fenomeen is volgens hem alleen te behouden in de vorm van foto's en ontwerpen in *black books*. 'Ik sta er heel positief tegenover als een professionele erfgoedinstelling zich bezighoudt met het behoud van graffiti. (...) Het moet niet commercieel zijn. Stel dat je jouw graffitiverzameling aan een museum geeft en er ontstaan financiële problemen, dan verkopen ze dadelijk het werk en dan ben je het kwijt. (...) Een archief lijkt mij interessant (...) het moet openbaar en voor iedereen beschikbaar zijn.' Bite vertelt dat hij zijn eigen graffitiverzameling niet zo snel af zou staan. 'Op dit moment is mijn collectie nog té persoonlijk. Ik vind het fijn om er af en toe doorheen te kijken en ik vind het nóg leuker om het aan anderen te laten zien. Ik ben er wel voor om iets op papier te zetten, mocht ik overlijden. Dan gaat mijn verzameling na mijn dood in een archief.'¹⁰²

Mick La Rock – Jaren tachtig tot heden

'Toen ik de eerste keer een letterlijk geconserveerd graffitiwerk zag, lag ik helemaal in een vouw. Ik dacht: 'Zijn ze gek geworden of zo!?' Tegenwoordig is Mick La Rock er genuanceerder over gaan denken, zij is nu vóór het conserveren van alles dat waardevol is. 'Hierbij denk ik niet zozeer aan het letterlijk conserveren van één graffitiwerk, maar eerder aan het conserveren van een locatie. Denk aan de Schellingwouderbrug of de NDSM-werf in Amsterdam.' Deze plekken worden volgens La Rock al jaren bezocht door graffiti-schrijvers. Maar over letterlijke conservering op straat zegt zij het volgende: 'Waarom zou je niet een plexiglasplaat over een oude Shoe tag uit 1983 plaatsen? Dat zijn wel dingen die nooit meer terugkomen. (...) Maar de straat is natuurlijk altijd de straat, die blijft dynamisch. (...) Ik durf er gif op in te nemen dat graffiti-schrijvers over die plaat heen gaan spuiten. (...) De straat is eigenlijk te dynamisch om te conserveren. Dus behoud de plekken waar reuring is, in plaats van de graffitiwerken zelf.'

¹⁰² Bite, graffiti-schrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in Café Du Cap te Amsterdam.

La Rock is ooit door het Stadsarchief Amsterdam benaderd, het archief wilde haar complete graffitiverzameling acquireren. ‘Dat zou betekenen dat ik al mijn werk zou afstaan aan het archief. (...) Ik ben er op dit moment niet aan toe om alles af te staan. (...) Het ging voor het Stadsarchief niet alleen om kratten met boeken en om mijn foto’s. Het ging ook om de inhoud van mijn vitrine, die vol staat met graffitimemorabilia. Dan zit dat in een archief, ja... ik sta nog zo midden in het leven. Mijn passie ligt bij graffiti en de kunst die daaruit is voortgekomen. Dit is een inspiratiebron voor mij, mijn vitrinekasten met graffiti verhalen.’ Dit wil niet zeggen dat La Rock deze keuze nooit zou maken. ‘Ik houd mij absoluut aanbevolen om over een jaar nog een keer over die vraag na te denken.’ Voor La Rock ontstaat bij behoud binnen het Stadsarchief een probleem, ‘wie zegt dat mijn collectie representatief is voor de Amsterdamse graffiti-scene? Ik zou eerder denken aan Shoe, High, Delta, Rhyme of Cat 22.’ Volgens La Rock gaat het archiveren van alleen haar fotoverzameling ook niet. ‘Naar mijn idee is de collectie niet compleet als je de foto’s loshaalt van mijn andere graffiti gerelateerde spullen. Het wordt dan óf alles, óf niets’ La Rock voelt dat het moment gaat komen, dat zij haar complete verzameling af gaat staan. ‘Ik zou dit alleen doen op voorwaarde dat ik toegang heb tot mijn archief, soms heb ik behoefte om foto’s te bekijken van vroeger, ik word af en toe bekropen door een sentiment van nostalgie. Die herinneringen en acties hebben mij gevormd tot wie ik ben.’¹⁰³

Son 103 – Jaren tachtig tot heden

SON 103 is nadrukkelijk tegen het letterlijk conserveren van graffiti, ‘Ik denk dat graffiti toch een vluchtig medium moet blijven. Het hoeft niet jaren te blijven staan, het mag plaats maken voor nieuwer werk, voor anderen. Het hoeft niet monumentaal te worden, dat het eeuwig blijft staan zoals een standbeeld.’ Volgens SON 103 is fotografie de meest praktische manier van behoud van graffiti, ‘omdat je zo’n grote muur niet kan conserveren.’ SON 103 staat er voor open als een erfgoedinstelling zich gaat focussen op het behoud van graffiti. ‘Dan spreek ik wel over behoud van fotomateriaal. Op deze manier wordt op een professionele manier de graffiti collectie compleet. (...) Iedere graffitischrijver heeft een eigen focus van wat hij of zij verzamelt. Iedere verzamelaar heeft zijn eigen specifieke voorkeur of focus.’ Volgens SON 103 moeten er wel specifieke criteria worden opgesteld wanneer graffiti op deze manier verzameld wordt omdat ‘er toch een sfeer van illegaliteit omheen hangt.’ Hij denkt hierbij bijvoorbeeld aan specifieke data die aan een afbeelding gekoppeld worden, zoals alleen locatie en tijdstip.

Behoud in de context van de *UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* lijkt hem heel moeilijk. ‘De rituelen eromheen zijn ook veranderd, omdat alles digitaal geworden is en omdat de *scene* door de politiestaat véél harder geworden is. (...) Ik denk dat graffiti te wild en onstuimig is voor behoud binnen de kaders van UNESCO, het is een

¹⁰³ Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

wild dier dat niet vast te leggen is. Iedereen doet toch een beetje zijn eigen ding binnen de globale graffiti-wereld. Je kan dat niet allemaal bij elkaar proppen als een bepaald ritueel. Iedereen heeft zijn eigen voorkeuren.’ Archiveren van fotomateriaal is voor SON 103 de beste manier van behoud van graffiti ‘want de foto blijft uiteindelijk over.’¹⁰⁴

Aize – Heden

Volgens Aize is het belangrijk om de levensstijl rond graffiti vast te leggen, met nadruk op de historische ontwikkeling ervan. ‘Vroeger lag binnen de graffiti-*scene* de nadruk op hiphop, nu is dat heel anders. Er zijn allerlei andere subculturen bij betrokken. (...) Het belangrijkste om vast te leggen is die wisselwerking tussen de maatschappij en de graffitiwereld. Daar is nog heel weinig over geschreven, over hoe die ontwikkeling nú is. Die wisselwerking tussen graffiti en de maatschappij was in Amsterdam sterk aanwezig, denk aan de punkers die zich in de jaren zeventig afzetten tegen de maatschappij.’ Volgens Aize verandert graffiti, omdat de maatschappij verandert. ‘Op dit moment ligt in Nederland de nadruk steeds meer op het vergroten van de veiligheid, er zijn steeds meer beveiligingscamera’s en politie op straat. Waarom zou je zoveel angst creëren? Het wordt steeds moeilijker om je op straat te kunnen uiten, het is belangrijk om deze ontwikkeling vast te leggen.’ Volgens Aize zijn foto’s hierbij waardevol om het verhaal te kunnen illustreren. ‘Denk hierbij niet alleen aan foto’s door graffitischrijvers zelf, maar ook door fotografen die zich buiten de graffiti-*scene* bewegen. Tegenwoordig zie je steeds meer sfeerfoto’s op internet, hierbij wordt vooral de spanning van een graffiti-actie vastgelegd. Ook die foto’s zijn van belang om de ontwikkeling van graffiti te illustreren. Daarnaast zie je in de huidige graffiti-*scene* dat schrijvers ook foto’s maken van meer dan alleen graffiti, ze leggen hun hele levensstijl vast. (...) Dit gebeurt altijd anoniem, onder hun pseudoniem.’ Volgens Aize kan het letterlijk conserveren van graffiti vernieuwend zijn, maar graffiti blijft volgens hem per definitie tijdelijk. ‘Die tijdelijkheid bepaalt het karakter van graffiti en kan je dus niet zomaar ‘weghalen.’ Aize zou zijn eigen archief wel afstaan aan een erfgoedinstelling, maar alleen als er echte waardering en interesse voor is. ‘De belangrijkste voorwaarde hierbij is dat ik volkomen anoniem wil blijven.’¹⁰⁵

¹⁰⁴ SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

¹⁰⁵ Aize, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 17 maart 2015 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

De graffiti-liefhebbers

Vaak wordt de graffiti-scene beschouwd als een gesloten cultuur, waar voornamelijk graffitischrijvers deel van uit maken. Niets is minder waar, ook graffiti-liefhebbers spelen een belangrijke rol in de graffiti-scene. Vaak gaan zij, gewapend met camera, op zoek naar graffiti in Amsterdam. Volgens velen kan Wolfgang Josten, ook wel 'Wojofoto', gezien worden als dé grootste graffiti-liefhebber van Amsterdam. Al tien jaar documenteert hij dagelijks graffitiwerk dat op straat verschijnt. Ook Melissa Scholten heeft zich als buitenstaander genesteld in de graffiti-scene, in 2010 maakte zij een fotoserie van 120 portretten van Amsterdamse graffitischrijvers. Deze portretten zijn gebundeld in de publicatie *Alter Ego*, die in een gelimiteerde oplage van tweehonderd exemplaren is uitgegeven. Daarnaast fotografeert zij ook graffitiwerk op straat. Aangezien Josten en Scholten letterlijk bezig zijn met het documenteren van graffiti, is ook aan hen het behoudsvraagstuk voorgelegd.

Wolfgang Josten (Wojofoto)

Wolfgang Josten heeft een gigantisch archief opgebouwd aan fotomateriaal. 'Mocht ik vandaag of morgen sterven, dan zou ik willen dat al mijn foto's naar het Stadsarchief Amsterdam gaan. Zij mogen er van mij mee doen wat zij willen.' Josten vindt het vooral belangrijk dat zijn verzameling op een bepaalde manier behouden blijft. 'Ik wil niet al dit werk voor niets gedaan hebben. Al mijn werk staat nu op Flickr, maar wie zegt dat die website over tien jaar nog bestaat?' Volgens Josten is een archief openbaar en vrijblijvend, 'als het je interesseert kan je er in neuzen en er wijzer van worden.' Het is volgens hem belangrijk dat zijn verzameling bij een niet-commerciële instelling wordt bewaard. 'Ik wil geen geld verdienen met het fotograferen van werk dat van hen is.'

Josten gaf aan dat Hugo Kaagman een boek wilde maken van zijn werk. 'Toen ben ik alle namen van Amsterdamse graffitischrijvers op gaan schrijven, op alfabetische volgorde. Het idee was om twee tot drie foto's per graffitischrijver te selecteren. Niet alleen de goeden of de slechten, maar echt een overzicht van alle graffitischrijvers. Maar op den duur komen er nieuwe namen bij, of veranderen schrijvers van naam.' Volgens Josten is het bijna niet mogelijk om deze lijst te maken, hij zou graag willen dat iemand hem kon helpen bij het maken van een selectie.

Josten vindt letterlijk conserveren van graffiti verschrikkelijk, dat gaat volgens hem vaak om geld. 'Dat gaat te ver, dan slaat het geld toe en wordt het commercieel.' Volgens Josten is dynamiek een belangrijk onderdeel van graffiti. 'Letterlijke restauratie is niet nodig. Maak dan gewoon een nieuwe muur, je moet niet alles willen behouden. Daarom vind ik goed dat het wordt gedocumenteerd aan de hand van foto's. (...) Wat ik de laatste tijd ook doe is dat ik dezelfde locaties meerdere keren fotografeer. Dan zie je ook wat er gebeurt in de tijd. Je ziet de omgeving veranderen en de graffiti steeds ouder of overgeschilderd worden. Uiteindelijk is het weer weg.' Josten geeft aan dat hij tentoonstellingen over graffiti niet zo boeiend vindt, hij ziet liever werk op straat. 'Op straat loopt iedereen er voorbij, ik weet zeker dat mensen wel bij graffiti stil staan. (...) In een galerie heet het ook

geen graffiti meer, dan wordt het *urban art* of *street art*.⁷

Volgens Josten is de *UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* toe te passen op graffiti, 'Ik vind dat het zeker een vergankelijke cultuur is. Misschien bestaat het over twintig jaar niet meer, of is het heel erg veranderd (...) Eigenlijk vind ik UNESCO té ver gaan, Ik weet niet of het noodzakelijk is om het op die manier te bewaren. (...) Het enige dat behouden blijft is een foto.' Josten denkt dat niet elke graffiti-schrijver zijn graffitiwerk of foto's daarvan in het Stadsarchief wil achterlaten, volgens hem zetten de meeste graffiti-schrijvers zich af tegen hogere instanties of overheden die zich met graffiti 'bemoeien'. Josten denkt dat het over een bepaalde tijd belangrijk is om graffiti op een formele manier te behouden, 'De foto's schetsen een belangrijk tijdsbeeld (...) als het Stadsarchief mijn graffiti-foto's wil opnemen in het archief zou ik meteen 'ja' zeggen.'¹⁰⁶

Melissa Scholten

Melissa Scholten vindt dat graffiti behouden moet worden, maar zij denkt dat dit ook al gebeurt. 'Ik ken een jongen en die fotografeert al twintig jaar treinen. Die heeft ontwikkelde foto's van vroeger, dozen vol, thuis staan. Daar heeft hij verder nog niets mee gedaan, behalve af en toe iets plaatsen op *social media*.' Volgens Scholten wordt er veel gedocumenteerd, het zou volgens haar interessant zijn als een archief zich hier over buigt. 'Het is natuurlijk ook gevaarlijk als een erfgoedinstelling zich gaat bemoeien met het behoud. Het materiaal wordt in dat geval openbaar, dus justitie kan er ook bij. (...) Zij krijgen een overzicht van de hoeveelheid aangebrachte 'schade'. (...) Ik denk dat er onder de schrijvers zelf wel gemengde gevoelens zullen zijn. (...) Misschien moet er een constructie komen met een verjaringstermijn, dat alleen foto's na een bepaalde termijn openbaar worden.' Scholten geeft aan dat sommige graffiti-schrijvers documentatie mooi vinden, terwijl anderen vinden dat het op straat thuis hoort. 'Zelf vind ik documentatie in de vorm van boeken heel mooi, zoals *Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo*.'

Over het behoud rond de *UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* zegt zij het volgende: 'In hoeverre zullen mensen daar op terugkijken, als het eenmaal vastgelegd is?' De regels van UNESCO zijn lastig toe te passen op graffiti. Het proces van vastleggen lijkt mij goed, maar het is lastig omdat de graffiti-scene zo veranderlijk is. (...) Ik denk dat de dynamiek altijd wel zal blijven, het tegen de regels schoppen. Ik denk dat graffiti altijd in een bepaalde vorm behouden blijft. (...) Het zou wel mooi zijn als mensen over tweehonderd jaar terug kunnen vinden wat er in de Amsterdamse graffiti-scene gebeurde.' Volgens Scholten wordt bemoeienis van buiten de graffiti-scene vaak niet gewaardeerd, daarom lijkt het haar lastig om graffiti op een formele manier te behouden. 'Het documenteren van graffiti vind ik heel leuk. Ik denk niet dat graffiti vastgelegd moet worden als erfgoed binnen de kaders van UNESCO. (...) Ik heb al nagedacht

¹⁰⁶ W. Josten, fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Amsterdam.

of ik mijn boek met portretten van Amsterdamse graffitischrijvers wil schenken aan het Stadsarchief Amsterdam. Daar twijfel ik nog steeds over, omdat het soort van gevoelige informatie betreft. Daarom heb ik ook vrijwel niets van deze fotoserie op internet geplaatst. Mede omdat het in dit geval gaat om portretten van de personen achter het graffitiwerk. Het zijn portretten van mensen die een crimineel verleden hebben of nog steeds actief zijn.¹⁰⁷

De Amsterdamse erfgoedsector

De Amsterdamse erfgoedsector is groot en divers. Om het debat over behoud vanuit het Amsterdamse erfgoedperspectief te belichten zijn het Amsterdam Museum, Imagine IC en het Stadsarchief Amsterdam verkozen als gesprekspartners. Het Amsterdam Museum is het historisch museum van Amsterdam, eind 2015 organiseert zij een graffititentoonstelling. In aanloop naar deze tentoonstelling zijn aan conservator Annemarie de Wildt diverse vragen gesteld over het behoud van graffiti. Naast het Amsterdam Museum is Imagine IC een participant in het onderzoek. Zij heeft diverse projecten gedaan op het gebied van graffiti en haar team heeft zich vaker gebogen over dit vraagstuk. Tijdens het interviewen van de graffitischrijvers- en liefhebbers werd het Stadsarchief Amsterdam meerdere malen genoemd als een interessante partner bij het behouden van graffiti. Daarom is er gekozen om in gesprek te gaan met Ron Blom, verwerper particuliere archieven en collecties. Samen bieden deze instellingen een inzicht in de mogelijkheden en visies rond behoud van graffiti binnen het Amsterdamse erfgoedveld.

Amsterdam Museum – Annemarie de Wildt

Volgens Annemarie de Wildt kan het letterlijk conserveren (*in- of ex situ*) incidenteel interessant zijn (voor een voorbeeld, zie p. 48). ‘Het is natuurlijk precies hetzelfde proces als je een object het museum in haalt. Zodra je gaat musealiseren, betekent het dat het object een ander soort lading krijgt. (...) Het krijgt natuurlijk wel iets steriels. Een belangrijk onderdeel van graffiti is natuurlijk de dynamiek, het wordt laag-op-laag aangebracht. Door er een plaat overheen te zetten stop je als het ware de *life cycle* van het graffitiwerk.’ Volgens De Wildt toont dit overeenkomsten met de discussie rond antropologische objecten, die hun spirituele functie verliezen zodra ze gemusealiseerd zijn. Zij zegt dan ook wel eens: ‘All objects are orphaned when they enter the museum’. De Wildt zou het acquireren van een fotoarchief van een graffitischrijver waardevol vinden, als er vanuit de graffiti-*scene* vraag naar is.

Volgens De Wildt is *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* interessant, maar dat moet volgens haar primair vanuit de graffiti-gemeenschap komen. ‘Ik heb zelf wel mijn twijfels over het behoud van immaterieel erfgoed binnen deze vorm,

¹⁰⁷ M. Scholten, fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Beverwijk.

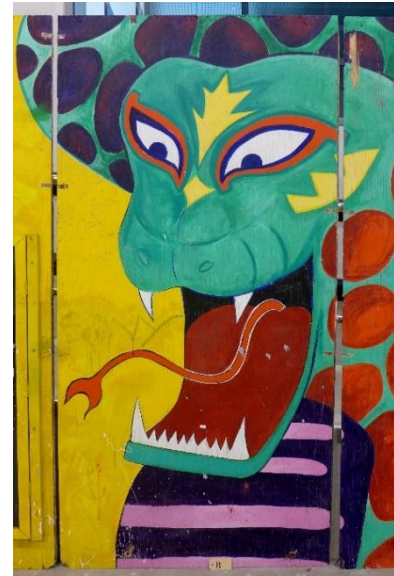
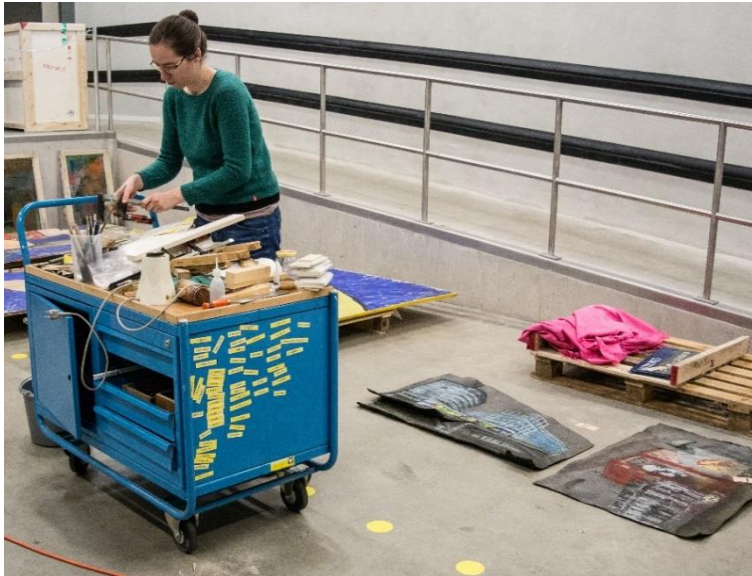
door middel van een representatieve lijst.’ De Wildt heeft geen duidelijke voorkeur voor een van de genoemde vormen van behoud. ‘Ik kan mij voorstellen dat (incidenteel) behoud ter plaatse zinvol is, maar dat documentatie van materiaal van graffitischrijvers- en liefhebbers praktischer is. Binnen de kaders van UNESCO’s verdrag moet het primair uit de graffiti-gemeenschap komen.

Naast de praktische oplossing van documenteren van het werk, lijkt mij documenteren van hoe je het doet en de betekenis die mensen er zelf aan geven ook belangrijk om vast te leggen.’ Doordat het Amsterdam Museum graffiti naar binnen haalt wordt het volgens De Wildt in zekere zin gecanoniseerd als *urban art* of *street art*. ‘Wij zullen het behoud van graffiti niet zelf initiëren. (...) Als er vanuit de samenleving mensen opstaan die dat willen doen, dan kan ik mij goed voorstellen dat het Amsterdam Museum daar morele steun aan zou geven.’ In het kader van de tentoonstelling kan De Wildt zich voorstellen dat er een aantal graffiti-gerelateerde objecten aangekocht worden. In die zin behoudt het Amsterdam Museum een vorm van graffiti.¹⁰⁸

Begin april 2015 is er in Amsterdam een discussie opgelaaid rond een schildering op het Slangenpand, een kraakpand in de Spuistraat. Het ging om een muurschildering van kunstenares Ptries van Elsen die al sinds begin jaren negentig op het pand te vinden was. Woningbouwcorporatie De Key wilde het werk in eerste instantie verwijderen en later ophangen in het pand, na de renovatie. De aannemer heeft, in samenspraak met het Amsterdam Museum en De Key, het werk uitgezaagd en tijdelijk bewaard. Het Amsterdam Museum neemt het werk in bruikleen voor de komende graffiti-tentoonstelling in september 2015 (afbeelding 20 & 21). Het Amsterdam Museum heeft in dit geval bewust de keuze gemaakt om het werk te conserveren, omdat het anders verloren zou gaan. Kunstenares Van Elsen blijft de eigenaar van de uitgezaagde schildering.¹⁰⁹ Zoals Annemarie de Wildt al aangaf, in het gesprek van 24 maart 2015, kan behoud *ex situ* incidenteel interessant zijn. In dit geval geeft dit object de mogelijkheid om een cultuurhistorisch verhaal te illustreren. Deze ontwikkelingen zijn een duidelijk geval van incidenteel materieel behoud van een vorm van graffiti op straat.

¹⁰⁸ A. De Wildt, conservator geïnterviewd door R. Vermeulen op 24 maart 2015 in het Amsterdam Museum te Amsterdam.

¹⁰⁹ A. De Wildt, ‘De slang van de Spuistraat: overschilderen of bewaren?’ (versie 2 april 2015), <http://hart.amsterdammuseum.nl/97761/nl/de-slang-van-de-spuistraat>, geraadpleegd 9 april 2015.



Afbeelding 20 & 21 – Restauratie van de schildering van het Slangenpand (bezoek aan het depot van het Amsterdam Museum, 8 mei 2015)

Imagine IC – Daniëlle Kuijten

Volgens Daniëlle Kuijten is het letterlijk behouden van graffiti *in situ* of *ex situ* vaak een beslissing van buitenaf. ‘Het werk van Joseph Beuys vind ik een mooi voorbeeld: het is fantastisch dat we zijn werk kunnen zien, maar het is nooit zijn bedoeling geweest dat zijn werk de tand des tijds zou doorstaan.’ Kuijten is er op tegen dat externen op die manier een rol spelen bij het behouden van graffiti. ‘Zij houden iets in leven, dat eigenlijk niet zo bedoeld is. Als een graffitischrijver zelf die interventie zou doen, zou ik de vraag willen stellen waarom hij of zij dat doet. Als je een plexiglas plaat over je graffitiwerk plaatst, kan je volgens Kuijten ‘net zo goed op canvas gaan schilderen.’

Kuijten vindt de archivering van graffiti foto’s en schetsen een fantastische manier van behoud. ‘Dan zou ik denken aan schetsboeken en foto’s inclusief contextinformatie. Eigenlijk maak je dan bijna een complete antropologische beschrijving. (...) Stel je voor dat over 100 jaar het concept graffiti niet meer bestaat. Dan zou het fantastisch zijn dat mensen die onderzoek doen kunnen terugvinden dat graffiti in 2015 heeft bestaan, en wat er toen mee bedoeld werd.’ Kuijten heeft problemen met UNESCO’s *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. ‘Die representatieve lijst heeft een machtsfunctie, het creëert scheve verhoudingen in de samenleving.’ Volgens Kuijten ligt vooral in Nederland de nadruk hierbij op Nederlanderschap, ‘wat is dan Nederlanderschap?’ Dit is problematisch, ik vind niet dat de lijst een manier is om met immaterieel erfgoed om te gaan. Immaterieel erfgoed is heel persoonlijk, dus het lijkt bijna of je lijst maakt van mensen. Daarnaast is er sprake van machtsverhoudingen, zodra een vorm van erfgoed de UNESCO stempel draagt, wordt het toeristisch en economisch enorm uitgekauwd. Hierdoor ontstaan ontwikkelingen binnen erfgoed die onnatuurlijk zijn.’

Volgens Kuijten is graffiti per definitie dynamisch, het is volgens haar lastig om daar in het kader van behoud mee om te gaan. De werkwijze van Imagine IC is gebaseerd op *stills of our time*. Aan de hand van een momentopname wordt een bepaald cultureel fenomeen zichtbaar gemaakt. Het draait bij Imagine IC om het agenderen van erfgoed, ‘dat [een momentopname] is dan een kleine representatie van wat er nu is, het is dan niet volledig, maar dat is ook niet erg.’ Geredeneerd vanuit een erfgoedinstelling, vindt Kuijten documentatie en archivering de meest geschikte vormen van behoud. ‘Daarbij zou ik ook nog identificeren plaatsen, je moet onderzoeken waar de beweging is.’ Volgens Kuijten moet je hierbij de vraag stellen: ‘Tot hoever reikt graffiti eigenlijk? Tot aan de sneakers die ze dragen of tot welke spuitbussen ze gebruiken?’ Je hebt het over levend en dynamisch erfgoed, dus het gesprek zal ook levend zijn. Je kan dynamisch erfgoed niet eenduidig beschrijven. Je kan het niet passief maken omdat het karakter van graffiti zo dynamisch is. (...) Geredeneerd vanuit een erfgoedinstelling is documentatie de ultieme vorm van behoud.’

Volgens Kuijten zou Imagine IC een rol kunnen spelen bij het helpen van documenteren van graffiti, daarnaast zou het ondersteuning kunnen bieden in het gesprek over het behoud van graffiti. ‘Mits er vraag is vanuit de graffiti-*scene*, het gaat erom hoe we de wensen van de gemeenschap kunnen faciliteren. Dat is een redenering de andere kant op: Imagine IC heeft haar deuren open staan, maar de graffiti-*scene* moet aankloppen. Imagine IC is kritisch op het gebied van beleid rondom cultuurbehoud zoals UNESCO en zou dus een goede partner zijn binnen deze discussie.’¹¹⁰

Stadsarchief Amsterdam – Ron Blom

‘Over het algemeen kan ik zeggen dat wij het als Stadsarchief belangrijk vinden dat een fenomeen als graffiti gedocumenteerd wordt. Het is een bepaalde politieke of artistieke manifestatie in de openbare ruimte en het is onderhevig aan verandering.’ Volgens Blom moet zoiets vastgelegd worden, het past binnen het archief omdat het te maken heeft met jongerencultuur en de stad Amsterdam. De omvang van de verzameling is volgens hem een ander verhaal, een dwarsdoorsnede van graffiti past volgens Blom goed in de collectie Amsterdam. ‘Dat weet ik zeker en ik denk dat veel erfgoedinstellingen het daarover eens zouden zijn.’ Wat de inhoud van die doorsnede is en welke waarderingscriteria daarbij horen hangt volgens Blom af van ‘degene die het beschikbaar stelt en de kwaliteit en aard van het materiaal.’ Volgens Blom kunnen er afspraken worden gemaakt rond de het waarborgen van de anonimiteit van de graffitischrijvers en het toegankelijk maken van de archiefstukken. De mogelijkheden rond het behoud van graffiti in Amsterdam zijn volgens Blom bespreekbaar.¹¹¹

¹¹⁰ D. Kuijten, erfgoedprofessional geïnterviewd door R. Vermeulen op 24 maart 2015 bij Imagine IC te Amsterdam.

¹¹¹ R. Blom, verwerper particuliere archieven geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 april 2015 in het Stadsarchief te Amsterdam.

Al met al komt duidelijk naar voren dat zowel de graffitischrijvers, liefhebbers en erfgoedinstellingen documentatie zien als de meest praktische, representatieve en authentieke wijze van behoud van graffiti. De erfgoedinstellingen erkennen dat letterlijke conservering *in situ* of *ex situ* lastig uitvoerbaar is en alleen incidenteel interessant kan zijn. Daarnaast gaat deze methode ten koste van het illegale en dynamische karakter van graffiti. *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* blijkt niet goed aan te sluiten op graffiti. De graffiti-scene kan namelijk niet worden beschouwd als een homogene gemeenschap en het fenomeen bezit zowel materiële als immateriële eigenschappen. UNESCO's werkwijze is te statisch en politiek, gezien het karakter van graffiti. Dit wordt onderschreven door Daniëlle Kuijten. De persoonlijke collecties van de schrijvers zijn dus het meest waardevol volgens de erfgoedprofessionals en de graffitischrijvers- en liefhebbers zelf. De aard van deze objecten sluit goed aan op de collectie van een archiefinstelling. De collecties bestaan voor een groot deel uit foto's, werk op papier en video-opnamen. Bij documentatie als vorm van behoud is een archiefinstelling een logische samenwerkingspartner. Het Stadsarchief Amsterdam gaf aan dat de mogelijkheden hiervan bespreekbaar zijn. Daarnaast staat Imagine IC open voor ondersteuning bij behoud. Imagine IC weet met haar kritische blik op erfgoed ruimte te creëren voor het behoud van een hedendaags fenomeen als graffiti, buiten de traditionele erfgoedkaders. Het illegale karakter van graffiti blijkt vanuit de graffitischrijvers geen groot obstakel te zijn bij behoud in een archief. Zolang de anonimiteit van de graffitischrijver gewaarborgd wordt, is formele acquisitie geen obstakel. Een kenmerk van de graffitiverzamelingen is echter dat ze een sterk persoonlijk karakter hebben. Vaak is het een verzameling die nog gebruikt wordt door de graffitischrijver, daarnaast bevat het materialen met een grote emotionele waarde. De selectiecriteria zijn lastig te bepalen, de vraag is in hoeverre een erfgoedinstelling het volledige archief wil acquireren, of enkel een gedeelte. Diverse schrijvers gaven aan dat zij hun verzameling af willen staan aan een archief, maar alleen wanneer zij de keuze hebben om de verzameling af te staan wanneer zij die behoefte voelen. Daarnaast willen ze duidelijke controle over wat er wel en niet gearchiveerd wordt. Ron Blom onderschrijft dat over anonimiteit van de graffitischrijvers en toegang tot de archiefstukken afspraken gemaakt kunnen worden. Graffiti-liefhebbers, zoals Wolfgang Josten en Melissa Scholten, staan graag hun werk af aan een archief. Hierbij spelen de illegaliteitskwesies ook een rol, omdat zij niet de vervaardigers van het werk zijn. De liefhebbers worstelen met het feit dat niet elke graffitischrijver zijn of haar werk in een formele context wil zien. De vraag is in hoeverre zij de keuze kunnen maken voor een graffitischrijver om hun werk op te laten nemen in een archief. De diverse erfgoedinstellingen zien documentatie als meest praktische vorm van behoud vanuit erfgoedperspectief. Volgens hen moet behoud van het fenomeen voornamelijk uit de graffiti-scene zelf komen. De erfgoedinstellingen bieden zelf graag een ondersteunende rol op het gebied van behoud. In het komende hoofdstuk ligt de focus op de vraag in hoeverre de erfgoedsector handvatten kan bieden aan de graffiti-scene op het gebied van behoud van graffiti.

Hoofdstuk 5 – De graffiti-scene en de erfgoedsector: vrienden of vijanden?

Binnen de diverse visies op het gebied van behoud van graffiti is een duidelijke lijn te ontdekken. De graffitischrijvers, -liefhebbers en erfgoedinstellingen zijn het er allen mee eens dat graffiti binnen formele kaders als erfgoed behouden zou kunnen worden. De focus ligt hierbij op behoud in de vorm van documentatie. In dit hoofdstuk wordt de erfgoedsector gelinkt aan de graffiti-scene: ‘In hoeverre kan de Amsterdamse erfgoedsector handvatten bieden aan de Amsterdamse graffiti-scene om graffiti te behouden?’

Uit het vorige hoofdstuk blijkt dat de erfgoedinstellingen er stellig van overtuigd zijn dat graffiti vooral door de graffiti-scene zelf behouden moet worden. Ze erkennen dat intensieve inmenging van formele instellingen bij het behoud van graffiti kan leiden tot verlies van authenticiteit. Zodra graffiti binnen een formele context wordt geplaatst is er sprake van erfgoedisering, dit begrip duidt de overgang van ‘cultuur’ naar ‘erfgoed’ aan. Erfgoed is vaak iets dat in zekere zin ‘afgekoeld’ is, waardoor het verzameld kan worden. Graffiti is in dit geval wellicht te levend en dynamisch om binnen erfgoedkaders te plaatsen. Museoloog Michael Thompson spreekt ook wel van de *rubbish theory*. Thompson verdeelt objecten in drie categorieën: *transient* (het object verliest waarde door tijd), *durable* (de waarde van het object wordt vergroot door tijd) en *rubbish* (het object heeft geen waarde). Een object in de *transient* categorie wordt uiteindelijk *rubbish*. Het wordt duidelijker aan de hand van een voorbeeld: een tweedehands Renault Twingo valt in de *transient* categorie, maar een tweedehands Bugatti valt in de *durable* categorie. Dit sluit niet uit dat een Renault Twingo over 40 jaar herontdekt wordt en een overgang maakt naar de *durable* categorie. De theorie van Thompson is alles behalve statisch, het geeft aan dat de waarde van een object sterk afhankelijk is van tijd en context. Wellicht bevindt veel graffitimateriaal zich op dit moment nog in de *transient* categorie, aangezien graffiti een zeer hedendaags fenomeen is. Anderzijds is het graffitimateriaal uit de jaren tachtig ondertussen wellicht geëvolueerd tot de *durable* categorie. Deze objecten hebben een dergelijke historische onvervangbare waarde waardoor zij als *durable* kunnen worden gezien.¹¹²

Erfgoedinstellingen kunnen vooral een ondersteunende rol vervullen bij het behoud van graffiti. De voorwaarde die de erfgoedinstellingen bij het ondersteunen van behoud van graffiti stelt, is dat het initiatief bij de Amsterdamse graffiti-scene moet liggen. Imagine IC stelt zich in dat geval op als *facilitator*, het Amsterdam Museum neemt een meer bescheiden rol van *supporter* aan. Het Stadsarchief Amsterdam staat er voor open om de mogelijkheden rond het behoud van graffiti te bespreken. Deze visie resulteert in een semi-formele wijze van het behoud van graffiti. De

¹¹² M. Thompson, ‘Time's square: deriving cultural theory from rubbish theory’, *Innovation: The European Journal of Social Science Research* 4 (2003), 321-322.

archeologen Graves-Brown en Schofield pleitten ervoor dat bepaalde vormen van erfgoed niet kunnen gedijen binnen de formele erfgoedcontext en dus een andere aanpak behoeven. Zij spreken in dit geval ook wel van *DIY (Do It Yourself) heritage management*.¹¹³ De *DIY* cultuur is sterk verweven met graffiti gezien de oorsprong van het verschijnsel. In zowel de punk als hiphopcultuur speelt *DIY* een grote rol.¹¹⁴ Zoals eerder besproken in hoofdstuk 2 komt dit tot uiting in de materiële voortbrengselen van het fenomeen, zoals: *black books*, fotoarchieven en video-opnamen. Graves-Brown en Schofield onderschrijven dat het erkennen van de erfgoedwaarde van graffiti dilemma's schept en indruist tegen de rebelse aard van het fenomeen.¹¹⁵ In het kader van documentatie als vorm van behoud en *DIY heritage management* sluit het begrip *community archives* goed aan bij de kenmerken van graffiti. Volgens Andrew Flinn, onderzoeker op het gebied van archieven, zijn *community archives* de activiteiten rond het documenteren, beschrijven en onderzoeken van het erfgoed van een gemeenschap waarbij participatie, controle en het eigendom in de handen liggen van de gemeenschap zelf.¹¹⁶ Eerder, in hoofdstuk 2, bleek dat graffitischrijvers individueel bezig zijn met het archiveren van hun werk op een dergelijk niveau.

De gemeenschapsgerichte benadering op het gebied van documentatie als vorm van behoud sluit dus goed aan op de bestaande praktijken die zich voordoen binnen de graffiti-scene. Het obstakel hierbij is dat de graffiti-scene niet kan worden gezien als één afzonderlijke gemeenschap, zoals eerder bepleit in hoofdstuk 3. Flinn ziet een *community* als een groep die zichzelf definieert aan de hand van gelijke afkomst, cultuur, geloof, achtergrond of andere gedeelde identiteit of interesses, of een combinatie van deze factoren.¹¹⁷ Natuurlijk is het niet noodzakelijk dat de totale Amsterdamse graffiti-scene zich bezighoudt met het archiveren van graffitiwerk. Een kleine groep die een achtergrond heeft in graffiti en graag werk archiveert onder een gedeelde visie kan in het geval van Flinn dus ook worden gezien als een *community*, in het geval dat er wordt gesproken van een *community archive*.¹¹⁸ Deze zienswijze komt overeen met Anthony Cohens concept rond het begrip 'gemeenschap', zoals eerder beschreven in hoofdstuk 3. Een *community* is in dit geval een construct in het hoofd van mensen, waarbij het gaat om het gevoel van 'behoren tot elkaar'. Het is belangrijk dat de selectiecriteria worden opgesteld door individuen binnen de graffiti-scene, omdat de graffitischrijvers weten hoe zij het werk moeten beoordelen. Selectiecriteria worden in dit geval individueel, per collectie of archief, opgesteld door graffitischrijvers en/of liefhebbers. Het Instituut für Graffiti-Forschung (IFG) uit Wenen is een voorbeeld van een dergelijk *community archive*. De

¹¹³ J. Schofield, P. Graves-Brown, "The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols", *Antiquity* 327 (2011), 1400.

¹¹⁴ R. Koopman, "Graffiti en de kunstwereld: een moeilijk huwelijk" (versie 2 november 2012), <http://web.avrotros.nl/cultuur/kunst/detail/8284318>, geraadpleegd 28 april 2015.

¹¹⁵ J. Schofield, P. Graves-Brown, "The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols", *Antiquity* 327 (2011), 1399.

¹¹⁶ A. Flinn, "Community Histories, Community Archives: Some Opportunities and Challenges", *Journal of the Society of Archivists* 2 (2007), 153.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

website van het IFG beschrijft de organisatie als volgt: ‘Das Institut für Graffiti-Forschung (IFG) wurde 1996 in Wien gegründet und basiert auf dem seit 1978 bestehenden internationalem Graffiti- und Street-Art-Archiv (Wiener Graffiti-Archiv).’ Naast het beheren van archiefmateriaal organiseert het IFG graffiti-congressen, -rondleidingen en stelt informatie voor onderzoekers beschikbaar.¹¹⁹ In dit geval is er sprake van een centrale organisatie, waarbij circa honderd graffiti-schrijvers aangesloten zijn. Een dergelijk instituut zou mogelijk kunnen worden opgestart in Amsterdam, waarbij een *community* zorg draagt voor de gehele archivering en ontsluiting van graffiti-archiefmateriaal.

Hierbij rijst een grotere vraag: moet elke vorm van erfgoed behouden worden? De erfgoedsector legt vaak haar focus op het bewaren en beschermen van erfgoed, het meeste erfgoedbeleid is hier primair op gericht. Het is onmogelijk om alles te bewaren en te beschermen, dus er is altijd deels sprake van vernietiging of verwijdering van erfgoed.¹²⁰ Cornelius Holtorf, antropoloog en professor in de archeologie, biedt een vernieuwende blik op behoud van erfgoed. Hij koppelt het erfgoeddiscours op het gebied van behoud aan Daniel Kahnemans theorie over de aversie tegen verlies op het gebied van besluitvormingstheorie en gedragseconomie. Voor deze theorie ontving psycholoog Kahneman in 2002 de Nobelprijs voor Economie. Hij zegt namelijk dat ‘people tend to prefer strongly avoiding losses to acquiring gains of the same value.’¹²¹ Holtorf ziet deze afkeer tegen verlies terug in de erfgoedsector. Objecten worden vaak tot in den treuren geconserveerd, in plaats van dat zij vervangen worden door objecten van een vergelijkbare waarde. Daarnaast koppelt Holtorf de visie van sociaal-antropoloog Ingold aan erfgoed. Ingold ziet zowel mensen als gebouwen als entiteiten die continu worden herontdekt, groeien en een proces van nieuwe creatieve transformatie doorgaan. Holtorf koppelt deze theorie aan erfgoed, erfgoed is dus iets dat niet statisch is en constant transformeert. Volgens hem kan dit perspectief een nieuwe trend aanwakken binnen de erfgoedsector, als erfgoed constant transformeert, dan zou je oude objecten (in verval) kunnen vervangen door nieuwe objecten van dezelfde waarde. Volgens Holtorf rijst hierbij wel de vraag wie dan bepaalt welke objecten een gelijke waarde hebben. Hij pleit voor het intensiveren van de discussie over de constante transformatie van erfgoed en de nieuwe erfgoedpraktijken die hiermee gemoeid zijn.¹²² Holtorfs denkbeeld wordt onderschreven door cultureel antropoloog Igor Kopytoff. Hij ziet bepaalde objecten als *commodities*. Dit begrip komt voort uit de Marxistische economische theorie, waarbij het draait om monetaire ruilwaarde van een ‘ding’. Kopytoff ziet een *commodity* vanuit cultureel perspectief als een object dat vervangen kan worden door een object van vergelijkbare

¹¹⁹ Institut für Graffiti-Forschung, ‘Das Institut: Impressum, Tätigkeit, Angebote’, <http://www.graffitieuropa.org/institut1.htm>, geraadpleegd 10 april 2015.

¹²⁰ C. Holtorf, T. Myrup Kirstensen, ‘Heritage erasure: rethinking ‘protection’ and ‘preservation’’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2015), 313.

¹²¹ C. Holtorf, ‘Averting loss aversion in cultural heritage’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2015), 406.

¹²² *Ibidem*, 418.

culturele waarde.¹²³ Volgens Kopytoff hebben objecten een ‘culturele biografie’, objecten zijn niet statisch en veranderen van economische, sociale en symbolische waarde, net zoals Holtorf erfgoed als dynamisch ziet. Kopytoff benadrukt echter dat de bepaling van een *commodity* berust op subjectieve interpretatie.¹²⁴ Holtorf en Kopytoff leggen hun focus sterk op erfgoed in materiële vorm. Graffiti is, zoals eerder bepleit in hoofdstuk 2, zowel een vorm van immaterieel als materieel erfgoed. In het kader van documentatie als vorm van behoud ligt de focus op de materiële voortbrengselen van het graffiti-fenomeen. In die zin zijn hun theorieën toepasbaar op graffiti. Zeker als graffiti wordt beschouwd in het licht van *DIY heritage management*, is verlies van graffiti-erfgoed een vaststaand feit. Aangezien het erfgoed op een decentrale wijze door ‘amateurs’ wordt behouden, is er een grotere kans dat het materiaal verloren gaat.¹²⁵

Het is duidelijk dat het fenomeen graffiti een onalledaagse aanpak behoeft wat betreft behoud. De verschillende partijen zijn het erover eens dat documentatie de meest geschikte vorm is van behoud. Daarbij blijkt dat de wensen van de graffiti-*scene* hoog in het vaandel staan voor de erfgoedinstellingen. Ook graffitischrijvers- en liefhebbers hechten veel waarde aan zeggenschap op het gebied van selectiecriteria, anonimiteit en toegankelijkheid. Een grotere vraag is of het mogelijk is om elke vorm van erfgoed te behouden. Hierbij kan geconcludeerd worden dat verlies onvermijdelijk is bij het behoud van graffiti, zeker als het binnen de kaders van *DIY heritage management* behouden wordt. De erfgoedsector moet hierbij accepteren dat niet alles behouden kan en moet worden. De *optima forma* is een synthese tussen de wensen vanuit de graffiti-*scene* en het specialisme dat de erfgoedsector beheerst. Hier vloeit mogelijk een adviserende rol uit voor een aantal spelers uit de Amsterdamse erfgoedsector. Zij zorgen voor ruimte voor discussie en bieden praktische handvatten op het gebied van behoud. Dit leidt tot een ondersteunende rol van de erfgoedsector en een zelf-managende rol van behoud door een groep graffitischrijvers en/of –liefhebbers. Graffiti wordt in dit geval op een informele wijze behouden in de vorm van een *community archive*. Een bepaalde mate van verlies is hierbij onvermijdelijk, maar acceptabel. Graffiti is per definitie vergankelijk, niet alleen in haar letterlijke vorm, maar ook in haar gedocumenteerde vorm.

¹²³ A. Appadurai, ed., *The social life of things: commodities in cultural perspective*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 64.

¹²⁴ *Ibidem*, 68.

¹²⁵ R. Blom, verwerper particuliere archieven geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 april 2015 in het Stadsarchief te Amsterdam.

Conclusie

In dit onderzoek is geanalyseerd op welke manier de Amsterdamse graffiti-scene bij kan dragen aan het behoud van graffiti in Amsterdam. Al met al is het duidelijk dat graffiti in Amsterdam een bijzondere ontwikkeling heeft doorgemaakt. Van de eigenzinnige punkschrijvers uit de jaren zeventig tot de huidige generatie die worstelt met de toenemende politiepatrouille en camerabewaking. Graffiti kan aan de hand van de kenmerken van UNESCO gezien worden als een moderne volkskunst met zowel immateriële als materiële kenmerken, en kan daarmee worden gezien als een vorm van erfgoed. Hoewel graffiti te beschouwen is als erfgoed, wil het nog niet zeggen dat graffiti ook direct te behouden is binnen de erfgoedkaders. Het is duidelijk dat de aspecten dynamiek en illegaliteit een belangrijke rol spelen bij de mate van authenticiteit rond het behoud van graffiti. Documentatie lijkt een praktisch uitvoerbare vorm van behoud binnen de erfgoedsector waarbij rekening gehouden wordt met deze twee aspecten. Deze visie vanuit erfgoedperspectief biedt een oplossing, maar bij het behoud van graffiti moeten de wensen van de gemeenschap in acht worden genomen. Het gaat bij behoud van graffiti niet om de wensen van de erfgoedsector, maar primair om de wensen vanuit de graffiti-scene. De graffiti-scene kan echter niet worden gezien als één gemeenschap omdat de individuen een sterke eigen identiteit hebben. In enkele gevallen kan een *crew* worden gezien als een afzonderlijke gemeenschap. Dit komt tot uiting in een temporele vorm, zoals tijdens een opening van een graffiti tentoonstelling of vertoning van een graffiti film. Binnen de kaders van erfgoed kan de graffiti-scene echter niet als gemeenschap of verzameling van deelgemeenschappen worden gezien. Al met al komt duidelijk naar voren dat zowel de graffiti schrijvers, liefhebbers en erfgoedinstellingen documentatie zien als de meest praktische, representatieve en authentieke wijze van behoud. De erfgoedinstellingen erkennen dat letterlijke conservering *in situ* of *ex situ* praktisch gezien lastig uitvoerbaar is en alleen incidenteel interessant kan zijn. Daarnaast gaan deze methoden van behoud ten koste van het illegale en dynamische karakter van graffiti. *Ex situ* behoud is mede problematisch in het licht van de *ICOM Code of Ethics for Museums*. Ook blijkt *UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed* niet goed aan te sluiten op graffiti, gezien haar politieke connotatie en de strijdigheid ten opzichte van de illegaliteit van graffiti. Daarnaast brengt de conventie het *insider* karakter van de graffiti-scene in gevaar omdat bepaalde tradities en gebruiken formeel bekend worden bij personen die geen onderdeel zijn van de graffiti-scene. Volgens de erfgoedinstellingen moet behoud voornamelijk vanuit de graffiti-scene komen. De erfgoedinstellingen bieden zelf graag een ondersteunende rol op het gebied van behoud. De conclusie is dat graffiti, in haar gedocumenteerde vorm, het beste behouden kan worden buiten formele erfgoedkaders door de graffiti-scene zelf. Dit wordt ook wel *DIY heritage management* genoemd. Documentatie als vorm van behoud sluit het beste aan bij de archiefwereld, daar wordt bij informeel archiveren ook wel gesproken van *community archives*. Een grotere vraag die hierbij gesteld kan worden is: 'In hoeverre moet alles dat een bepaalde erfgoedwaarde heeft behouden worden?' Hierbij kan geconcludeerd

worden dat verlies onvermijdelijk is bij het behoud van graffiti, zeker als het binnen de kaders van *DIY heritage management* behouden wordt. Een bepaalde mate van verlies is onontkoombaar, maar de erfgoedsector moet accepteren dat niet elke vorm van erfgoed behouden kan worden. Graffiti is daarmee per definitie vergankelijk, niet alleen in haar letterlijke vorm, maar ook in haar gedocumenteerde vorm.

Discussie & aanbevelingen

De hoofdvraag binnen het onderzoek is: ‘Op welke manier kan de Amsterdamse graffiti-scene bijdragen aan het behoud van graffiti in Amsterdam?’. Om deze vraag te beantwoorden is gebruik gemaakt van kwalitatief onderzoek in de vorm van uitgebreid literatuuronderzoek en tien diepte-interviews. Door grondige oriëntatie binnen de Amsterdamse graffiti-scene is getracht een representatieve selectie te maken van vijf belangwekkende graffitischrijvers, dit geldt eveneens voor de twee graffiti-liefhebbers. Daarnaast zijn drie Amsterdamse erfgoedinstellingen geselecteerd op basis van hun relevantie en ervaring op het gebied van graffiti. Deze selectie berust op een subjectieve interpretatie en kan hierdoor ter discussie worden gesteld. Om het onderzoek grondiger te onderbouwen zou het behoudsvraagstuk aan meer sleutelfiguren binnen de graffiti-scene, -liefhebberij en erfgoedsector moeten worden voorgelegd.

Uit het onderzoek blijkt dat de graffitischrijvers en graffiti-liefhebbers de intentie hebben om Amsterdamse graffiti op een deskundige manier te behouden. Een voorwaarde is dat zowel de graffitischrijvers als -liefhebbers inspraak hebben bij het behoud van graffiti. De Amsterdamse erfgoedinstellingen zijn het hiermee eens, zij zien het behoud van graffiti het liefst ontstaan vanuit de Amsterdamse graffiti-scene. Documentatie van de materiële voortbrengselen van het fenomeen is hierbij de beste vorm van behoud. Mijn verwachting was dat de graffiti-scene zich zeer fel zou afzetten tegen het behoud van graffiti binnen een (semi-)formele context. Het blijkt dat de graffitischrijvers graag ondersteuning willen krijgen van, of een samenwerking aan willen gaan met, een erfgoedinstelling. Ze erkennen dat de Amsterdamse graffiti verloren dreigt te gaan en dat er actie ondernomen moet worden. Daarbij had ik niet verwacht dat de Amsterdamse erfgoedinstellingen open zouden staan voor ondersteuning bij het behoud van graffiti. Zij zijn serieus geïnteresseerd in het fenomeen en bijbehorende behoudskwesties. In de (nabije) toekomst bieden deze nieuwe inzichten mogelijkheden voor het behoud van graffiti in Amsterdam. Dit draagt bij aan officiële erkenning van de waarde van de Amsterdamse graffiticultuur.

De primaire aanbeveling is dat er een Amsterdams graffiti-archief wordt opgestart waar diverse graffitischrijvers initiators van zijn. Deze *Do It Yourself*-methode hangt sterk samen met de oorsprong van graffiti. In zowel de punk- als hiphopcultuur speelt *DIY* een grote rol. Een aantal personen ontfermen zich vervolgens over het graffiti-archief. Het is van groot belang dat een dergelijke organisatie ontstaat vanuit de graffiti-scene. Ten eerste is dit een voorwaarde om graffiti op een authentieke manier te behouden, waarbij rekening wordt gehouden met de regels en codes binnen de graffiti-scene. Ten tweede is dit een eis vanuit de geïnterviewde Amsterdamse erfgoedinstellingen. Zij ondersteunen enkel behoud wanneer het initiatief vanuit de scene zelf komt. Het *community archive* zou de vorm van een relatienetwerk kunnen aannemen, een virtueel betekenisweefsel, waarbij verbindingen tussen diverse graffiticollecties worden gestructureerd. Het gaat in dit geval om het identificeren van bestaande archieven, hiervan wordt een netwerk gemaakt. Het netwerk maakt

inzichtelijk waar het archiefmateriaal te vinden is. Deze methode wordt ook wel aangeduid met het begrip *mental mapping*.¹²⁶ Op deze manier kan de wens van de graffitischrijvers, om graffiti op een (semi-)formele manier te behouden, gehonoreerd worden. Daarnaast houdt het rekening met de mogelijkheden bij ondersteuning van behoud binnen de erfgoedsector. Het is duidelijk dat het aan de hand van een dergelijke behoudsmethode niet mogelijk is om elke Amsterdamse graffiti-collectie te behouden. Verlies bij het behoud van graffiti is dan ook onvermijdelijk.

Hierbij mag met nadruk genoemd worden dat graffitiverzamelingen op dit moment versnipperd zijn over de stad. Een centrale, semi-formele, manier van documentatie van graffiti biedt dus een voorspoedige toekomst op het gebied van ontsluiting en conservering van Amsterdams graffiti-materiaal. Tijdens het onderzoek gaf Wolfgang Josten aan dat hij een gesprek wilde voeren met het Stadsarchief Amsterdam. Aan de hand van dit verzoek is Josten gekoppeld aan Ron Blom. Op dit moment voeren zij een gesprek over mogelijkheden tot behoud van Jostens fotoarchief. Dit is een eerste stap in de richting van ondersteuning van behoud door een Amsterdamse erfgoedinstelling.

Al met al zou een graffiti-archief, dat beheerd wordt door een aantal personen uit de graffiti-scene zelf, de meest vruchtbare oplossing zijn voor het behoud van graffiti in Amsterdam. Een vervolg van dit onderzoek zou een praktische uitwerking kunnen zijn van een *community archive* voor de Amsterdamse graffiti-scene. De nadruk kan hierbij liggen op de praktische handelingen rond het succesvol opzetten van een *community archive*. Een verdere suggestie voor vervolgonderzoek is een uitgebreider onderzoek naar de implicaties rond de mogelijkheid om het verlies van erfgoed te aanvaarden. Op dit gebied is nog weinig onderzoek gedaan, in het bijzonder met een koppeling naar de praktijk. De huidige onderzoeken geven vooral een theoretische uiteenzetting weer. Waar dit onderzoek voornamelijk antwoord geeft op het behoud van graffiti, zou een breder onderzoek naar behoud van hedendaags, omstreden of ondefinieerbaar erfgoed wenselijk zijn.

¹²⁶ J. Van Leeuwen, ‘Erfgoed op de kaart zetten: Mental mapping als methode om erfgoedgemeenschappen te laten vertellen’, *FARO Tijdschrift over cultureel erfgoed* 3 (2014), 22.

Bronnen

Abercrombie, N., *The Penguin Dictionary of Sociology*. Londen: The Penguin Group, 2000.

Aize, geïnterviewd door R. Vermeulen op 17 maart 2015 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londen: Verso, 2006.

Appadurai, A., ed., *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

At149st, 'History part one', <http://www.at149st.com/hpart1.html>.

Avery, Tracey. 'Values Not Shared: The Street Art of Melbourne's City Laneways.' in: Lianne Gibson, John R. Pendlebury, ed., *Valuing Historic Environments*. Farnham: Ashgate Publishing, 2009, 139-151.

Besems, D. *Street Level Heritage: The assessment of graffiti in the public space as cultural heritage*. Amsterdam: Reinwardt Academie, 2013.

Bite, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in Café Du Cap te Amsterdam.

Blom, R., verwerper particuliere archieven geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 april 2015 in het Stadsarchief te Amsterdam.

Caputo, A., *All City Writers: The Graffiti Diaspora*. Parijs: Kitchen93, 2012.

Cohen, A., *Symbolic Construction of Community*. Londen: Taylor and Francis, 2013.

Dibbits, H., ed., *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

Dudley, S., ed., *The Thing about Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation*. Londen: Routledge, 2012.

Dutch Damage, ‘Graffiti movies’ (versie 7 april 2009).

<http://www.dutchdamage.com/index.php/extras/information/graffiti-media/graffiti-movies>.

Ewalds, E., *Graffiti on the move, Technisch en ethisch onderzoek naar het behoud van graffiti door middel van een afname om het in een andere context te plaatsen*. Antwerpen: Artesis Plantijn Hogeschool Antwerpen, 2011.

Flinn, A., ‘Community Histories, Community Archives: Some Opportunities and Challenges’, *Journal of the Society of Archivists* 2 (2007), 151-176.

From Arsons’ tapes. Arson (regie). 2008. Arson. 2008. DVD.

Graffiti.org, ‘The words: A Graffiti Glossary’. <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>.

Greig, A., ‘Building owner installs plexiglass, metal shutters and a security guard to protect ‘\$1 million’ Banksy work on the side of property and imposes viewing times’ (versie 19 oktober 2013). <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2468174/Building-owner-installs-plexiglass-metal-shutters-security-guard-protect-1-million-Banksy-work-property-Williamsburg-imposes-viewing-times.html>.

Haas, M., *Dr. Rat, Godfather van de Nederlandse graffiti*. Amsterdam: Lebowski, 2011.

Harré, R., *Social being*. Oxford: Blackwell, 1993.

Hiphop In Je Smoel, ‘HIPHOP DON’T STOP’ (versie 14 november 2002).

<http://www.hiphopinjesmoel.com/achtergronden/hiphop-dont-stop-achtergrondartikel/>

Holtorf, C., ‘Averting loss aversion in cultural heritage’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2015), 405-421.

Holtorf, C., Myrup Kirstensen, T., ‘Heritage erasure: rethinking ‘protection’ and ‘preservation’’, *International Journal of Heritage Studies* 4 (2015), 313-317.

ICOM, *ICOM Code of Ethics for Museums*. Parijs, 2013.

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf

Institut für Graffiti-Forschung, ‘Das Institut: Impressum, Tätigkeit, Angebote’.

<http://www.graffitieuropa.org/institut1.htm>.

Jonker, L., *No future nu: punk in Nederland 1977-2012*. Amsterdam: Overamstel uitgevers, 2012.

Josten, W., fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Amsterdam.

Koopman, R., *Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo*. Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam, 2004.

Koopman, R., ‘Graffiti en de kunstwereld: een moeilijk huwelijk’ (versie 2 november 2012).
<http://web.avrotros.nl/cultuur/kunst/detail/8284318>.

Kroonjuwelen. Ivo Boerdam (regie). 2006. Stunned Films. 2006. DVD.

Kuijten, D., erfgoedprofessional geïnterviewd door R. Vermeulen op 24 maart 2015 bij Imagine IC te Amsterdam.

Leeuwen, J. van, ‘Erfgoed op de kaart zetten: Mental mapping als methode om erfgoedgemeenschappen te laten vertellen’, *FARO Tijdschrift over cultureel erfgoed* 3 (2014), 21-28.

MacDonald, N., *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Londen: Palgrave Schol, 2003.

MacDowall, L., ‘In Praise of 70K: Cultural Heritage and Graffiti Style’, *Journal of Media & Cultural Studies* 4 (2006), 471-484.

Mailer, N., Naar, J., *The faith of Graffiti*. Londen: HarperCollins, 2010.

Mensch, P. van, ‘A work of art in a museum is a work of art in a museum’ (versie 11 juni 2010).
<http://www.slideshare.net/petervanmensch/a-work-of-art-in-a-museum-is-a-work-of-art-in-a-museum>.

Mensch, P. van, Meijer-Van Mensch, L., *Erfgoedtermen*. Amsterdam, 2013.
<http://www.menschmuseology.com/wordpress/wp-content/uploads/2013/04/Erfgoedtermen.pdf>

Merrill, S., ‘Keeping it real? Subcultural graffiti, street art, heritage and authenticity’, *International Journal of Heritage Studies* (2014), 1-21.

Metropolis M, ‘Dutch Masters / Beautiful Losers’. <http://metropolism.com/magazine/2006-no5/dutch-masters-beautiful-losers/english>.

Mick La Rock, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 9 maart 2015 in haar atelier te Amsterdam.

Museum of the City of New York, ‘Martin Wong papers 1980-1995’.
<http://mncycatablog.org/2014/12/22/martin-wong-papers-1980-1995/>.

Nora, P., Kritzman L.D., *Realms of Memory: The Construction of the French Past*. New York: Columbia University Press, 1998.

Online Etymology Dictionary, ‘Graffiti’. <http://www.etymonline.com/index.php?term=graffiti>.

Orsini, M., *The Writing's on the Wall: Changing Attitudes towards graffiti and Conservation*. Londen: University College London, 2012.

Ozon, Diana. ‘De opvallendste graffiti’ in: Anita Twaalfhoven, *Boekman 79: De Canon discussie*. Amsterdam: Boekmanstichting. 2009, 86-87.

Ozon, D., graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 26 maart 2015 in Café Soundgarden te Amsterdam.

Reisner, R., *Two Thousand Years of Wall Writing*. Spokane: Cowles Book Co., 1971.

Schofield, J., Graves-Brown, P., ‘The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols’, *Antiquity* 327 (2011), 1385-1401.

Scholten, M., fotograaf geïnterviewd door R. Vermeulen op 2 maart 2015 in Beverwijk.

Sernoffsky, E., ‘Quest to display an S.F. Banksy tests value of street art’ (versie 20 juni 2014).
<http://www.sfchronicle.com/bayarea/article/Banksy-s-S-F-artwork-draws-a-six-figure-fervor-5568831.php>.

Smith, L., *Uses of Heritage*. Londen: Routledge, 2006.

SON 103, graffitischrijver geïnterviewd door R. Vermeulen op 6 maart 2015 in Nijmegen.

Thompson, M., ‘Time's square: deriving cultural theory from rubbish theory’, *Innovation: The European Journal of Social Science Research* 4 (2003), 319-330.

True Colorz redactie, ‘‘A Subway Bulletin’’, *True Colorz Magazine* 6 (1995), 12.

UNESCO, *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*. Parijs, 2003. <http://www.UNESCO.org/culture/ich/doc/src/00009-NL-PDF.pdf>

UNESCO, ‘‘Immaterieel Erfgoed’’. <http://UNESCO.nl/cultuur/immaterieel-erfgoed>.

Van Dale, ‘‘Gemeenschap’’. <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=Gemeenschap&lang=nn>.

Van Dale, ‘‘Graffiti’’. <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=Graffiti&lang=nn#.VSqoGqZSmss>.

Vertovec, S., ‘‘Super-diversity and its implications’’ in: Steven Vertovec, ed., *Ethnic and Racial Studies*. New York: Routledge. 2007, 1024-1053.

Vibe Magazine redactie, ‘‘Phase 2’’, *Vibe* 10 (1994), 14-16.

Watson, S., *Museums and their communities*. New York: Routledge, 2007.

Wildt, A. de, conservator geïnterviewd door R. Vermeulen op 24 maart 2015 in het Amsterdam Museum te Amsterdam.

Wildt, A. de, ‘‘De communities van Amsterdam’’, *Quotidian* 3 (2012), 80-85.

Wildt, A. de, ‘‘De slang van de Spuistraat: overschilderen of bewaren?’’ (versie 2 april 2015). <http://hart.amsterdammuseum.nl/97761/nl/de-slang-van-de-spuistraat>.

Afbeeldingen

Nummer afbeelding	Omschrijving
Cover	Will Robson-Scott, <i>LD Crew Amsterdam</i> (2013), afkomstig uit: Robson-Scott, W., ‘LD Crew Amsterdam’. http://willrobsonscott.co.uk/wp-content/uploads/2013/09/1_LD-Crew-Amsterdam-1200x964.jpg .
1	Steye Raviez, <i>Dr. Rat as he traces his gothic signature</i> , afkomstig uit: Caputo, A., <i>All City Writers: The Graffiti Diaspora</i> . Parijs: Kitchen93, 2012. 128, fig. 1.
2	Wolfgang Josten, <i>Graffiti</i> (2012), afkomstig uit: Josten, W., ‘Graffiti’. https://www.flickr.com/photos/wolfgangjosten/7187290989 .
3	Wolfgang Josten, <i>Graffiti</i> (2014), afkomstig uit: Josten, W., ‘Graffiti’. https://www.flickr.com/photos/wolfgangjosten/14256637971
4	Wolfgang Josten, <i>Graffiti</i> (2014), afkomstig uit: Josten, W., ‘Graffiti’. https://www.flickr.com/photos/wolfgangjosten/14618654101
5	Rhyme, <i>Amsterdam kids attacking the trams at Leidseplein hang-out</i> , afkomstig uit: Caputo, A., <i>All City Writers: The Graffiti Diaspora</i> . Parijs: Kitchen93, 2012., 35.
6	Moon, <i>Moon surfin’ on his panel piece</i> , afkomstig uit: Caputo, A., <i>All City Writers: The Graffiti Diaspora</i> . Parijs: Kitchen93, 2012., 359.
7	Again, <i>Tags by ROYAL, SURF, AGAIN, PRIKKELDRAADJE, ONE, DRAGON, DR. PIS AND WALKING JOINT</i> , afkomstig uit: Koopman, R., <i>Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo</i> . Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam, 2004., 26.
8	High, <i>High first piece on Mr. Visserplein ever</i> (1984), afkomstig uit: Koopman, R., <i>Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo</i> . Amsterdam: Stadsuitgeverij Amsterdam, 2004., 28.
9	Wolfgang Josten, <i>Omce</i> , afkomstig uit: Josten, W., ‘Search: Omce’. https://www.flickr.com/photos/wolfgangjosten/tags/omce/ .
10	Robin Vermeulen, <i>Black book SON 103</i> (2015)
11	Robin Vermeulen, <i>Fotoarchief SON 103</i> (2015)
12	Robin Vermeulen, <i>Fotoboek Mick La Rock</i> (2015)
13	Robin Vermeulen, <i>Krantenarchief Mick La Rock</i> (2015)
14	Wolfgang Josten, <i>Part 3</i> (2010), afkomstig uit: Josten, W., ‘Part 3’. https://www.flickr.com/photos/wolfgangjosten/4511062231 .
15	Melissa Scholten, <i>Alter Ego</i> (2012)
16	Melissa Scholten, <i>Alter Ego</i> (2012)

Nummer afbeelding	Omschrijving
17	Melissa Scholten, <i>Alter Ego</i> (2012)
18	Melissa Scholten, <i>Alter Ego</i> (2012)
19	James Tensuan, <i>Banksy</i> (2014), afkomstig uit: Sernoffsky, E., ‘‘Quest to display an S.F. Banksy tests value of street art’’ (versie 20 juni 2014). http://www.sfchronicle.com/bayarea/article/Banksy-s-S-F-artwork-draws-a-six-figure-fervor-5568831.php .
20	Robin Vermeulen, <i>Bezoek aan het depot van het Amsterdam Museum</i> (2015)
21	Jaap Boonstra, <i>Slangenkop afkomstig van het Slangenpand</i> (2015)

Bijlagen

Bijlage 1 - Graffiti-termen

BITE, GEBITE

Het stelen van een stijl van een andere graffitischrijver.

BOMBEN

Het illegaal aanbrengen van graffiti op straat.

BUFFEN, GEBUFFED

Het schoonmaken van graffiti.

CREW

Een groep van graffitischrijvers die zich verenigen onder een bepaalde *crew*-naam.

CROSSEN

Wanneer een graffitischrijver over het werk van een ander heen gaat wordt dit *crossen* genoemd.

FANZINE

Een fan-magazine dat door graffitischrijvers zelf is samengesteld.

FILL

De vulkleur van een graffitiletter.

GRAFFITISCHRIJVER

Een persoon die graffiti maakt.

HALL OF FAME

Legale of semi-legale locatie waar graffiti gespoten mag worden.

KING

De meest gerespecteerde graffitischrijver in een bepaalde regio.

NEW SCHOOL

Verwijst naar graffitischrijvers die zijn begonnen met graffitischrijven in de jaren tweeduizend tot nu.

OLD SCHOOL

Verwijst naar de eerste graffitischrijvers die begonnen met graffitischrijven in de jaren tachtig.

OUTLINE

De lijn die de vulkleur van een graffitiletter omsluit.

PIECE

Uitgewerkte graffitiletters, waarbij tenminste drie kleuren gebruikt worden.

TAG

De meest rudimentaire vorm van graffiti, die alleen uit een naam bestaat.

THROWUP

Simpele graffitiletters, bestaand uit twee kleuren.

TOY

Een onervaren graffitischrijver zonder aanzien binnen de graffiti-*scene*.

WHOLE CAR

Een graffitiwerk dat één zijde van een wagon van een trein of metro beslaat.

WHOLE TRAIN

Een graffitiwerk dat één hele zijde (alle wagons) van een trein of metro beslaat.

YARD

Remise waar treinen opgesteld staan.

Gebaseerd op de termenlijst van Graffiti.org (Graffiti.org, 'The words: A Graffiti Glossary', <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, geraadpleegd 9 april 2015.)

Bijlage 2 - Interviews

Aize

Datum: 17-03-2015

Locatie: Stedelijk Museum Amsterdam

Wanneer en hoe ben je in aanraking gekomen met graffiti?

Vanaf groep acht ben ik met graffiti bezig. Dat kwam door mijn buurjongen, die heeft mij meegenomen naar de Montana *shop*. Toen raakte ik steeds meer geïnteresseerd in graffiti. Dit kwam vooral vanuit eigen initiatief, ik trok het mij gewoon heel erg aan. Ik heb het doorgezet en later leerde ik andere mensen kennen die ook bezig waren met graffiti.

Hoe kwam je met die andere graffitischrijvers in aanraking?

Via-via eigenlijk. Het balletje rolt steeds verder, en op een gegeven moment ken je bijna iedereen in de *scene*. Door veel te praten met verschillende mensen kwam ik er achter hoe de *scene* in elkaar steekt.

Door wie ben je geïnspireerd bij het maken van graffiti?

Dat gebeurt voor een groot deel onbewust denk ik. Je kijkt veel naar andere graffitischrijvers, naar wat zij doen qua stijl. Vervolgens pik je daar allemaal kleine letterkenmerken uit. Op een gegeven moment heb je een eigen stijl. Als ik naar mezelf kijk ontwikkel ik mijn stijl nog steeds en ik vind het ook leuk om mij te blijven ontwikkelen. Op een gegeven moment heb je wel een eigen stijl, maar het duurt lang voordat je daar komt. Vooral omdat er al zoveel graffiti gemaakt is, dat is het probleem van nu: het is een uitdaging om een eigen stijl te vinden.

Hoe lang ben je nu bezig met graffiti?

Een stuk of acht jaar. Ik ben nu negentien. Vandaar dat ik op jonge leeftijd al zo'n *king* ben (lacht).

Hoe heb jij je eigen werk gedocumenteerd?

Zoals iedereen dat doet eigenlijk, via foto's en ik heb *black books*. Daar staan ook bevriende graffitischrijvers in. Ik probeer zoveel mogelijk foto's te maken, maar dan gaat er weer eens een camera kapot. Dan heb je niks meer, en geen geld om een nieuwe te kopen. Dat is meestal het probleem. Zodoende raak je veel foto's kwijt. Ik ben veel van mijn vroege werk op die manier kwijtgeraakt.

Deel je jouw foto's ook online?

Ik heb het op Flickr staan en op een USB-stick heb ik al mijn werk geback-upt.

En waarom deel je het op Flickr?

Voor de *fame*. *Internetfame*, ik ben een internetheld (lacht).

Nee, ik vind het gewoon leuk. Ik heb veel aandacht nodig, zoals iedere schrijver.

Wat is belangrijker voor jou, jouw fotocollectie of je *black books*?

Het heeft allemaal zijn eigen waarde. Maar de *black books* zijn niet meer zo belangrijk als dat ze vroeger waren. Vroeger namen schrijvers hun *black books* overal mee naar toe. Af en toe zie je op internet nog wel van die oude schetsen, dat zijn vaak scans uit oude *black books*. Ik heb nog wel een *black book* omdat een vriend van mij daar ook mee bezig is. Die combineert de *old school* techniek met de *new school* techniek. Hij zit nog wel in de traditie dat je af en toe je *black book* meeneemt om er wat in te laten zetten. Als ik bij hem ben dan neem ik mijn *black book* vaak mee, en dan is het ook leuk om er wat in te laten zetten en er later naar terug te kijken. In twee jaar, één jaar zelfs, merk je al hoeveel er veranderd is. Je ziet in het *black book* de ontwikkeling van jezelf en van je vrienden. En

hoe jij weer geïnspireerd bent door hen.

Waarom denk je dat *black books* minder gebruikt worden dan voorheen?

Ik denk dat veel schrijvers meer voor de actie gaan, dan voor de stijl. Dat zie ik het laatste decennium wel duidelijk.

Misschien worden *black books* minder belangrijk door de online wereld?

Daar zit wel wat in. Maar via internet is het minder nostalgisch en persoonlijk dan in een *black book*.

Op internet deel je dus niet zomaar alles, hoe selecteer jij wat je wel en niet op internet zet?

Ik zet geen foto's online waar ik zelf op sta als ik bezig ben met graffiti'spuiten. Daarnaast zet ik geen schetsen online. Alleen het resultaat zet ik op internet. Als je een schets op jouw Flickr pagina zet, dan is het vrij duidelijk dat je daar betrokken bij bent. Het is eigenlijk heel paranoia.

Hoe denk je over het letterlijk behouden van graffiti?

Dat is gay man. Nee, ik maak een grapje. Het zou wel vernieuwend zijn. Eigenlijk is graffiti per definitie tijdelijk. En het liefst zou je willen dat het niet tijdelijk is, maar dat is onvermijdelijk.

Dus omdat de tijdelijkheid het karakter van graffiti bepaald, zou je die tijdelijkheid niet weg moeten halen?

Ja.

Hoe denk je erover als je persoonlijke documentatie zoals foto's en schetsen wordt behouden door een professionele erfgoedinstelling?

Dat is wel tof. Maar het hele ding aan graffiti is dat het niet kunst is zoals de meeste mensen kunst zien. Op zich is het wel kunst op een manier dat het voor jezelf kunst is. Het is een hele simpele manier van kunstuiting, een soort hondjesgedrag en laten merken dat je aanwezig bent. Maar het is ook weer kunst, omdat het provocerend is. In deze wereld met reclame en televisie is het een manier van zeggen: ik kan ook zélf iets neerzetten, zonder dat ik er geld voor wil hebben.

Dus dat zou je niet zo snel onder willen brengen bij een professionele erfgoedinstelling?

Soort van. Maar moderne kunstenaars hebben zich ook vaak afgezet tegen de gevestigde orde. Zij deden dat wel op een andere manier. De graffiti-*scene* werkt op een gelijksoortige, gemeenschappelijke wijze. Iedereen doet hetzelfde, en dat maakt graffiti'schrijvers niet echt uniek. Sommige mensen wel misschien, binnen de *street art* of zo. Maar bij graffiti'schrijvers mist de originaliteit. Qua stijl is het wel kunst en de handeling of expressie kan ook worden gezien als kunst. En natuurlijk waarom je het doet, de intentie. Maar de intentie kan ook verschillen. Ik zou mijn graffiti-collectie alleen schenken als er waardering voor is vanuit bepaalde personen of instellingen.

Stel dat er waardering voor is, zou je het dan schenken?

Ja. Maar er is wel waardering voor de andere kant van graffiti zoals de *pieces*. Ik denk dat die kant wel gewaardeerd kan worden. Maar vooral door de kleine groep die er het meest bij betrokken is, de graffiti-*scene*.

Je ziet online ook veel materiaal van graffiti-collecties, hoe denk je over documentatie door middel van fotografie. Denk je dat je graffiti daarmee op een duurzame manier kan behouden?

Het wordt zo snel vergeten. De graffiti die tien jaar geleden in Amsterdam is geweest, wordt zo snel vergeten. Het is jammer dat dit niet op een goede manier behouden wordt. Een graffiti-fotoarchief zou dus wel tof zijn.

Hoe denk je over het behoud van graffiti binnen de kaders van UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed?

Ik denk dat de levensstijl het belangrijkste onderdeel is van graffiti, met nadruk op de ontwikkeling ervan. Vroeger lag de nadruk op hiphop binnen de graffiti-scene, nu is dat heel anders. Er zijn allerlei andere subculturen bij betrokken. Op zich is de graffiti in Amsterdam wel veelzijdig omdat er ook een punk beweging was in de jaren zeventig, naast de hiphop-scene. Graffiti is gewoon veranderd, omdat onze maatschappij ook is veranderd. Er ligt in Nederlands steeds meer nadruk op het vergroten van de veiligheid. Daar gaat de graffiti-scene ook in mee. Er zijn steeds meer camera's en politie. Het wordt steeds moeilijker om je op straat te kunnen uiten, het is wel belangrijk om die ontwikkeling vast te leggen. Waarom zou het ons zo moeilijk worden gemaakt? Waarom zou je zoveel angst creëren? Door meneer Opstelten bijvoorbeeld. Wat een gast, echt een kankermongool, gelukkig is hij weg.

De scene is heel rijk aan verschillende types, het is een weerspiegeling van de maatschappij. Hoe zie jij dat?

Er zit meer in dan je zou denken. Ook al zijn er wel veel randdebielen hoor (lacht).

Denk je dat je graffiti binnen de kaders van UNESCO kan vangen?

Dat vind ik moeilijk te beantwoorden. Maar ik denk wel dat je graffiti moet behouden. Kijk, waarom is graffiti illegaal? Omdat het wordt gelinkt aan vandalisme natuurlijk. In sommige opzichten is het ook vandalisme. Het botst gewoon heel erg met de normen en waarden van deze maatschappij. Maar ik denk wel dat het belangrijk is om de ontwikkeling van graffiti vast te leggen, ook al is het illegaal.

We hebben het gehad over drie vormen van behoud. Als je die drie vormen naast elkaar zet, wat zou voor jou de ultieme manier zijn om graffiti te behouden?

Het belangrijkste om vast te leggen is die wisselwerking tussen de maatschappij en de graffitiwereld. Daar is nog heel weinig over geschreven, over hoe die ontwikkeling nú is. Die wisselwerking tussen graffiti en de maatschappij was in Amsterdam sterk aanwezig, denk aan de punkers die zich in de jaren zeventig afzetten tegen de maatschappij. Amsterdam was vroeger saai, er was bijna geen kunst. En die jongeren hebben er toen iets van gemaakt, zij hadden toen nog geen jeugdcultuur. Het is heel interessant om te zien hoe jongeren een nieuwe jeugdcultuur maken, als graffiti wel een jeugdcultuur genoemd kan worden, aangezien het zo klein is. De foto's van graffiti zijn ondergeschikt aan het belang van het verhaal, maar de foto's zijn wel belangrijk om het verhaal te illustreren. Het is wel interessant om te zien hoe de fotografie is ontwikkelt. Vroeger had je bijvoorbeeld Martha Cooper in New York. De fotografie is vanaf die tijd echt ontwikkeld, denk aan steeds betere camera's waarmee je mooiere foto's kan maken. Dat heeft veel invloed gehad op de documentatie van graffiti. Dit onderdeel zou ook geconserveerd moeten worden. Denk hierbij niet alleen aan foto's door graffiti-schrijvers zelf, maar ook door fotografen die zich buiten de graffiti-scene bewegen. Tegenwoordig zie je steeds meer sfeerfoto's op internet, hierbij wordt vooral de spanning van een graffiti-actie vastgelegd. Ook die foto's zijn van belang om de ontwikkeling van graffiti te illustreren. Daarnaast zie je in de huidige graffiti-scene dat schrijvers ook foto's maken van meer dan alleen graffiti, ze leggen hun hele levensstijl vast. Je hebt zulke mooie foto's die behouden moeten worden. Denk aan fotografen als Nils Müller en The Grifters. The Grifters hebben een hele eigen manier van graffiti fotograferen. Niet alleen hun foto's, maar ook hun graffitiwerk is vooruitstrevend. Maar dat doen meer schrijvers van nu, dat ze ook documenteren wat er in hun leven speelt. Het gaat niet meer puur en alleen om het documenteren van het graffitiwerk zelf. Dit gebeurt altijd anoniem, onder hun pseudoniem.

In hoeverre zou je zelf bij willen dragen aan het behoud van graffiti?

Dat zou ik wel willen, maar volkomen anoniem.

In hoeverre kan je de graffiti-scene in Amsterdam zien als één gemeenschap?

Nee, dat kan je totaal niet als één gemeenschap zien! Zeker op dit moment, omdat er te veel ruzie is, te veel *beef* om niets.

Is dat alleen nu zo, of vijf jaar geleden ook al, denk je?

Dat agressieve is er altijd geweest binnen de Amsterdamse graffiti-scene, het ruziezoekende aspect. Tegenwoordig is dat zelfs minder dan de verhalen die ik hoor van vroeger. Maar bepaalde groepjes binnen de scene kan je wel zien als één gemeenschap. Je hoeft niet meteen de hele scene bij elkaar te nemen als één gemeenschap. Die groepjes zijn *crews*, die *crews* kan je afzonderlijk zien als een gemeenschap. Je hebt wel hele schrijversgemeenschappen, ook al is er ruzie. In principe doet bijna iedereen het om dezelfde reden. Graffiti wordt vaak gedaan om met iets anders bezig te zijn, omdat je gezeik aan je hoofd hebt. Of om je boosheid of ontevredenheid uit te drukken, persoonlijke boosheid of boosheid ten opzichte van de maatschappij.

Zou je misschien kort kunnen schetsen hoe de Amsterdamse graffiti-scene er op dit moment uit ziet?

Je hebt jongens die er heel gepassioneerd mee bezig zijn en er bijna al hun energie in steken. Een stad als Amsterdam is niet zo groot natuurlijk. Als je écht je best zou doen, dan zou je binnen een week op heel veel plekken in de stad staan. Ik merk afgelopen half jaar wel dat het steeds moeilijker is om dingen op straat te doen, er is steeds meer politie op straat. Omce is ziek veel bezig. Penoy. Ook mensen die het niet verdienen hier vermeld te worden, zoals Fums van PAB. Je hebt veel mensen die half aanwezig zijn. Ik vind het vooral buiten Amsterdam interessant. Utrecht, Rotterdam. Denk aan namen als: Seaz, Sword, Hotus. Je ziet wel dat jongens van mijn generatie op dit moment een stroming of scene vormen, denk aan de PFG, DVS en EA crew. Je hebt echt generatieverschillen. De generatie die vijf tot jaar ouder is dan ik, daar ken ik nog best veel mensen van. Denk aan schrijvers van die leeftijd: Omce, Asie, Bern, Trace, Pak en *crews* als OMB en VT. Oudere generaties ken ik haast niet: Mickey, Jake, Rakie, Oase. De jongens van LD en ILL. Je hebt ook Sush en Relax van de NSA, die zijn allemaal rond de dertig of ouder.

Waarom heeft het Amsterdam Museum de keuze gemaakt om een tentoonstelling te maken over graffiti?

Dat is een hele goede vraag. Voor een deel is het *opportunity knocks*, aangezien de directeur in het Museum of the City of New York de tentoonstelling *City as Canvas* zag. Zij dacht: ‘Het is interessant om die tentoonstelling hier heen te halen’. Daarnaast past het binnen onze ambitie om een stadsmuseum te zijn, wat gaat over alle mogelijke manieren waarop bewoners zich verhouden tot de stad. Dan is graffiti natuurlijk een heel interessant onderwerp, omdat het zich zo afspeelt tussen de echte kunst en de straat. En daarin ook heel erg veranderd is. Daarbij komt die beïnvloeding van Amsterdamse graffitischrijvers door New Yorkers, dat wordt centraal in het verhaal. Dat zijn een aantal redenen, maar ook omdat we hopen een andere groep het museum binnen te krijgen.

Welke ‘andere’ groepen bezoekers hopen jullie dan het museum in te krijgen?

Daar zijn wij nu eindeloos over aan het discussiëren. We hebben een aantal categorieën vanuit de marketingafdeling, zij zijn veel bezig met doelgroep-denken. Denk aan categorieën als: cultuur geïnteresseerden, cultuurtoeristen, families met kinderen, *experience seekers* en de mensen uit *communities*. Ik vind het zelf vaak heel lastig om met dat soort categorieën te werken, omdat cultuurgeïnteresseerden bijvoorbeeld een hele brede groep is. Toevallig hadden wij, de conservatoren, het gisteren over de tentoonstelling De IJzeren Eeuw die nu te zien is, die is ook voor de cultuurgeïnteresseerden. Maar die groep is weer heel anders dan de cultuurgeïnteresseerden die op een tentoonstelling over graffiti afkomen. Het is wel zo dat we het willen brengen als cultureel fenomeen, dus niet alleen voor de groep zelf. Maar voor een veel bredere groep die mogelijk geïnteresseerd is in eigentijdse kunst, maar ook in de sociale context om graffiti heen.

Op welke manier willen jullie graffiti gaan presenteren binnen de tentoonstelling?

Daar zijn wij nu nog over aan het nadenken. Deels zal dat zijn door de werken op canvas, maar ook fotografie en bewegend beeld/slideshows. Maar we hebben ook objecten. Vorige week hadden we een ontzettend interessante discussie over verschillende spuitbussen. Aileen (Mick La Rock) vertelde dat wanneer het ene dopje niet goed beviel, dat je dan *crack free* bussen ging halen, want die hadden betere dopjes. De tentoonstelling is dus ook geredeneerd vanuit de gebruiker: hoe maak je en hoe doe je graffiti. Daarbij hoort ook de materiële kant. Denk bijvoorbeeld ook aan het verhaal dat op een gegeven moment iemand bedenkt om eerst teer op de muur aan te brengen, zodat je er gemakkelijk zilver overheen kunt spuiten. Dat soort dingen.

Dus het is niet puur gericht op de uiterlijke verschijningsvorm, maar ook op de sociale processen achter graffiti?

Ja, dat klopt.

Presenteren jullie die graffiti op canvas als ‘graffiti’ of als ‘graffiti op canvas’?

Dat zou wel een onderdeel van het verhaal van de tentoonstelling zijn, dat er op een gegeven moment een transformatie is van de straat naar de galleries. Dat graffiti daarmee toch binnen de kunstwereld-en handel gekomen is. En wat dat voor een invloed heeft op de graffiti-scene.

Hoe gaan jullie met het illegale aspect van graffiti om binnen de tentoonstelling?

Daar zijn wij nog niet helemaal over uit. We willen het in ieder geval benoemen. We hadden daar ook de discussie over, er zullen ook mensen zijn die het zien als vandalisme. Daar moet je jezelf toe verhouden. In zekere zin is graffiti ook vandalisme, er is behoorlijk wat schade aangericht in de ogen van de beheerders van treinen, panden en trams. Dat willen we ook laten zien, maar dat is dan vanuit

de kant van het establishment. Vanuit degenen die het oprachten is dat illegale aspect een deel van de kick, het feit dat je iets doet wat eigenlijk niet mag.

Zelf merk ik dat er verdeeldheid is binnen de graffiti-scene, rond het vraagstuk of graffiti wel of geen vandalisme is.

Dat zijn interessante bevindingen, in die zin is het heel interessant dat jij die scriptie aan het schrijven bent. Omdat ons dat ook weer input geeft voor het verhaal. Ik zie die zin zo in een zaaltekst staan, of iemand die het vertelt binnen de tentoonstelling. We willen graag ook mensen hebben die iets vertellen.

In hoeverre werken jullie samen met de Amsterdamse graffiti-scene?

Dat doet Aileen voornamelijk, zij is de gastconservator. Mijn rol bij de tentoonstelling is meer coachend. Ik doe zelf niet heel veel eigen onderzoek. De contacten met de *scene* doet Aileen. Het is echt van binnenuit de *scene*. In die zin is het ook heel interessant, het is een van de eerste keren dat we en gastconservator hebben die vanuit de 'groep' komt. Daar hebben wij er bewust voor gekozen om kennis van binnenuit te destilleren, zij heeft alle contacten al. Als ik dat zou moeten opbouwen, dan zijn we zo drie maanden verder.

Het is ook niet makkelijk om in deze groep binnen te dringen.

Nou, dat trek ik in twijfel. Als het mij lukt om de F-Side van Ajax binnen te komen, dan lukt het vast ook wel om de graffiti-*scene* te ontdekken. Maar goed, het was te veel en het is ook goed om iemand van binnenuit dat te laten doen.

In hoeverre wil het Amsterdam Museum iets overhouden aan deze tentoonstelling, wil het museum bijdragen aan behoud van graffiti?

Dat is een hele lastige kwestie: in hoeverre wij ook bij zouden dragen aan het behoud van graffiti. Ik denk dat je het ten eerste een bepaalde status geeft door het te presenteren in een museum. Daarmee is het in zekere zin gecanoniseerd als een vorm van *urban art/street art*. Of wij ook daadwerkelijk als museum graffiti gaan beschermen, dat weet ik niet. Het is helemaal niet in ons mandaat, maar als er vanuit de samenleving mensen opstaan die dat willen doen, dan kan ik mij goed voorstellen dat het Amsterdam Museum daar morele steun aan zou geven.

Hoe zou je die steun voor je zien?

Dat weet ik nog niet, die vraag heeft zich nog niet voorgedaan. We zullen het behoud van graffiti niet zelf initiëren. Het accent van de tentoonstelling ligt in principe op de jaren tachtig. We willen waarschijnlijk wel vanuit het nú beginnen, we zullen zeker aandacht hebben voor wat er nu op straat te zien is. Met name Aileen zal tijdens het onderzoek historische graffiti tegenkomen. Dat is ook een vorm van behoud, daarnaast maken we ook altijd websites bij tentoonstellingen ter documentatie. Dat is voor jou ook leuk, om op een of andere manier de resultaten van jouw onderzoek op deze manier naar buiten te kunnen brengen. Dat lijkt ons alleen maar hartstikke leuk. Tijdens een tentoonstelling komen er natuurlijk altijd dingen naar boven, daarnaast kan ik mij voorstellen dat wij ook iets aankopen. Dat is nog niet concreet, maar het is wel mogelijk. We proberen heel vaak iets aan te kopen naar aanleiding van een tentoonstelling. Vaak is een tentoonstelling ook een goede manier om dit soort verwervingsonderzoek te doen, omdat je dan ook de kans hebt gehad om te zien hoe bezoekers er op reageren.

Wat is jouw visie ten opzichte van het letterlijk conserveren van graffiti? Denk bijvoorbeeld aan het werk van Banksy, waar een plexiglas plaat overheen wordt geplaatst.

Ik denk dat dergelijke ingrijpen incidenteel interessant kunnen zijn. En kunstenaars zoals Banksy zijn natuurlijk zo iconisch, dat het ook interessant is om een plexiglas plaat te bevestigen over zijn werk. Ga je ook concreet conclusies geven in je onderzoek over hoe graffiti bewaard moet worden?

Ja, dat doe ik zeker. Allemaal geredeneerd vanuit de gemeenschap, wat zij daarvan vinden.

Dat is ook heel interessant, daar zou ik ook het meest geïnteresseerd in zijn, wat de gemeenschap ervan vindt.

Wat denk je dat deze vorm van behoud doet met het dynamische karakter van graffiti?

Nou ja, kijk. Het is natuurlijk precies hetzelfde proces als wanneer je een object het museum in haalt. Zodra je gaat musealiseren, betekent het dat het dat het object een ander soort lading krijgt. Het wordt in dit geval niet uit zijn oorspronkelijke context gehaald, maar de dynamiek wordt met deze ingreep wel verstoord. Ik vind dat we eigenlijk ook een Laser 3.14 schutting moeten hebben, net zoals we die Waterlooplein panelen van Hugo Kaagman hebben. In sommige gevallen kan het interessant zijn. Het krijgt natuurlijk wel iets steriels. Een belangrijk onderdeel van graffiti is natuurlijk de dynamiek, het wordt laag-op-laag aangebracht. Door er een plaat overheen te zetten stop je als het ware de *life cycle* van het graffitiwerk. Het is eenzelfde soort discussie als bij etnologische maskers. Op dit moment hebben we over een masker een discussie met Amerikaans antropoloog James Clifford, hij het heeft over Afrikaans/Inuït-religieuze objecten waarbij de *life cycle* stopt. Er wordt niet meer mee gedanst, gerouwd, ze vervullen geen spirituele functie in de gemeenschap meer. Daar moet je als museum van bewust zijn, dat je dat bewerkstelligt als je zo'n object musealiseert. Je moet je als museum er vooral van bewust zijn. Inmiddels is dat proces in etnologische musea wel doorgedrongen, maar voor de huis, tuin en keukenconservator in historische musea is dat nog niet een soort *gefundenes fressen*. Ik heb ooit meegewerkt aan een kunstproject van een vriend van mij: Meschac Gaba. Hij deed een project voor de kunst biënnale in Benin, op allemaal brommertjes die daar rond rijden verving hij de nummerplaten met teksten over kunst van bevriende conservatoren. Mijn tekst die ik ingeleverd had was: 'All objects are orphaned when they enter the museum.' Ik gebruik hem vaak omdat het Amsterdam Museum natuurlijk een voormalig weeshuis is, het gaat om dat proces van 'uit de context halen'. Dat is bij jullie op de Reinwardt natuurlijk ook een discussie waar jullie het veel over hebben.

Hoe zou je het vinden als een erfgoedinstelling een fotoarchief van een graffiti-schrijver zou acquireren?

Dat zou ik heel waardevol vinden. Heb je al contact gehad met het Stadsarchief?

Ja, met Ron Blom.

Hebben zij al iets over graffiti in het archief?

Nou, niet echt. Er zijn wel straatbeeldfoto's te vinden van de jaren zeventig en tachtig in de beeldbank. Daar staat dan toevallig graffiti op.

Laten wij vooral, als jij je scriptie af hebt en wanneer de tentoonstelling loopt, hier een middag over organiseren. Met mensen van het Stadsarchief en mensen uit de graffiti-gemeenschap, om dit verhaal van behoud van graffiti eens te bespreken. We zouden contact moeten leggen met Ons Amsterdam, het zou leuk zijn om hier een goed artikel over te maken.

Die documentatie is iets waar veel graffiti-schrijvers al mee bezig zijn, daar willen zij ook graag iets mee. Zij zeggen daarbij wel dat hun archief vaak nog té persoonlijk is. Het ligt nog te dicht bij om het af te staan, maar sommigen van hen willen best een contract opstellen om het over een aantal jaar op te slaan in een archief.

Dat lijkt mij heel goed.

In hoeverre zou je graffiti willen behouden binnen de kaders van UNESCO's *Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed*?

Dat is heel interessant, dat moet natuurlijk heel erg vanuit de gemeenschap komen. Wat vindt de gemeenschap ervan?

In eerste instantie zeggen graffitischrijvers snel ‘ja’. Maar wanneer ik het beter uitleg kiezen ze toch voor ‘nee’ als antwoord.

Waarschijnlijk organiseer ik met het Centrum voor Immaterieel Erfgoed en Volkscultuur (VIE) een studiemiddag over *urban* of stedelijk immaterieel erfgoed. Daarbij hebben we het ook over graffiti gehad als een van de onderwerpen. Ik heb zelf ook wel mijn twijfels over het behoud van immaterieel erfgoed binnen deze vorm, door middel van een representatieve lijst. Ik denk dat het heel goed is om ten opzichte van instanties als het VIE ook andere vormen van erfgoed te bespreken naast bijvoorbeeld bloemencorso's. Daar staan zij absoluut voor open. Het lijkt mij ontzettend interessant om over deze kwestie verder na te denken.

In mijn onderzoek focus ik mij op de gemeenschap, hierbij stel ik de vraag: ‘In hoeverre kan de graffiti-scene worden gezien als een gemeenschap?’ Daarbij kwam ik erachter dat het niet eens zo'n gesloten gemeenschap is.

Hele goede vraag, en ik ben buitengewoon blij met deze conclusie. Ik heb ooit een artikel geschreven over *communities*. Ik vind dat er vaak heel gemakkelijk over *communities* gesproken wordt.

Welke van de drie eerder genoemde vormen van behoud geniet jouw voorkeur?

Ik heb niet een duidelijke voorkeur voor een van de drie vormen van behoud, ik kan mij voorstellen dat (incidenteel) behoud ter plaatse zinvol is, maar dat documentatie van materiaal van graffitischrijvers- en liefhebbers praktischer is. Binnen de kaders van UNESCO's verdrag moet het primair uit de graffitigemeenschap komen. Naast de praktische oplossing van documenteren van het werk, lijkt mij documenteren van hoe je het doet en de betekenis die mensen er zelf aan geven ook belangrijk om vast te leggen.

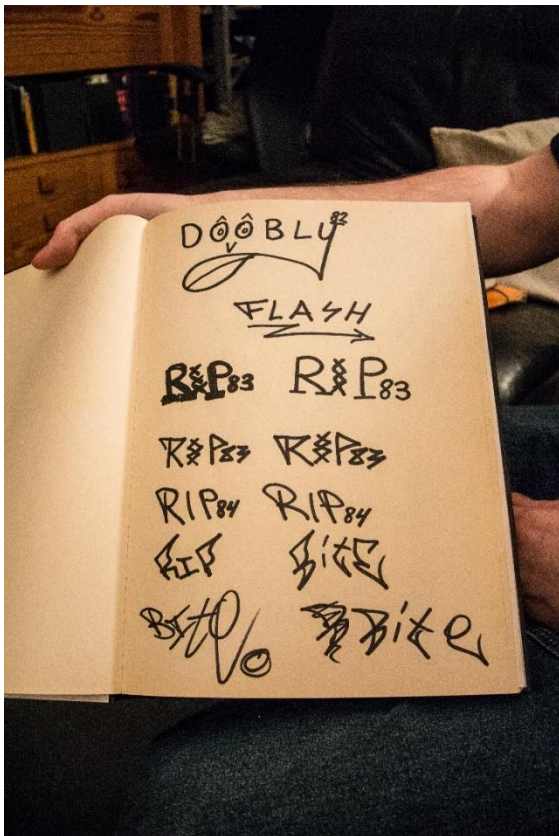
Bite

Datum: 09-03-2015

Locatie: Café Du Cap, Amsterdam

Wanneer en hoe ben je begonnen met het schrijven van graffiti?

In 1982. Je zag het op straat, vooral rond Leidseplein en Waterlooplein. Het was toen een soort vorm van kattenkwaad. Je deed iets op straat en op een gegeven moment vielen die namen op. Ik dacht dat: is wel leuk, je schrijft je naam en dat zien mensen. Toen heb ik een Edding 3000 gekocht, gekregen of gestolen. Toen ben ik met dunne lijntjes gaan schrijven, met mijn eerste naam: Doobly. Met oogjes en een mondje, je maakte er een mini-tekening van. Het was in die tijd niet zo erg als het wat langer duurde en je zette er geen duizend op een dag. Vooral rond Leidseplein had je veel graffiti, daar zat de punkbeweging. Dat is de eerste graffiti van Amsterdam geweest. *All over te place* zag je die punk-tags staan. Toen ben ik in 1983 begonnen met RIP, ook op Waterlooplein, dat waren nog puur tags. En in 1985 ben ik begonnen met Bite, daar ben ik nooit mee gestopt. Behalve in 1989, toen stopte ik ermee toen ik achttien werd. Ik begon met werken en ik kon niet elke keer opgepakt worden en in een cel zitten, ik moest gewoon op mijn werk verschijnen. En je krijgt dan een strafblad. Dat vond ik te ver gaan voor graffiti. Daar heb ik achteraf wel spijt van.



Ontwikkeling van de tag van Bite

Op welke manier heb jij je eigen werk gedocumenteerd?

Ik had het, maar ik ben het kwijt. Sonic was mijn graffitileraar, hij was een paar jaar ouder. Op een bepaald punt, begin jaren negentig, vroeg Sonic of hij al mijn werk mocht hebben om er iets mee te doen. Ik weet niet eens meer wat! Ik had bijna alles aan hem gegeven, maar had thuis ook nog wat liggen. Toen zijn er twee dingen gebeurd. Ten eerste heeft Sonic in een moment van mentale stress alles vernietigd, daar was ik niet zo blij mee. En in 1993 of 1994 had mijn zus voor school een spreekbeurt over graffiti. Ik heb haar alles meegegeven, dat heeft zij toen in de tram laten liggen. Dat is de enige keer dat ik mijn zus bijna een klap voor haar gezicht heb gegeven (lacht). Zij heeft er tot op de dag van vandaag een schuldig gevoel aan over gehouden. Maar, je kan er niets meer aan doen.

Ik zal je iets grappigs uitleggen over Amsterdam. Veel mensen in Amsterdam fotografeerden niet de graffiti in Amsterdam. Wij gingen er gewoon naar toe, fotograferen was te duur voor jochies van tien tot twintig jaar. Je had het geld er niet voor over, je ging liever naar de bioscoop. Stiften en spuitbussen kon je stelen, maar een rolletje niet! Het bizarre is dat de grote graffiti-fotografen allemaal van buiten Amsterdam komen.



Eén van de vele bewaarde krantenartikelen

Hoe kom je dan aan je archief?

In 1997 kreeg ik internet en toen ben ik gaan kijken wat er allemaal aan graffiti-foto's te vinden was. Ik heb alles van die tijd gesaved. Het zijn helaas vrij slechte en kleine foto's. Maar er zitten wel dingen tussen die mensen niet meer hebben. Ik heb alles opgeslagen op harddisks, goed geback-upt. Als IT 'er weet ik hoe dat werkt. Ik heb nooit de behoefte gehad om alles weer op internet te zetten, veel foto's staan allemaal dubbel op internet. Alleen het werk dat niet meer beschikbaar is ging ik uploaden. Toen bedacht ik later, ik wil er iets mee gaan doen. Ik ben met Photoshop foto's aan elkaar gaan plakken. Oftewel, ik ben die muren van vroeger weer opnieuw gaan creëren. Ik wist nog hoe die opgebouwd waren, welke *pieces* naast elkaar stonden en welke lagen er allemaal op die muren stonden. Die foto's ben ik allemaal gaan verzamelen en aan elkaar gaan plakken. Ik heb het gereconstrueerd zoals het was. Het gaat technisch steeds beter. Wat ik ook doe, en sommige mensen hebben daar problemen mee, is het restaureren van foto's. Als het *gecrossed* is dan Photoshop ik met de *clone stamp* de *piece* weer terug naar zijn originele staat. Eerst zei ik er niets van, toen zei iemand: 'Goh, ik wist niet dat die foto bestond zonder dat de *piece* *gecrossed* was.' Toen kreeg ik reacties als: 'geschiedvervalsing!' Toen dacht ik: 'Donder op mensen, wat krijgen we nou weet je! Ik laat gewoon die *piece* zien zoals hij was.' Vaak krijg ik vragen van mensen of ik bepaalde foto's nog heb. Er was een tijd lang dat mensen alleen foto's ruilden met elkaar via internet. Maar ik heb altijd alles gegeven, het moet juist openbaar zijn. Af en toe drop ik een foto op internet met het idee dat er dan mensen zijn die nóg uniekere en mooiere foto's online gaan zetten. Een beetje de hiphop *attitude* hé, *battlen*. Soms uploaden mensen foto's, dan weet ik dat ik een betere resolutie van dezelfde foto heb. Die plaats ik er dan ook onder, altijd met vermelding van de bron. Dit gebeurt op dit moment voornamelijk via

Facebook, voorheen vooral op Fotolog. Ik zat voorheen nooit op Facebook, maar iemand liet mij toen zien wat daar allemaal gebeurde. Toen heb ik een account aangemaakt, onder mijn pseudoniem, puur voor graffiti. Vanaf 2007-2008 kwamen er veel mensen naar mij toe met hun oude materiaal. Schrijvers gaven mij hun fotocollecties om het te laten archiveren. Zij hebben zelf niet allemaal de middelen of apparatuur. Denk aan Zap, daar kon ik zo langs komen om al zijn foto's mee te nemen. Die heb ik allemaal gescand. Daarnaast heeft hij ook een lijst, met precies welke datum hij een bepaalde *piece* gemaakt heeft. Die heb ik gekoppeld aan zijn fotocollectie. Ik kon bijna alles herleiden, maar het was nog niet compleet. Toen heb ik samen met hem bekeken waar de *piece* terugkomt op die lijst. Uiteindelijk heb ik de hele lijst compleet genummerd en gekoppeld aan zijn fotocollectie. Vervolgens heb ik het ook op Fotolog gepost in die volgorde. Trouwens, de kwaliteit van de gescande foto's wordt steeds beter in verband met de verbetering van de techniek.



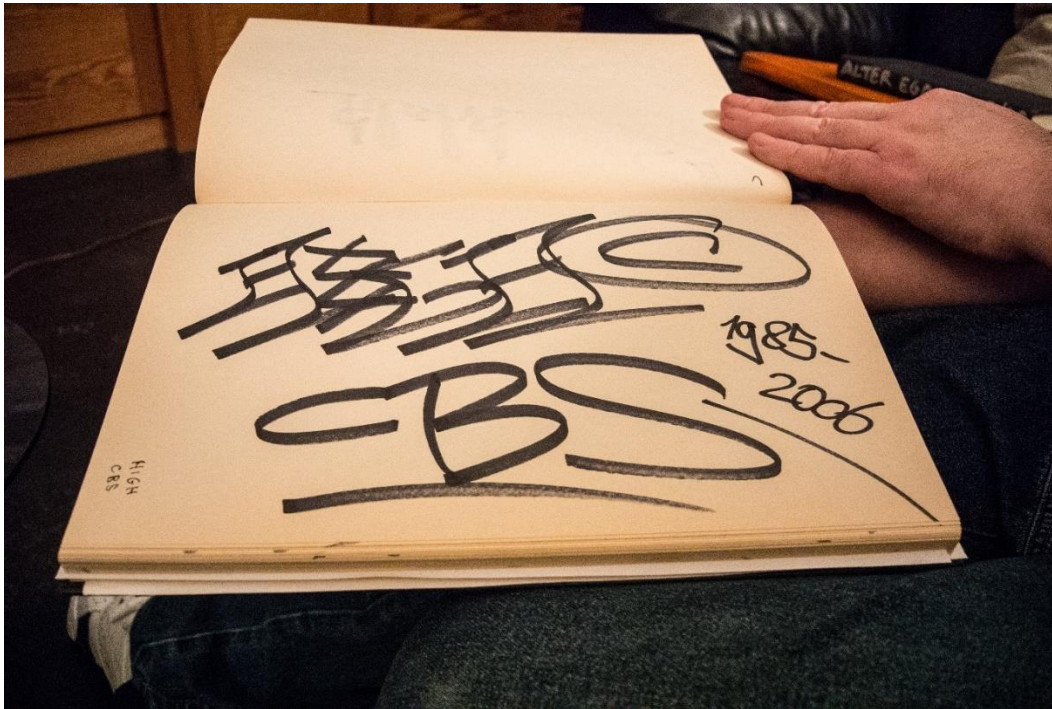
Een fotoboek verkregen van een andere schrijver, om volledig te digitaliseren

Hoe kijk je aan tegen het letterlijk conserveren van graffiti? Bijvoorbeeld door het plaatsen van plexiglas?

Het probleem is dat er in zo'n geval niemand meer overheen kan gaan. Dan kom je ruimte te kort. Wij, in Amsterdam tussen 1985-1989, gingen met hele groepen naar *pieces* toe om te kijken. Het enige wat je dan deed was aantekeningen maken om wat technieken af te kijken. Foto's maken deden we niet, we gingen dan gewoon nog een keer langs. Soms stond er iets totaal anders, dan was de reactie niet: 'O, wat jammer dat die weg is, hij was zo mooi' dan was het eerder: 'Wow, wat *dope*, er staat weer een nieuwe *piece*.' Het ding is, op die leeftijd leef je in het nu. Je denk niet over wat je twintig jaar later nog zou bewaren, je bent zelf niet eens twintig jaar oud. Laat staan dat je er dan over nadenkt hoe je over zoveel jaar de graffiti bewaard. Door die dynamiek van graffiti zou je het niet letterlijk kunnen conserveren. Het bizarre is wel, via Zap kon ik die schutting krijgen van Shoe en Quik. Zap kende de eigenaar en die had het hek weggehaald. Het was helemaal netjes uit elkaar gehaald, plank voor plank. Maar ik heb geen ruimte om het op te bergen. Anders had ik het zeker bewaard. Dat was een legendarische muur, niet zozeer door de *piece* van Shoe en Quik, die was niet zo bijzonder. Daar hebben *tags* van klassiekers op gestaan, van de eerste New Yorkers die in Amsterdam langs kwamen. Dondi, Zephyr, Blade, Seen, Quik! Daar heeft ook de *piece* 'Better Times' van de USA gestaan. Toentertijd ben ik met een man of dertig gaan spijbelen van school om die *piece* te bekijken. Dat was de *scene*, dat was hét, de levendige *scene* rond 1985. Door de historische waarde van de plek had ik die schutting willen hebben. De locatie is soms belangrijker dan de *piece* die er staat. Denk ook aan het bankje in de buurt van Leidseplein, dat was de *hang-out*, waar alle schrijvers bij elkaar kwamen.

Hoe denk jij over behoud in de context van het verdrag van UNESCO rond immaterieel erfgoed?

Nou, regels en uitingen binnen de graffiti-scene veranderen constant. Ook nu zijn er nog steeds discussies over de regels, tussen *new school* en *old school* gasten. Daarnaast maakt het niet zo veel uit wat mensen denken of vinden van de graffiti-scene. Het gaat om de mensen die het doen. Stel dat UNESCO dat gaat doen, het zal de *scene* geen moer uitmaken. De regels binnen graffiti worden eigenlijk alleen gevolgd uit respect of angst. Dat hangt samen met die hiërarchie rond de vormen *tag*, *throwup* en *piece* en de status van de schrijver. Daarnaast had je gasten zoals CBS die zeggen: niemand gaat over ons heen. Je had op die manier ook *clashes* tussen verschillende gasten, in de jaren tachtig vloeyde dat nu en dan uit tot gewelddadige situaties. Daarnaast is iedereen uniek en beleeft graffiti op zijn eigen manier.



Verzamelboek van tags die zijn gezet tijdens de screening van de film *Kroonjuwelen*

We hebben nu drie vormen van behoud besproken. Welke vorm van behoud geniet jouw voorkeur?

Graffiti is natuurlijk beeld. Je ziet het beeld, dus dat is ook de enige echte manier om te behouden: foto's en originele ontwerpen (*black books*). Er zijn verhalen van Amerikaanse graffitischrijvers die hun *black books* leeg haalden om losse bladzijdes te verkopen door geldnood. Dat is heel zonde, niet alleen dat het materiaal nu verspreid is, maar je ziet de progressie ook niet meer. Een *black book* kent een bepaalde chronologische volgorde, daarvan is af te leiden wie de schrijver op dat moment kende en mee om ging. Dus fotografie is voor mij de nummer één manier van behouden. Daarnaast zijn boeken heel interessant, die verzamel ik ook. Mijn verzameling focust zich op jaren zeventig en tachtig New York en jaren tachtig Amsterdam, Parijs en Londen. Dat is mijn persoonlijke interesse. Ook de rest van Nederlandse graffiti uit de jaren tachtig vind ik interessant. Maar ik zeg je heel eerlijk dat ik die *scene* helemaal niet kende rond 1985-1986, ik kwam vrijwel nooit buiten Amsterdam. Ik was gewoon kortzichtig, er was hier genoeg te vinden dus ik hoefde niet verder te kijken. Sommigen zeggen zelfs dat Rotterdam eerder was met graffiti. Zij hadden ook een punk-scene en al heel vroeg *pieces* van Lee en Seen door de tentoonstelling in het Boijmans. Daarnaast kostte het te veel geld om buiten de stad te reizen. Na mijn achttiende kwam ik wel op andere plekken, om graffitiopdrachten te spuiten. Daar heb ik veel geld mee verdient.

Hoe denk je erover als een professionele culturele instelling zich bezig zou houden met het behouden van graffiti?

Daar sta ik heel positief tegenover. Het Stadsarchief heeft veel mooie foto's, daar heb ik zelfs foto's gevonden met graffiti. Zonder dat het Stadsarchief die intentie had. Archiveren, *I'm all for it*. Ik doe het op mijn manier, meer spontaan. Als ik iets kan krijgen, dan neem ik het. Een mooi voorbeeld, Bambaataa (Amerikaanse hiphop DJ) heeft zijn platencollectie geschonken aan een hiphoparchieef van een Amerikaanse universiteit. Het is unieke geschiedenis, vooral voor de *scene*. Het moet niet commercieel zijn. Stel dat je het aan een museum geeft en er ontstaan financiële problemen, dan verkopen ze dadelijk het werk en dan ben je het kwijt. Ik neem aan dat er in archieven ook clausules zijn, voor wat je er wel en niet mee mag doen. Het moet openbaar en voor iedereen beschikbaar zijn.

Zou jij net zoals Bambaataa je eigen werk afstaan aan een archief?

Nee, dat is het probleem. Dat zou ik niet zo snel doen. Ze zouden het wel mogen kopiëren of lenen. Ik ben er wel voor om iets op papier te zetten, mocht ik overlijden. Dan gaat mijn verzameling na mijn dood in een archief. Ik ben bereid om daar afspraken over te maken. Op dit moment is mijn verzameling nog té persoonlijk. Ik vind het fijn om er af en toe doorheen te kijken en ik vind het nóg leuker om het aan anderen te laten zien. Dat zou ik jammer en zonde vinden. Ik ben altijd een verzamelaar geweest, ik houd ervan om collecties te maken. Stiekem hoop ik dat het nooit compleet krijg, het is leuk om nieuwe materialen te vinden voor je collectie en gaten op te vullen.

In hoeverre zou je de graffiti-scene kunnen zien als een gemeenschap?

Je kan zeker als een gemeenschap zien. Laatst heb ik een uniek feest georganiseerd in de Vondelbunker: *The Hang-out*. Daar waren schrijvers uit alle graffiti-generaties. Van oude punkers uit de jaren zeventig, *old schoolers* uit de jaren tachtig tot en met huidige schrijvers. Het was een soort reünie. Toen is die hele bunker *volgebombed* en buiten gingen mensen met spuitbussen aan de slag. Toen hebben ze allemaal hun *tag* onder de Vondelbrug gezet. Dat was écht uniek en ongelooflijk. Er hing een unieke sfeer en het was bijzonder om al die schrijvers bij elkaar te zien. Wat ik toen zag is dat die verschillende generaties één hechte groep waren. We noemden het niet een hiphop/graffiti hang-out, het ging ons een avond te organiseren voor de gehele subcultuur. We hadden namelijk de graffiti én de attitude als een verbindende factor. Het gaat om de levenswijze: ik doe wat ik leuk vind omdat ik er zin in heb en er een goed gevoel van krijg.



De Vondelparktunnel tijdens The Hang-Out (2014)

Daniëlle Kuijten – Imagine IC

Datum: 24-03-2015

Locatie: Imagine IC

Wat ik op dit moment interessant vind is *The Archive and the Repertoire* van Diana Taylor. Dat gaat over *performance theory*. Waarin immaterieel erfgoed, dat kan muziek of dans zijn, als *embodied knowledge* wordt gezien. Dat is kennis die op een bepaalde manier wordt doorgegeven, waarbij je niet altijd zicht hebt op hoe het wordt doorgegeven. Dat is anders dan hoe een archief kennis doorgeeft. En ik vind het heel interessant om die theorieën tegen het licht van erfgoed aan te houden. In hoeverre zijn die uitingen van immaterieel erfgoed een *performance*? Wat is het verschil tussen als het alleen wordt gedaan, of in een groep? En wat betekent het vervolgens als je dat wil bewaren? Diana zegt: het *event* zelf. Want het *event* zelf is op dat moment belangrijk voor de waarde die daarop geplaatst wordt. Iedereen die daar een rol in speelt is een actor, een *performance* verschilt per samenstelling van toeschouwers en de constructie van toeschouwers. Dit hangt samen met de context: of er wel of geen politie bij is en op welke plek op de wereld het gebeurt. Voor graffiti geldt dat ook: binnen welke stad het ontstaat en binnen welke sociale structuren het ontstaat, met bepaalde drijfveren. Het is een visuele vorm van activisme, die verschillende lagen heeft waarmee je rekening moet houden bij het behoud ervan.

In hoeverre zie jij graffiti als erfgoed?

Ik vind alles dat gecreëerd wordt erfgoed. Voor mij is het niet zozeer bepalend of het van generatie op generatie wordt doorgegeven, dat geeft voor mij niet aan of iets wel of niet erfgoed is. Het gaat mij erom dat het iets is dat gedeeld wordt. Ik probeer te vermijden om het over *communities* te hebben. Maar het gaat in ieder geval over individuen die elkaar vinden. Het gaat om dingen die veel verschillende lagen en daardoor veel verschillende betekenissen hebben. En dus ook iets zeggen over het nu en hier en over sociale constructies.

Waarom zie je de graffiti-scene niet als één community?

Omdat je dan probeert een soort homogene laag eroverheen te leggen, terwijl ik vind dat je dat niet kunt doen. Het enige dat je kan zeggen is dat er een aantal individuen zijn die een gemene deler hebben, maar daarnaast zijn ze nog zoveel meer en anders. Dus daar gaat het meer om. Niet elke graffitischrijver is om dezelfde reden bezig met graffiti.

Hoe denk jij over letterlijke conservering van graffiti? Denk bijvoorbeeld aan de plexiglas platen die over een Banksy werk heen worden geplaatst.

In het geval van een Banksy vind ik dat het een beslissing is genomen buiten Banksy om. Als voorbeeld: Het werk van Joseph Beuys vind ik een mooi voorbeeld: het is fantastisch dat we zijn werk kunnen zien, maar het is nooit zijn bedoeling geweest dat zijn werk de tand des tijds zou doorstaan. Dus ik ben er op tegen dat externen op die manier een rol spelen in het behouden van graffiti. Zij houden iets in leven, dat eigenlijk niet zo bedoeld is.

En als het vanuit de graffitischrijver zelf zou komen?

Dan zou ik de kritische vraag stellen: waarom wil je dat als graffitischrijver en betekent dat dan ook dat je werk verandert? Omdat je op een andere manier bezig bent met werk maken, als je weet dat het weer verdwijnt. Dus de betekenis verandert, is dat wat je wil, waar ben je dan eigenlijk mee bezig? Dan kan je net zo goed op canvas gaan schilderen.

Hoe denk je over archivering van graffitifoto's en dergelijke als vorm van behoud?

Dat zou ik fantastisch vinden, omdat dit echt het verhaal van graffiti kan vertellen en de context kan geven. Ook om onderzoek te doen denk ik dat het belangrijk is. Stel je voor dat over 100 jaar het concept graffiti niet meer bestaat. Dan zou het fantastisch zijn dat mensen die onderzoek doen kunnen terugvinden dat graffiti in 2015 heeft bestaan en wat er toen mee bedoeld werd. Dan zou ik denken aan schetsboeken en foto's inclusief contextinformatie. Eigenlijk maak je dan bijna een complete antropologische beschrijving.

Voor de meeste graffitischrijvers is het té persoonlijk om hun archief af te staan. Hoe ga je daar als erfgoedinstelling mee om?

Bij Imagine IC identificeren we archieven, daar maken wij vervolgens een netwerk van. Dan maken we inzichtelijk waar archiefmateriaal zit. Dat is een inventarisatie van wat er al is aan archiefmateriaal. Vervolgens ga je met de archiefhouders het gesprek aan: op het moment dat je voldoende afstand voelt ten opzichte van je collectie kan je het aan ons afstaan.

Graffitischrijver Aize zei dat hij graag een historische beschrijving ziet van de graffiti-scene ten opzichte van de maatschappij. Hoe zou je dat kunnen vastleggen of behouden?

Dat doe je door materiaal van graffitiwerk en hoe dat gebeurde vast te leggen. Graffitischrijvers filmen en fotograferen zichzelf en anderen ook als ze bezig zijn, zij leggen dus het proces vast. Vervolgens moet je de context hieraan toevoegen. Dan zie je de verschillen tussen Rio en wat hier gebeurt, wat de verschillende drijfveren zijn. Die context kan je bijvoorbeeld vastleggen door middel van interviews met de eigenaren van het materiaal. En je hebt ander archiefmateriaal zoals overheidsarchief, dus je kan bekijken hoe het land opereerde en hoe het maatschappelijk in elkaar zat in een bepaalde periode. Als je dat naast de drijfveren van de graffitischrijver legt dan kan je een koppeling maken tussen deze twee.

Wat wij proberen bij Imagine IC is dat wanneer je in het Stadsarchief naar de Bijlmer zoekt je een andere kijk op de Bijlmer krijgt, een meer volledige blik. Dit zorgt voor een completer verhaal. Zo vind ik dat een archief van graffitischrijvers een toegevoegde waarde is om het beeld van deze gemeenschap completer te maken. Een archief is van oorsprong een overheidsinstelling die op basis van de archiefwet overheidsarchieven beheert en behoud. Pas later boog het zich meer over particuliere archieven, dat waren dan vooral welgestelde families. Daarom vraagt het Stadsarchief ook hulp aan ons, om die verhalen wél te vinden.

Graffiti is illegaal, hoe zie jij dat binnen de context van een archiefinstelling/formele kaders?

In principe moeten ze in een archief een objectief beeld geven van hoe de samenleving in elkaar zit. Het is niet zozeer een overheidsinstelling die vervolgens de macht heeft om te oordelen en te veroordelen. Hun taak is om een goede representatie te geven van de samenleving, zodat er onderzoek over gedaan kan worden. Het zou hoogstens een persoonlijk probleem van de graffitischrijver kunnen zijn. Maar het hoeft ook niet per se naar dat ene stadsarchief. Als er persoonlijke factoren gaan spelen, dan kan je een organisatie opzetten die specifiek voor de graffitischrijvers al die archieven bij elkaar brengt. Vervolgens maak je wel een koppeling met een archief door middel van *cross-references*. Ik kan me voorstellen dat je een aantal actievelingen binnen de groep krijgt die zich misschien daarvoor opwerpen en dat gaan organiseren. Zodat het in eigen beheer en behoud blijft, zodat zij bepalen hoe ermee om gegaan wordt, zou houd je alles in eigen hand. Dat is dan een *community archive*. Mijn visie op het gebied van immaterieel erfgoed ligt meer in deze richting, zoals Marlous Willemsen en Hester Dibbits ook wel noemen *stills of our time*. Dus momentopnames vastleggen en daar context aan proberen te verbinden. Dat is dan een kleine representatie van wat er nu is, het is dan niet volledig, maar dat is ook niet erg. Voor de rest moet het zich kunnen ontwikkelen op een eigen manier.

Hoe zie je graffiti binnen de context van de UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed?

Ik moet zeggen dat ik persoonlijk wat problemen heb met die lijst. Die representatieve lijst heeft een machtsfunctie, het creëert scheve verhoudingen in de samenleving. Waar heb je het over? Ga je alleen dingen op de lijst zetten die synoniem staan voor Nederlanderschap. Wat is dan Nederlanderschap? Dat is problematisch, ik vind niet dat de lijst een manier is om met immaterieel erfgoed om te gaan. Immaterieel erfgoed is heel persoonlijk, dus het lijkt bijna of je lijst maakt van mensen. Daarnaast is er sprake van machtsverhoudingen, zodra een vorm van erfgoed de UNESCO stempel draagt wordt het toeristisch en economisch enorm uitgekauwd. Hierdoor ontstaan ontwikkelingen binnen erfgoed die onnatuurlijk zijn. Graffiti kan dus niet worden behouden binnen de context van UNESCO. Denk aan het voorbeeld van het Djemaa el Fna plein in Marokko. Daar vindt veel *storytelling* plaats en er zijn samenzweerders. Het plaatsen van dat plein op de immaterieel erfgoedlijst heeft verstrekking

gevolgen gehad voor de dynamiek en vrijblijvende wat er was. Nu is de diversiteit weg, iedereen moet bepaalde kleding aan, dat is heel geforceerd.

Denk je dat een culturele instellingen bepaalde handvatten moet bieden bij behoud van graffiti?

Ik denk dat erfgoedinstellingen een rol kunnen spelen in het helpen bij het eventuele documenteren van graffiti en ondersteunen in het gesprek over het behoud van graffiti. Ik denk dat het altijd goed is dat je, eventueel met andere groepen, een gesprek aangaat met mensen die meer afstand hebben tot graffiti. Mits er vraag is vanuit de graffiti-*scene*, het gaat erom hoe we de wensen van de gemeenschap kunnen faciliteren. Dat is een redenering de andere kant op: Imagine IC heeft haar deuren open staan, maar de graffiti-*scene* moet aankloppen. Imagine IC is kritisch op het gebied van beleid rondom cultuurbehoud zoals UNESCO en zou dus een goede partner zijn binnen deze discussie. Ik geloof wel dat wij een rol kunnen spelen in het beleid en de vorm van documentatie. Dat wij een kritische reflectie op beleid moeten voeren en dus ook die kennis moeten delen.

In die lijn zit dus ook dat je de graffiti-*scene* zou ontvangen om over behoud te praten?

Ja, met de nadruk op de wensen vanuit de gemeenschap. Hoe wij daarin kunnen faciliteren.

Hoe ga je om met het dynamische karakter van cultuuruitingen zoals graffiti?

Alles is dynamisch, of je het nou hebt over *female* hiphop, straatvoetbal of feesten. Wij maken tijdsopnames en proberen het op die manier zichtbaar te maken. Omdat zeker dingen uitgelicht worden die door het algemeen publiek niet zo snel (h)erkend worden als erfgoed. Wij bieden daarbij de discussie en zijn ons er bewust van dat dit een momentopname is. Als je een tentoonstelling over straatvoetbal over tien jaar maakt, zie je dat er weer hele andere ontwikkelingen te zien zijn. Het gaat meer om het agenderen van wat immaterieel erfgoed nou eigenlijk is.

Denk je dat er nog iets mist binnen de vormen van behoud die ik genoemd heb op het gebied van graffiti?

Daarbij zou ik ook nog identificeren plaatsen, je moet onderzoeken waar de beweging is. Waar gebeuren dingen? Dat je dingen probeert te identificeren en bespreekbaar te maken om het gesprek te hebben: Wat is nou erfgoed? Zodat het ook een discussiepunt blijft. Tot hoever reikt graffiti eigenlijk? Tot aan de sneakers die ze dragen, of gaat het er alleen om welke spuitbussen ze gebruiken? Je hebt het over levend erfgoed dus het gesprek zal ook levend zijn. Je kan dynamisch erfgoed niet eenduidig beschrijven. Je kan het niet passief maken omdat het karakter van graffiti zo dynamisch is.

Wat is de ultieme vorm van behoud van graffiti?

Geredeneerd vanuit een erfgoedinstelling is documentatie de ultieme vorm van behoud. Daar kom je dus met: Binnen mensen, groepen of relaties zal het doorgegeven worden, voorbestaan of verdwijnen. Ik zou het raar vinden als je het in die lijn over behoud hebt. Die mensen houden al dan niet dingen in leven, omdat ze het belangrijk vinden. Behoud is echt een erfgoedterm. Als je het hebt over de erfgoedgemeenschap (erfgoedinstellingen) en wat wij belangrijk vinden om als representatie te gebruiken, dan zeg ik documenteren en niet meer dan dat!

Diana Ozon

Datum: 26-03-2015

Locatie: Café Sound Garden

Ik vind de vraag die je stelt in je onderzoek heel interessant, juist vandaag. Het is vandaag 26 maart 2015, gisteren was het 25 maart 2015 en toen is het Slangenpand, een toonaangevend, visueel interessant, bomvol graffiti staand kraakpand in de Spuistraat in Amsterdam ontruimt. Daarbij is een van de eerste *street art* makers, Peter Klashorst, in zijn atelier gearresteerd. Patries, die de slangenschildering op het slangenpand heeft gemaakt, ziet haar levenswerk vernield. Er was ook een hele mooie deur met een *tribute* aan Dr. Rat. Ik weet niet wat daarmee is gebeurd, misschien moeten wij er zo direct met een schroevendraaier heen gaan. Misschien is hij er al uitgeramd of dichtgetimmerd. Daar is van bovenaf geen enkele manier van conservering. Terwijl je kan zeggen dat dit gebouw één groot graffiti museum is. Als wij nu een graffiti museum of street art-museum of museum van moderne underground kunsten zouden willen, zou dat een ideale locatie zijn wat al helemaal af is. Dat is een voorbeeld van dat er van bovenaf niet wordt geconserveerd. Het heeft veel met marktwaarde te maken, maar in het geval van Klashorst kan je zien dat dit nog niet afdoende is. In dit geval, waarin vastgoedbelang zwaarder weegt dan kunstbelang. Het conserveren heeft natuurlijk, in het voorbeeld van Banksy, alles te maken met marktwaarde. Banksy is een mysterieuze persoon, zijn werk is wereldwijd zichtbaar. Het is *global* aanwezig, hij werkt grensoverschrijdend, letterlijk. Hij wordt veel nagedaan. Zijn werk werd steeds belangrijker, daardoor kreeg het hogere waarde. Door die straatwaarde is dat met plexiglas gedaan. Wat overigens nog steeds niet vastgoedeigenaar X ervan weerhoudt om het hele pand met de grond gelijk te maken. Soms wordt er nog wel eens wat gevonden, zoals oude graffiti uit de jaren zeventig in een penthouse in New York. Een enkele keer wordt het geconserveerd door de bewoner. Maar als musea het conserveren blijft het langer behouden omdat daar geen ander financieel belang is buiten het conserveren. Dan nog is het in het licht van de menselijke beschaving en het cultuurgoed, altijd weer een race tegen verval. Zelfs roof, vernietiging. Denk bijvoorbeeld aan de aanhangers van IS die beelden bewerken met pneumatische hamers. In dat licht, dat is wel heel erg doem gedacht, is het heel bijzonder dat je graffiti in Pompei kan zien, of op oude Griekse markten kan zien, of Egyptische piramides. Waaruit blijkt dat de werklieden wel degelijk geletterd waren. Dat dit behouden is, is nooit van belang geweest. Het enige dat van belang was bij het conserveren is dat het bouwwerk behouden bleef, graffiti deed er niet toe. En later is dat ineens heel bijzonder. Het behouden van graffiti is nooit het doel geweest. Zo zijn alle (politieke) slogans van tijdens de oorlog van de muren in Amsterdam verwijderd, zonder er bij na te denken. Van de Berlijnse muur zijn toevallig wel een aantal stukken over gebleven. Het conserveren van graffiti op straat is dus heel kwetsbaar en daar is de maker zich bewust van. Het is een tijdelijke toevoeging. Aan de andere kant hoopt de graffiti maker zichzelf te laten zien, door te tekenen bewaar je, behoud je iets. Een mooi voorbeeld is het beeld dat hier in het Marnixplantsoen staat. Dat is illegaal geplaatst, maar is behouden omdat de buurtbewoners er waarde aan hechten. Gemeenten bezitten ook tunnels en dergelijke, maar die worden steeds schoongemaakt. Dan is het conserveren in dat geval een taak voor fotografen en de makers zelf. In de eerste plaats voor de makers zelf, direct als het af is. En deels een taak voor stadsfotografen en hobbyisten. Er zijn plekken hier in Amsterdam die zo interessant zijn op het gebied van graffiti, maar waar ik in de beeldbank van het Stadsarchief en Spaarnestad niets over kan vinden. Iemand moet dat ooit gefotografeerd hebben. Toen ik een punk en graffiti galerie had (Gallerie Anus) waren er wel eens fotografen die van alles vastlegden, zij hadden geld om te fotograferen. Ik heb geen idee waar die mensen gebleven zijn. Het is eigenlijk aan de mensen die de foto's hebben gemaakt om er iets mee te doen, om het te digitaliseren. Dichter Simon Vinkenoog zei eind jaren zeventig al tegen mij: 'Als je iets wil archiveren, doe het dan zelf! Een ander gaat het niet voor je doen.'

Hoe denk je dan over de acquisitie van graffitiverzamelingen door een archief?

Nee, als iemand zijn verzameling schenkt aan het archief zou dat niet erg zijn. Maar je verhuist een paar keer, en raakt veel kwijt. Je denkt ook: 'Dat doe ik later wel' of 'het is nog te persoonlijk om het af te staan'. Maar graffiti is natuurlijk illegaal, dan kan ik mij voorstellen dat het een grotere barrière is om te zeggen: 'dit geef ik weg'. Dan moet het op een anonieme wijze op het web/archief komen onder jouw graffiti-naam. Op het web verdwijnt veel, sommige resultaten worden na een aantal jaar verwijderd en sommige sociale mediums stoppen ermee. Er zijn heel veel mensen hun archieven op die manier kwijtgeraakt.

In hoeverre denk je dat illegaliteit een barrière is om het te delen?

Het kan je gebeuren dat je een enorme schoonmaakboete krijgt, de recherche heeft handschriftdeskundigen die *tags* kunnen lezen. Dan linken zij diverse foto's van graffitiwerk aan één persoon.

Zelf heb ik vroeger nog wel eens graffitiwerk gerestaureerd, in het huis waar ik woonde, het Zebrahuis in de Sarphatistraat. Af en toe waren er feestjes waarbij dronken gasten iets over de graffiti gekalkt hadden. Dan werkte ik het bij zodat de tekst weer leesbaar was. Desgevraagd vertelde ik er ook bij dat het gerestaureerd was.

Maar als er een officiële instantie is die graffiti gaat behouden, wie selecteert er dan? De tafel waar wij nu aan zitten staat helemaal vol met graffiti. Dit zal voor sommige mensen hier heel belangrijk zijn, voor anderen niet. Je kan zeggen dat een museum de hele tafel als collectiestuk wil opslaan, maar hoeveel van die tafels ga je dan opslaan? En in welk licht? En hoe representatief is dat dan? In het journalistencafé Scheltema staat een oude telefooncel, daar heeft Dr. Rat zijn symbool in gekrast met zijn mes, net zoals de schrijvers in het café hun naam achterlieten. Dit staat er nog steeds, je zou kunnen zeggen dat dit een heel bijzonder object is wat eventueel behouden zou kunnen worden. Bijvoorbeeld door het Amsterdam Museum. Veel graffiti-schrijvers die serieus bezig zijn schetsen ook op papier en werken op doek. Laser 3.14 en Hugo Kaagman werken op dit materiaal, dat heeft een hogere kans om het goed geconserveerd te worden. Het is duurzamer dan op straat. Maar het gaat jou echt om het straatwerk, muren worden overgeschilderd en overgeschilderd. Het is zelfs met serieuze beeldend kunstenaars, die werk in opdracht maakten, ook gebeurt. Denk aan Karel Appel, Lucebert en Corneille. Om het te behouden is het dus gedocumenteerd. Die documentatie dat is een hele belangrijke vorm van behoud. Dat is de plek waar ik ook misgrijp als graffiti-liefhebber en graffiti-historicus. Ik zie het nog zo staan, maar er is geen foto van. Sinds de komst van de fotografie wordt graffiti gefotografeerd. Al die foto's zouden geconserveerd en gedigitaliseerd moeten worden. Dat is inderdaad aan archieven en beeldbanken om dat te doen. Daarmee verzeker je in enige mate behoud. Soms zet je daar als beschrijving een graffiti-naam bij en soms niet. Ik had heel graag foto's gewild van de Damstraat, Oude Hoog-/Nieuwe Hoogstraat, Paradiso. De gevels stonden vol met graffiti.

Dus het gaat meer om locaties waar graffiti werd gezet, in tegenstelling tot specifieke graffitiwerken?

Ja, ik zou graag de ontwikkeling van de locaties willen zien. Denk ook aan locaties als: de brug in het Vondelpark, het podium van het Openluchttheater en bijbehorende gebouwtjes, de bruggen bij de Amstel waar je onderdoor kan fietsen, onder het Mr. Visserplein, panden, de Marnixpit. In een hoekje bij de Willemstraat in de Jordaan zit een kleine schutting. Dat is een 'nietshoekje', dus daar wordt van alles aangebracht. Dat verandert steeds. Dat zijn plekken die je zou moeten opnemen. Ik sluit niet uit dat fotografen nog restmateriaal hebben waar graffiti op staat, daar zullen zij best voor open staan om dat te delen. Je kan er een permanente archivaris voor aanstellen die permanent dit soort locaties gaat fotograferen en precies weet hoe het in elkaar zit. Tegelijkertijd zitten die al in het graffiti-gilde, dat heeft een buitenstaander niet die graffiti gaat fotograferen. Je zou een deelcollectie kunnen aanleggen

bij een archief. Vervolgens kan je kijken wie daar duidelijk het meest gedreven in is. Die zou men dan, als er budget voor is, een opdracht kunnen geven om dit te doen.

Daarmee plaats je documentatie boven het letterlijk conserveren?

Ja, al die locaties zijn praktisch gezien niet te behouden.

Hoe denk jij over conservering in het kader van UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed?

Graffiti is helemaal geen immaterieel erfgoed, het is een tastbaar ding. Graffiti is een ding wat je moet doen, anders is het er niet. Het is verboden, dus er is al geen sprake van dat het immaterieel erfgoed is in de zin van: Luilak, carnaval of Sinterklaas.

Zelf zie ik dat graffiti een materieel onderdeel heeft, maar ook een immaterieel deel, zoals regels en gebruiken. Hoe zie jij dat?

Nee, dat vind ik niet. Regels maken het nog geen immaterieel erfgoed. Het is een gedragscode, en die ligt helemaal nergens vast. Dat zou je kunnen proberen, maar in werkelijkheid is dat een *farce*. De graffitischrijvers zijn allemaal individuen, niet zozeer groepen. In de jaren zeventig was er al graffiti door straatbendes in Amsterdam, de golf aan Flower Power toerisme en bekende graffiti op gemeentegrensborden bij liftplaatsen. Ik herinner mij dat het eind jaren zestig/begin jaren zeventig heel erg in was om te stiften op je schooltas. Toen ik klein was krasten we al met een kalksteen op de muur. En er was al politieke graffiti. Maar dat waren allemaal verschillende groepen. Als je denkt aan de jongeren van de tweede helft van de jaren zeventig die serieus waren met graffiti, was het voornamelijk territoriumgraffiti. Toen kwam punk en toen kreeg het ineens advertentiewaarde. Het was zowel apolitiek als politiek, denk aan statements als *no future*. Maar het ging ook vooral om 'gewoon voor de lol', dat kwam op door de punk.

Zie je de punkers als een afgebakende gemeenschap?

Nee, dat zijn allemaal individuen die toevallig van dezelfde bands houden, een toekomstperspectief delen en opgroeien in de woningnood waardoor ze kraker werden. Nee, de mensen die punk waren zagen zichzelf niet als een beweging. Het was geen groepering, oorspronkelijk hadden geen twee mensen hetzelfde jasje of dezelfde broek. Pas toen de commercie er op sprong, eind jaren zeventig, ontstonden dus punkers die het beeld 'kopen'. Zij waren zelf inhoudelijk niet punk. Het waren individuen, dus je kreeg per regio, stad, pand en mensen in dat pand verschillen. Het vertakt zich en je komt uiteindelijk bij individuen. Het is geen homogene groep, maar van buitenaf kan je dat wel zo noemen. Dr. Rat, Kaagman en ik hadden het boek *Watching My Name Go By*. Dat was er al en lazen wij ook. Het is niet zo dat deze hiphop en punkstroming afzonderlijk van elkaar liepen. We wisten dat er in Amerika ook iets gebeurde, net zoals het in Pompeï ook gebeurde. De volgende generatie straatschrijvers (hiphop) was veel commerciëler, zij deden bijvoorbeeld ook opdrachtjes (Anti-graffiti-graffiti). Bij punk mocht je niets verdienen, het was anti-commercieel. De volgende generatie was toekomstgerichter.

Dus daarmee zou je het kunnen onderverdelen in generaties, maar dat maakt het nog geen homogene groep?

Ja, je kan het in generaties indelen, dat vind ik een goede van jou. Daarbinnen heb je natuurlijk subgroepen, maar over die subgroep kan je vervolgens ook niet zeggen: 'Zij hebben met zijn allen besloten dat...'. Op een lokale omroep heb ik een oproep gedaan om te vragen of de gemeente onze graffititeksten kon laten staan. Ik had ook het idee van: 'Ga nou niet op de deur van een 17^e eeuwse pand schrijven.' Dat kon ik dan wel vinden en via de media kenbaar maken, maar dat wilde nog niet zeggen dat dit gold voor de hele groep. 'Follow no one, lead yourself.' Mijn idee was: graffiti krijgt een hogere mate van acceptatie als die burgerlui zich er niet aan ergeren. Dan gaf ik soms ook tips aan mensen hoe graffiti te verwijderen als mensen het heel erg vonden.

In hoeverre heb jij zelf werk gedocumenteerd?

Als jonge punkies hadden we natuurlijk helemaal geen geld, hoogstens een uitkering. En ik had een punkwinkel, dus ik had geen uitkering. Je moest elke dag je frietje bij elkaar scharrelen. Dus ik heb niets kunnen fotograferen, dat was te duur. Ik documenteer mijn werk in knipselmappen en dozen. Deze zijn gesorteerd thema's als: jaren tachtig jeugd, *Koecrandt*, graffiti. Dat zijn allemaal deelcollecties, die elkaar soms overlappen. De meeste verwijzingen zitten in mijn hoofd. Sommige mappen maak ik voor presentaties, daar verzamel ik verschillende kopieën in. Foto's bewaar ik voornamelijk in archiefbakken en fotoalbums. Daarnaast heb ik *fanzines* bewaard en video's, cd's en dvd's. Of geschreven stukken in boeken, die heb ik ook bewaard.



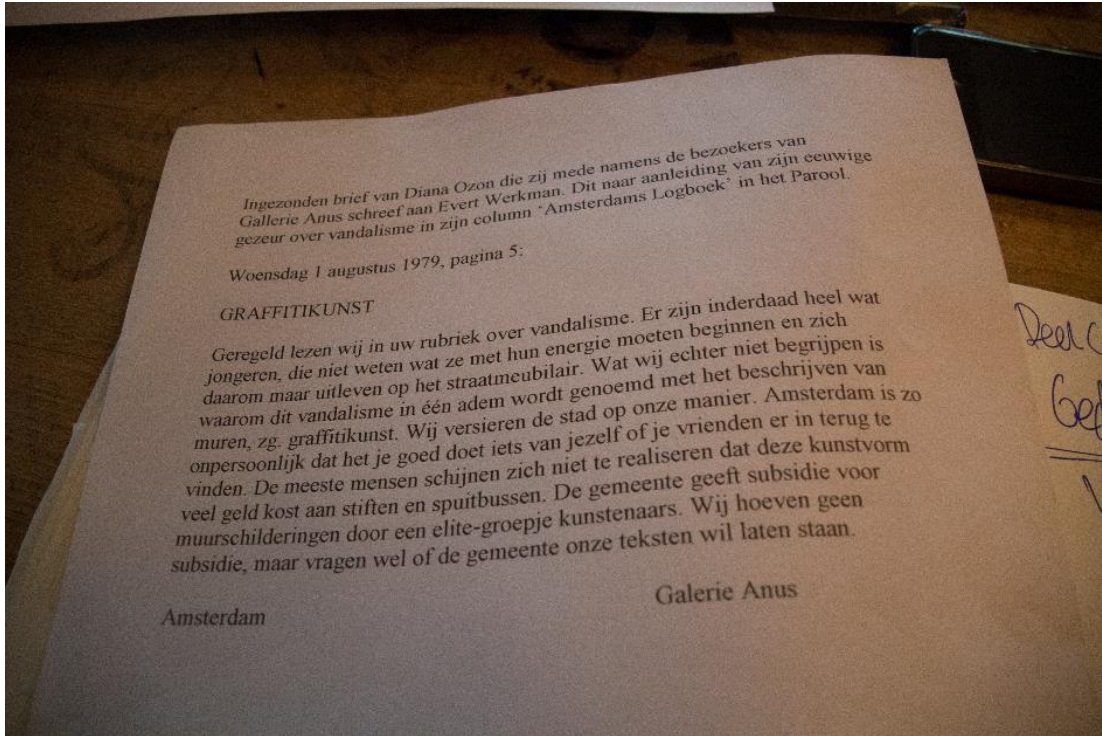
'In zo'n map zitten dan visitekaartjes, teksten, gedichten, etc. die ik bij zo'n evenement bij elkaar verzamel.'

BLANCO NO GOOD THE 44 ARE

het beklederen van muren is in Amerika bekend als Graffiti Art. De behoefte aan een stukje herkenbaarheid in een onpersoonlijk stad wordt ook in Nederland steeds sterker. In Amsterdam is het samen met posterplakken een nieuwe cultus geworden, die niet me...



'Dit is eerste vorm van graffiti-behoud: het natekenen van graffiti-namen.'



'Dit is het begin van graffiti-conservering, dit is een brief die ik in Galerie Anus in 1979 met een stel graffiti-schrijvers heb opgesteld naar aanleiding van een column van Evert Werkman in het Parool. Die man zagen wij als een mopperende bejaarde, hij bleek later een belangrijke verzetsman te zijn geweest.'

In hoeverre zou je dit soort materiaal aan een archief willen schenken?

Dat zou ik wel willen. Dat moet ik dan zelf op tijd doen, ik ben kinderloos dus het zou zo kunnen dat iemand besluit om 'die rotzooi' weg te doen. Ik ben dit gaan doen omdat Simon Vinkenoog in 1979 op bezoek kwam. Ik stortte toen een vuilniszak vol punkdingetjes voor hem uit, hij zei toen: 'Dat moet je in mappen stoppen'. Toen voelde ik ook ineens die bewaarplicht.

Op welk moment zou je het dan af willen staan?

Ik gebruik het ook om stukken te schrijven, dus ik blij dat ik er nog bij kan. Het is nog een werkcollectie. Ik weet dat in het Instituut voor Internationale Sociale Geschiedenis (IISG) in rap tempo van alles verdwijnt. Ik heb bijvoorbeeld vrijwel alle vijftig nummers van de *Koecrandt* geleverd, maar daar zijn blijkbaar nog maar een stuk of elf krantjes van over. Die heb ik destijds zelf verkocht aan de conservator van het IISG. Dat vind ik dus op dit moment niet zo'n goed idee. Ik heb ze ook gevraagd of ze konden helpen met documentatie en conservering. Toen hebben ze gezegd dat ze wel iemand konden sturen om dat allemaal te vereeuwigen. Maar dan zou mijn collectie wel naar het IISG moeten, anders kreeg ik die hulp niet. Dat wilde ik niet, dadelijk is het al uit elkaar gerukt voordat de collectie opgeslagen is. Ik zou het liever geven aan het Stadsarchief, ik heb het idee dat zij materiaal toch beter bewaren. Het is dus mogelijk, alleen onder bepaalde condities.

In de jaren zeventig hadden we eerst die ingezonden brief gestuurd naar Het Parool en vlak daarna kwamen ook andere graffitischrijvers naar Galerie Anus. Ook niet-punk schrijvers, bijvoorbeeld jongens die James Brown op hun jas hadden staan. De E.N.G.B. (Eerste Nederlandse Graffiti Bond) hebben we toen opgestart in 1979. Daar konden wij met elkaar, voor de grap, in discussie gaan over regels: 'je mag niet over elkaar heen gaan!'. Dan hing er ook een intekenlijst, daar kon je jezelf inschrijven op die lijst en vervolgens was je lid van de E.N.G.B. Het leek mij leuk om de E.N.G.B. voor een tweede keer te doen in 2010. Tijdens de opening van Alter Ego in 2010 hebben we de T.N.G.B. (Tweede Nederlandse Graffiti Bond) opgestart. Het vreemde was, de mensen vroegen nu wat ze vervolgens kregen van de bond. Zij dachten echt dat je iets kreeg omdat je lid was van de bond. Voor mij was het gewoon een grap, het is anders dan gewoon egocentrisch met een *black book* rond te lopen. Dan hadden we ook nog de Prix de Graffiti, dat hebben we toen ook nóg een keer gedaan tijdens de *launch* van het boek van Martijn Haas. Dit soort dingen zijn toch een vorm van behoud. Dat vind ik mooi, je ziet echt de manier waarop mensen schrijven, hun handtekening. Ik houd van *happenings* en het creëren van iets. Dit is bedoeld om iets leuks te doen. Ik zou toch wel willen dat iemand een paar maanden bij mij thuis langskomt om het te digitaliseren en op het web te kwakken. Dan kunnen we vervolgens bestanden aan het archief doneren, wellicht verspreid over verschillende archieven in deelcollecties. Dan kan iedereen die er iets mee wil, er wat mee doen. Het is nog de vraag hoe dat praktisch uitgevoerd gaat worden. Maar ik vind het vervelend dat het nog niet helemaal ontsloten is, dat het allemaal losse flarden zijn. Ik wil graag dat het openbaar is, zodat mensen er in kunnen grasduinen en kruisverbanden kunnen leggen. Het liefst wat ik zou willen is een punk- en graffitimuseum openen in het centrum, zoiets als het Amsterdam Museum, maar dan niet museaal maar ruig, doorleefd en quasi chaotisch. Ik heb op diverse plekken een tentoonstelling als totale beleving mogen inrichten. Van een witte ruimte maakte ik een woest interieur, weldoordacht maar op het eerste oog uitgewoond. Daarin hing en zette ik met vrienden de werkelijke tentoonstelling. Het was fantastisch zoiets te mogen maken en de expositie mee samen te stellen. Dat zou ik veel vaker willen doen in een permanente omgeving. Soms is er wel een punktentoonstelling, maar dat is altijd zo van bovenaf opgelegd. Dat beeld van die uitgeschudde vuilniszak, dat wil ik zien, dat vette! Anders gaat de ziel, de bezieling verloren.



'Een detail van de inschrijflijst van de T.N.G.B.'

Ik ben onder de indruk van Laser 3.14, die al jaren zijn naam anoniem hoog houdt. Ik heb een werk van hem op straat uitgesneden uit steigerdoek. Dat heb ik thuis schoongemaakt en opgeslagen. Dat is ook een manier van behoud.

In hoeverre vind je het ethisch om het werk van straat te halen en zelf mee te nemen?

De bouwwerkzaamheden waren bijna voorbij, anders zou het toch weggegooid worden. Ik heb het ook gedaan omdat ik vind dat er af en toe iets behouden moet worden. Het digitale tijdperk heeft documentatie vergemakkelijkt. Maar graffiti gaat altijd verloren, het woord zegt het al *sgraffito*, heel Rome stond er vol mee. En nu is er nog wat over.

Die vergankelijkheid hoort dus per definitie bij graffiti?

Nou, dan neem ik toch even een stap terug. Het hoort er niet bij, in de zin van, dat je het wil stimuleren om het weg te halen. Maar die vergankelijkheid is onvermijdelijk. Het belangrijke is dat je het in ieder geval vastlegt.

Wat onderscheidt de Amsterdamse graffiti-scene van de rest van Nederland?

De punk *scene* was in Amsterdam sterk vertegenwoordigd. Maar vooral in de hiphop tijd, met musea als het Stedelijk en galleries als Yaki Kornblit, had de Amsterdamse graffiti-*scene* een uniek karakter. Het heeft daarmee een voorsprong gehad. Punks trokken naar Amsterdam voor Paradiso, de Grote Keijzer, de Spuistraat en natuurlijk het Waterlooplein. Amsterdam was kortom een belangrijke plek voor graffitischrijvers om naar toe te komen. Musea hebben ook grote invloed, door het tentoonstellen van Keith Haring en Rammelzee. Denk aan plaatsen als Berlijn of Londen, die kennen ook van die magneetfuncties. Een kleine stad maakt minder kans, omdat er misschien maar één persoon is die het doet. Er is geen of weinig concurrentie, dus de lat wordt niet hoger gelegd.

Melissa Scholten

Datum: 02-03-2015

Locatie: Beverwijk

Ik heb al nagedacht of ik mijn boek wil geven aan het Stadsarchief, omdat het documentatie is van die tijd. Daar twijfel ik nog steeds over, of ik een exemplaar moet overhandigen, of niet. Ik heb best wel wat complimenten hierover gehad. Niet alleen van mensen die meededen, maar ook van Martha Cooper. Dit is echt iets unieks volgens velen.

Waarom twijfel je?

Omdat het soort van gevoelige informatie betreft. Daarom heb ik ook vrijwel niets van deze fotoserie op internet geplaatst. Mede omdat het in dit geval gaat om portretten van de personen achter het graffitiwerk. Het zijn portretten van mensen die een crimineel verleden hebben of nog steeds actief zijn.

Veel mensen denken dat het jongens van zestien zijn, heel stereotiep.

Er zit wel één overkoepelende eigenschap in de serie, het zijn bijna allemaal mannen. Slechts drie vrouwen. Ik denk dat er steeds meer vrouwen zijn, het is veel toegankelijker geworden. Maar je merkt dat de mannen vroeger streefden naar onafhankelijkheid, creativiteit. Veel zijn tegenwoordig ondernemers en creatievelingen. Ze zoeken dat onafhankelijke en toch ook wel het rebellerende. Maar het zijn toch allemaal verschillende types, heel uiteenlopend.

Hoe is deze serie tot stand gekomen?

Ik ken een aantal schrijvers persoonlijk. De oude garde vooral. Ik heb een fotocursus gevolgd bij Nowhere bij Yamandu Roos. Daar moest je een serie portretten maken. Toen was ik bezig met analoge fotografie, de hele serie is ook analoog. Toen heb ik een paar foto's gemaakt van mensen die ik kende, en toen is het balletje gaan rollen. Sommigen zijn bereikbaar, zoals Delta en Shoe. En iedereen reageerde zo enthousiast. De meesten wilden het wel, maar sommigen waren nog te actief. Zoals Oase of Alien. Die vonden dat een stap te ver gaan.

Hoe kwam je in de graffiti-scene terecht?

Ik ben in Amsterdam gaan wonen. En toen kwam ik mensen tegen, het is toch een klein wereldje. Je komt mensen tegen op een klein aantal plekken, zoals het Flevopark of bij graffiti-festival *Paint & Beer*. Vrij snel kom je die mensen vaker tegen. Ook mensen via Ajax. Als je de interesse deelt, komt het al snel goed.

Ik kwam jouw foto's ook in ander boeken tegen, maak je ook andere foto's naast jouw publicatie?

Ja, ik maak veel foto's van graffiti. En Laser ken ik, dus toen heb ik mijn foto's met hem gedeeld. En voor het Dr. Rat-boek van Martijn Haas ben ik benaderd door hem. Hij wilde dat ik foto's ging maken van spullen en mensen uit de Dr. Rat omgeving. Dat heeft mede met de serie te maken, daardoor is mijn naam verspreid binnen de *scene*.

In de inleiding is een voorwoord te vinden van Diana Ozon. En er is een dialoog te lezen tussen twee schrijvers, die het hebben over vroeger. Die blikken terug op die tijd. Dan heb je meteen een soort beeld van vroeger. Er zit ook een lijst bij met alle namen, 120 stuks. Ik ben er anderhalf jaar mee bezig geweest. Ik vond het zo interessant om al die mensen te zien en automatisch komen er verhalen naar boven. Op sommigen ben ik super trots, zoals Walking Joint. Die heeft zoveel betekend. Dat ik een van de drie heb kunnen fotograferen is héél speciaal. De serie beslaat schrijvers uit het begin van de jaren zeventig tot begin jaren negentig.

Er zitten toch ook niet-Amsterdamse graffitischrijvers tussen?

Klopt, het ging ook om schrijvers die naar Amsterdam kwamen om te schrijven. Een paar schrijvers komen ook uit Amstelveen bijvoorbeeld.

Hoe kijk jij aan tegen behoud van graffiti? Denk jij dat het behouden moet worden?

Ja, maar ik denk dat dat al gebeurd. In boeken en op internet. Ik ken ook een jongen en die fotografeert al twintig jaar treinen. Die heeft ontwikkelde foto's van vroeger, dozen vol, thuis staan. Die heeft er nog niets mee gedaan. Hij wil er wel een project mee doen. Maar op *social media* post hij wel treinen, maar dan details van de foto. Er wordt al veel gedocumenteerd. Zoiets als een archief zou wel heel tof zijn.

Hoe kijk je naar de geformaliseerde vorm? Als een culturele instelling zich ermee gaat bemoeien?

Het is op zich ook gevaarlijk, omdat justitie daar ook bij kan als het publiekelijk is. En je hebt de *Vandal Squad* die al een archief heeft. Ik denk dat er onder de schrijvers zelf wel gemengde gevoelens zullen zijn. Sommigen vinden het mooi, en anderen die vinden dat het bij de straat moet blijven.

En als je er zelf een keuze in zou maken?

Ja, lastig. Ik vind het wel tof om graffiti terug te zien in boeken. Zoals het Waterloopleinboek. Ik vind het wel mooi als het op een centrale plek ligt.

In hoeverre is het erg dat het in een database staat? Er zijn veel mensen die hun werk op social media posten.

Ja, maar die kiezen er zelf voor.

Maar in hoeverre kijk je ernaar als jouw foto's of Wojofoto's werk in een database komt te staan?

Ze (justitie) zien dan een overzicht van de hoeveelheid aangebrachte schade. Ze hebben dan bewijsmateriaal van alle acties van een bepaalde schrijver. Of er moet een constructie komen met een verjaringstermijn. Dat oude foto's wel worden gepubliceerd.

Dat is een heel goed idee, denk ik!

Dat de kluis wordt geopend als het verjaard is (lacht). Dat zie je ook bij bedrijfsarchieven en bij auteursrecht. Ik weet niet wat het aantal jaren is. Het zou vast juridisch uit te zoeken zijn. Je zou voor de grap iemand moeten interviewen bij de politie, of een advocaat raadplegen.

Er is een graffitschrijver die advocaat is geworden, maar die wilde niet op de foto in verband met zijn publieke functie. Een ander is reclasseringsambtenaar, en kwam een andere schrijver schoffelend tegen in een plantsoen. Die moest een taakstraf doen. Die kenden elkaar gewoon nog van vroeger!

Er zijn nog meer vormen van behoud. In hoeverre kan je graffiti plaatsen binnen de context van UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed? Is dat wenselijk?

In hoeverre zullen mensen daar op terugkijken, als het eenmaal vastgelegd is? Dat is lastig. Het zou wel cool zin als het op die lijst komt te staan. Maar ik weet niet of dat echt zo gaat gebeuren. De regels van UNESCO zijn lastig toe te passen op graffiti. Er is altijd een soort haat-liefde verhouding binnen graffiti. Het is toch vandalisme. Het proces van vastleggen lijkt mij goed, maar het is lastig omdat de graffiti-scene zo veranderlijk is. Maar misschien de basis, hoe het ooit begonnen is. Het lijkt mij mooi dat op een andere manier te documenteren zoals nu, in boeken en films.

Wat bedoel je met de basis?

Wat Dr. Rat voor een materialen gebruikte tot en met de spuitbus en wat voor een technieken er zijn ontstaan met *caps*, etc.

Dan wordt het bijna een kunsthistorisch verhaal?

Maar dat is er al een beetje. Meer op de manier zoals het bij UNESCO wordt vastgelegd, ik weet niet precies hoe dat werkt. Zou jij dat willen?

Nee, dat zou ik niet doen. Want UNESCO is per definitie politiek, dus ze gebruiken cultuur. Ik zou liever de dynamiek behouden, dan de gebruiken zelf.

Ik denk dat de dynamiek altijd wel zal blijven, het tegen de regels schoppen. Ik denk dat graffiti altijd in een bepaalde vorm behouden blijft. Ook al is de controle bij treinen heel sterk, ze blijven spuiten. En ik denk dat jongere generaties nog steeds worden gestimuleerd door dingen als internet. Dat gaat bijna vanzelf. Vroeger zagen heel veel gasten *Style Wars*, en daardoor dachten ze: 'dat wil ik ook!'.

In hoeverre wil en kan je het behouden, is dat realistisch?

Het zou wel mooi zijn als mensen over tweehonderd jaar terug kunnen vinden wat er in de Amsterdamse graffiti-*scene* gebeurde. Maar daar zijn natuurlijk wel publicaties voor. Maar echt als erfgoed, jeetje, daar heb ik nooit over nagedacht. Ik merk zelf heel erg, als het van buiten de *scene* komt, dan wordt het niet geaccepteerd. Dat komt omdat er best veel vooroordelen zijn over de *scene* van buitenaf.

Hoe denk je dat graffiti in Amsterdam zich onderscheidt van de rest van Nederland?

Ook als je kijkt naar deze verhalen en mensen die je gezien hebt tijdens het maken van je fotoserie.

Ik weet niet precies hoe het in andere steden is geweest. Ik weet wel dat vroeger veel rivaliteit tussen *crews* was. Ze begonnen op hun elfde/twaalfde, en waren super jong. Dat is heel anders opgroeien, in het Amsterdam van vroeger mocht meer. Nu hangen overal camera's. Toen was er veel meer vrijheid. Toen werden alle bussen gejat, en nu zijn er graffitiwinkels. Maar ik weet niet hoe dat in Parijs of Londen was.

De liberale sfeer in Amsterdam is volgens jou een belangrijke factor in de ontwikkeling van de Amsterdamse schrijvers?

Ja, dat begon al in de punktijd natuurlijk. Dat schoppen tegen de maatschappij en die hippiegedachte. Het kon gewoon en ze deden het gewoon, gewoon gaan! (lacht) Dat is lang zo geweest, ik denk dat mensen tegenwoordig voorzichtiger zijn. Vroeger gingen alle jochies zo op het Leidseplein een tram vol *taggen*. Maar nu gebeurt het wel op metro's, terwijl er soms nog mensen inzitten. Dat gebeurt bijvoorbeeld in Italië. Vroeger was het vrij en je had verschillende groepen, het was echt een subcultuur. Mensen ademde écht graffiti. Ik denk dat dat nu minder is en vroeger meer was. Ze waren altijd met graffiti bezig. Ze communiceerden zelfs met elkaar via de muur. Ik denk dat mensen het nu meer zien als creatieve uitlaatklep of hobby. Toen was het meer verweven met de straatcultuur. Lekker op straat leven in Amsterdam. Ik vind het jammer dat ik niet in die tijd leefde!

Als je kijkt naar die drie vormen van behoud (eerder benoemd), waar zou jij dan het eerst voor kiezen?

Het documenteren vind ik heel leuk, mede omdat ik er zelf veel boeken van heb. Ik denk niet dat het als erfgoed vastgelegd moet worden. Het documenteren van graffiti vind ik heel leuk. Ik denk niet dat graffiti vastgelegd moet worden als erfgoed binnen de kaders van UNESCO. Het zou mooi zijn als er documentatie is zodat mensen over honderd jaar kunnen lezen hoe het ging. Maar er is al heel veel geschreven natuurlijk.

Alle goede graffitiboeken komen vanuit schrijvers zelf, hoe komt dat denk je?

Elke film en elk boek wat er gemaakt is krijgt kritiek, er zijn altijd haters en liefhebbers. Het grootste gedeelte vindt het vet, maar het druist bij sommigen in tegen hun principes: commercieel, *sell-out*. Bij Kroonjuwelen ook, een hele grote schrijver heeft gezegd: 'ik doe hier niet aan mee.' Maar dat was ook bij deze publicatie zo, sommigen zijn vóór en anderen zijn tegen.

Dit project is dan heel bijzonder, dat schrijvers zich gewoon laten fotograferen.

Ja, dat heb ik heel veel gehoord. En het is interessant dat zij mij in vertrouwen hebben genomen. Ik ben veel jonger en zij waren al actief toen ik nog niet geboren was. Ik heb alles van ze: telefoonnummer, naam, adres en e-mail. Ik zou er zo iets kwaads mee kunnen doen, al doe ik dat natuurlijk niet. Het is mij ook nooit verteld waarom ze mij vertrouwden. Maar ik kende natuurlijk een aantal hoofdrolspelers in de *scene*, zodra zij mij vertrouwden vonden de anderen het ook prima. Die gasten hebben ook allemaal een egootje, ze willen gezien en gehoord worden. En ze vinden het vast leuk dat een jong persoon met ze komt praten over vroeger. Ik had van te voren nooit gedacht dat het zo groot zou worden, dat ik zelfs een expositie had. En dat de DJ's op de opening graffitischrijvers waren. Het was gewoon tof! Negentig procent van die schrijvers uit het boek waren bij de opening van de expositie aanwezig. Toen waren het weer jongetjes van twaalf, ze gingen alles onder *taggen* en werden uit Trouw gegoid. Dat vonden ze prachtig. De muur heb ik later nog overgeschilderd met Rhone, maar ik heb de foto's nog!

Kijk, documentatie! (lacht)

Ja, precies!

In hoeverre zie je graffiti als vandalisme?

Er zijn bepaalde grenzen, zoals monumentale gebouwen. Dat vind ik wel heel ver gaan. Maar ik zie het niet zozeer als vandalisme, ik vind het een toevoeging aan de stad. Het hoort erbij, met die dynamiek, het zijn verhalen en kunst op straat. Ik vind het gewoon mooi en vind het geen vandalisme, maar ik snap dat sommigen het wel zien als vandalisme als het op je huis of deur staat. De context maakt het wel of geen vandalisme. Langs de snelweg bijvoorbeeld, een zwaar toegevoegde waarde!

In hoeverre is de graffiti-scene een gemeenschap, zou je het zo kunnen zien als een gemeenschap?

Deze gasten in het boek komen natuurlijk allemaal uit een bepaalde periode. Er zijn wel soort van clubjes te maken. Je hebt schrijvers die alleen het vandalistische aspect delen. Je hebt gasten die commerciële en legale dingen verafschuwen. Het gaat hen om de kick en de moeilijkste spots. Daar zit de *fame* in. Je hebt ook een gedeelte die het tof vinden om te doen, en die gaan op een legale spot staan. En er is een deel dat is geëvolueerd van illegaal naar legaal, als kunstenaar. Je hebt ook een groep schrijvers die alleen trainen doen. Dat is het summum, de hoogste boetes en de zwaarste straffen.

Zou je crews dan kunnen zien als een gemeenschap?

In *crews* zitten ook verschillende types. Een *crew* is wel meer een geheel, maar *crews* vallen ook wel uit elkaar. Maar het is wel ontstaan uit een groep vrienden met een bepaalde insteek. Als je de CBS *crew* neemt, daar zitten ook leden in die zijn niet zo keihard. De ene schrijver gaat verder dan de andere. Kijk naar de USA. Shoe is grafisch ontwerper en heeft een galerie, Joker is ook een grafisch ontwerper en Jaz is een kunstenaar geworden. Dit zijn allemaal creatieve jongens, op zakelijk niveau hebben zij het ver geschopt.

Mick La Rock

Datum: 09-03-2015

Locatie: Atelier Mick La Rock, Amsterdam

Wanneer en hoe ben je begonnen met het maken van graffiti?

Rond 1980 ben ik geïntrigeerd geraakt door het fenomeen graffiti, ik zag het op muren in mijn stad Groningen. Maar ook op muren in steden waar ik kwam met mijn ouders. Die namen, ik kon ze niet lezen, ik snapte er geen jota van. Maar ik dacht wél: “Dit is zó stoer!” In 1982 heb ik de eerste keer met een stiftje iets gekrabbeld. Maar dat reken ik niet helemaal mee. De eerste keer dat ik een spuitbus ter hand nam en serieus mijn graffiti-naam spoot was in 1983, op dertienjarige leeftijd. Ik wist nog niet zo veel van graffiti, maar ik vond het tof om er naar te kijken en om het te doen. Zo ben ik begonnen, niet door invloeden van persoonlijke contacten. Het was echt een persoonlijke fascinatie.

Hoe ben je dan meer in de graffiti-scene gerold?

Dat is een geleidelijk proces geweest. Ik heb vrij veel *getagd* in de stad Groningen, de gemiddelde straat in en rond het centrum van Groningen droeg tien tot twintig keer mijn naam. Het kwam van allerlei kanten, maar ik weet het ook niet meer precies hoe ik erin gerold ben. In 1986 ging ik naar de VPRO Wilde Wereld hiphop party. Daar waren ook jongens uit Groningen, die ik later weer van hun graffiti beschilderde jasjes herkende. Dan heb je een soort gespreksonderwerp: “Doe jij ook graffiti?” Dat bleken *breakers* te zijn, maar in die tijd deed iedereen alles eigenlijk. Dus zij hadden zelf die jasjes ontworpen. Maar voor mij was dat héél echt, zo leerde ik de hiphop-*kids* uit Groningen kennen. Via hen kwam ik met graffiti-sputters in contact.

En Style Wars, hoeveel invloed heeft dat gehad op de graffiti-scene?

Dat heeft zeker een impact gehad. Ik was alleen al lang en breed aan het schrijven voordat die film uitkwam. Eind '86 werd hij vertoond op de Nederlandse televisie, maar toen had ik mijn naam al door de hele stad staan. Style Wars heeft graffiti écht een boost gegeven. Het was een bevestiging, in bewegend beeld, van dat wat er in New York gebeurde. De avond dat het werd uitgezonden moest ik verplicht naar het schoolfeest, ik kon mijn ouders wel schieten! Gelukkig heeft een klasgenootje het toen opgenomen. Die videoband hebben we helemaal grijsgedraaid, we konden de film mee *lip syncen*. Later gingen we op zondagochtenden hangen bij een schrijver uit Groningen. Dan keken we eerst die film en dan gingen we daarna de stad in om te *taggen*. Style Wars is een *corner stone* geweest in mijn ontwikkeling als schrijver. Het werd ook gestimuleerd door boeken als: Getting Up, Subway Art, Spraycan Art, Watching My Name Go By. Later keken we ook Wild Style en Beat Street.

Wanneer kwam je in Amsterdam om graffiti te schrijven?

Dat was vrij vroeg, maar later dan de tijd dat het hier écht explodeerde. Als *kids* uit Groningen liepen wij echt achter op Amsterdam. Niet dat de Groningse graffiti-*scene* zo slecht was, maar we liepen wel een paar jaar achter. Je moest zelf naar Amsterdam om foto's te maken, vervolgens afdrukken en dan kon je ermee aan de slag om je eigen stijl te ontwikkelen. Ik zat op een redelijk goede school en we maakten excursies naar de Westerse steden, zoals Amsterdam of Den Haag. Dan kreeg je meestal tijd om de stad in te gaan. De meiden gingen naar Cool Cat om te shoppen. Ik ging de stad in om *pieces* en *tags* te fotograferen. Zo kwam ik aan mijn creatieve voeding wat betreft Amsterdam. Later kwam de tienertoer, toen kwam ik veel in Amsterdam. Ook tijdens grote hiphopconcerten, dan zorgde ik dat ik in Amsterdam was. Ik heb vooral *getagt*, maar niet veel *pieces* gezet. Je had altijd een kwetsbare positie als niet-Amsterdammer in die tijd, dus ik hield het daar bij. Rond 1986 kwam ik echt naar Amsterdam om meer graffiti te maken, dat is doorgegaan tot... eigenlijk altijd. Afhankelijk van met wie ik hing natuurlijk, dat wisselde nog wel eens. In 1996 ben ik permanent neergestreken in Amsterdam. Nu ben ik 'haakje openen' import 'haakje sluiten' Amsterdammer! (lacht).

Op welke manier heb jij je eigen graffitiwerk gedocumenteerd?

Ik heb alles bewaard in luchtdichte en lichtwerende bakken. Je deed wat de anderen ook deden, dus we maakten onze eigen *black books*. Je maakte foto's van je eigen werk, soms liep ik een dag door de stad om alleen maar *tags* te fotograferen. Dat druk je af, dat kost geld natuurlijk. Het is niet zoals met digitale fotografie, je moest meteen keuzes maken wat waardevol was om te fotograferen. Dat blijft in een map zitten, die heb ik redelijk op jaar gesorteerd. Wat dat betreft ben ik een soort archivaris. Ik heb alles in bakken, mappen en *black books* bewaard. Daarnaast heb ik een collectie cassettebandjes en videobanden, daar was dan bijvoorbeeld werk in te zien dat van mij was. Net zoals in graffiti magazines die op een gegeven moment uitkwamen. Die heb ik ook bewaard.

Hoe belangrijk waren die magazines voor de documentatie van graffiti?

Die waren héél belangrijk, het was nog het pre-internet tijdperk. Maar het was al anders dan de beginperiode. De eerste bijna glossy graffiti bladen die uitkwamen, prachtig! Dan zag je wat er gebeurde in: Duitsland, Frankrijk, etc. Elke zelf gerespecteerde stad had wel een blaadje dat door een groep gasten werd uitgebracht. Wat je nu eigenlijk hebt als je gaat surfen op 12ozProphet of Dutch Damage om te kijken wat er gaande is.

Ik hoorde van SON 103 dat er veel foto's en schetsen rondgestuurd werden via de post, deed jij dat ook?

Ja, ook dat was een manier van communiceren met elkaar en het elkaar laten zien van nieuwe stijlen. Dan had je elkaar leren kennen en begon je te ruilen, er hing over het algemeen een hele relaxte sfeer tussen de schrijvers. Deze kopietjesperiode is rond 1987, 1988 geweest. Daarna bloedde het dood, want toen kwamen de magazines.

Midden jaren negentig kwam het internet op, veranderde de documentatie door deze digitalisering?

Waar ik vroeger elk werk afdrukte, maak ik nu een digitale foto die ik vergeet af te drukken. Ik denk dan 'die zit toch in een bestandje'. Maar ik merk nu wel dat, door het snel veranderen van de opslagmanieren, heel veel foto's niet meer te raadplegen zijn. Foto's op een cd'tje uit 1998 kan ik nu niet meer openen met mijn nieuwste laptop zonder cd drive. Het digitale is makkelijker, maar je wordt er zelf ook makkelijker van. In mijn eigen documentatie zitten gigantische hiaten sinds circa 2000.

Heb jij veel van jouw graffitiwerk op internet geplaatst?

Nee, ook in de blaadjestijd waren er schrijvers die direct foto's stuurden naar magazines zodra ze een trein of een muurtje hadden gedaan. Van elk magazine dat je aanschreef (als je goed werk opstuurde of een bekende naam was) werd circa zeventig tot tachtig procent geplaatst, waardoor die gasten gewoon heel veel bekendheid verwierven. Dat is niet mijn stijl, ik houd er niet van om mijzelf zo te promoten! Je doet het voor jezelf, en als iemand het ziet, dan ziet hij het. Ik heb nooit als een wilde foto's rondgestuurd naar blaadjes. Er was altijd één blad dat mijn foto's kreeg en dat was Bomber Magazine. Af en toe kwamen mijn foto's in een ander magazine, maar dan kwam de vraag meestal vanuit degene die mijn werk wilde publiceren en dan vroeg ik er zelf niet om. Ook met internet heb ik dat, ik stuur niet mijn werk de wijde wereld in. Ik ben heel selectief in wat ik plaats op Facebook en Instagram. Vooral Instagram vind ik sympathiek, daar draait het voornamelijk om het beeld. Niet te veel gelul eromheen, dat werkt voor mij wel. Ik heb wel een eigen website, waar ik mijn betere werk op zet. Dat is eigenlijk mijn portfolio, waarmee ik mij presenteer als kunstenaar met *roots* in graffiti. Ik heb op meer sociale platformen mijn naam geregistreerd, meer om er zeker van te zijn dat iemand die naam niet afpakt. Ik houd de ontwikkeling van internet in de gaten, maar ik doe er niet heel veel mee. Van nature ben ik geen goede fotograaf en ik vind het veel werk om alles te uploaden. Ik zou het heel fijn vinden als ik iemand kan vinden die mijn foto's zou kunnen beschrijven en uploaden. Waar je zelf niet goed in bent, moet je uitbesteden. Dit gaat vooral om mijn professionele werk op internet, één of twee keer in de week een *update* van wat er aan de gang is.

Hoe kijk jij aan tegen het behoud van graffiti vanuit een formele vorm? Hoe denk jij over letterlijke conservering (bijvoorbeeld door een plexiglasplaat)?

Toen die manier van conserveren voor het eerst voorbij kwam lag ik helemaal in een vouw: ‘Zijn ze gek geworden of zo?’ Maar ik ben er nu genuanceerder over gaan denken. Ik ben vóór het conserveren van alles dat waardevol is. Wie dan bepaald wat waardevol is hangt af van de situatie. Ik vind dat een stad absoluut bepaalde plekken waar graffiti floreert, zoals de NDSM werf en de Schellingwouderbrug, moet koesteren. Laat de mensen die graffiti willen maken (en zien) een plek krijgen in de stad. Conserveer het dan niet per werk wat gespoten wordt, maar conserveer de locatie. Amsterdam is wat betreft de Schellingwouderbrug heel coulant. In mijn hele loopbaan hebben ze het drie keer wit geschilderd, het blijft geen dag wit! (lacht) Het is een keer illegaal geweest, nu is het gedoogd als je jezelf gedraagt. Dat is voor zo’n plek een goede aanpak: ‘Live and let live’. Het hoeft niet gekunsteld te worden, door bijvoorbeeld een nieuwe graffiti locatie te creëren. Maar dat muurtje op de kop van Javaeiland vind ik dan wel weer een goede facilitering. Qua conservering op de straat zelf: waarom niet een plexiglasplaat over een oude Shoe tag uit 1983 plaatsen? Dat zijn wel dingen die nooit meer terugkomen. Maar dan kan je in mijn ogen zo veel achter een plaat gaan zetten. Wat moet dan het criterium zijn om iets op straat te conserveren? Ik ben nu bezig een vermoedelijke Keith Haring te conserveren. Als het een echte is wil ik hem laten conserveren. Dan mag er van mij een plaat overheen en een plaquette erbij met informatie over het werk. Dat mag, vind ik.

De voorbeelden die je noemt die je zou conserveren hebben allemaal een historische waarde, is dat het criterium om een werk te conserveren?

Ja, maar de straat is natuurlijk altijd de straat, die blijft dynamisch. Ik vind juist die dynamiek van graffiti zo tof. Stel, Banksy komt naar Amsterdam en de gemeente plaatst er een plexiglas plaat overheen. Dan durf ik er gif op in te nemen dat graffiti schrijvers over die plaat heen gaan spuiten. Daarbij worden vast vragen gesteld als: ‘Is dat wel graffiti? Waarom Banksy wel en mijn tag niet?’ Dat is wel grappig, dat Banksy dan het onderwerp wordt om te ‘vandaliseren’. Wanneer het historische waarde heeft, zou het kunnen, maar de straat is eigenlijk te dynamisch om te conserveren. Dus behoud de plekken waar reuring is, in plaats van de graffiti werken zelf.

Hoe denk je over de acquisitie van jouw eigen collectie van foto’s, e.d. door een culturele instelling?

Die vraag is letterlijk aan mij gesteld door het Stadsarchief Amsterdam, via Imagine IC. Het Stadsarchief was op zoek naar het archiveren van iemands complete archief. Maar dat zou betekenen dat ik nu alles zou afstaan aan het Stadsarchief, waar het in een geklimatiseerde omgeving zit voor het nageslacht. Ik ben er op dit moment niet aan toe om alles af te staan. We zitten op dit moment in mijn atelier, om ons heen staat mijn archief. Het ging voor het Stadsarchief niet alleen om kratten met boeken en om mijn foto’s. Het gaat ook om de inhoud van mijn vitrine, die vol staat met graffiti memorabilia. Dan zit dat in een archief, ja... ik sta nog zo midden in het leven. Mijn passie ligt bij graffiti en de kunst die daaruit is voortgekomen. Dit is een inspiratiebron voor mij, mijn vitrinekasten met graffiti verhalen.

Dus in die vorm zou je het niet afstaan omdat het nog niet rijp is voor het archief?

Dat klopt, maar ik houd mij absoluut aanbevolen om over een jaar nog een keer over die vraag na te denken. Het lijkt mij stoer om als enige graffiti spuiters je hele archief op te laten nemen door het Stadsarchief. Maar, ik ben dus geen échte Amsterdammer. Dan zou het zijn dat het Stadsarchief en ik, ter ere van mijn eigen glorie, mijn materiële erfgoed bij het archief onder brengen, terwijl ik eigenlijk vind dat het niet van mijn werk moet zijn. Ik zou eerder denken aan Shoe, High, Delta, Rhyme of Cat 22.

En alleen het acquireren van je foto’s, hoe zou je daar over denken?

Mijn fotowerk is zo divers, dat springt van Amsterdam naar Den Haag, Dortmund en New York. Moet je dan weer in je eigen archief selecties maken? Of zeg je gewoon: ‘Daar zijn mijn bakken met foto’s, alsjeblieft. Zet het zoals ik het hier heb in de kluis.’ En zodra iemand het nodig heeft, haal je het uit de kluis. Ik zie niet zo goed in wat de meerwaarde daarvan is. Naar mijn idee is de collectie niet compleet als je de foto’s loshaalt van mijn andere graffiti gerelateerde spullen. Het wordt dan óf

alles, óf niets. Dat je op een gegeven moment zegt: ‘Ik doe nu afstand van alles.’ Eigenlijk doe je geen afstand ervan, want je brengt het in beheer bij een zeer gespecialiseerde instelling. Op een gegeven moment komt er een punt dat ik er afstand van doe. Ik voel dat dat gaat komen. Op een gegeven moment moet je toegeven dat je *old schooler* bent. Ik zou bijna zeggen: op de voorwaarde dat ik toegang heb tot mijn archief. Soms heb ik de behoefte om foto’s te bekijken van vroeger, ik word af en toe bekropen door een sentiment van nostalgie. (lacht) Dan wil ik die foto’s zien. Die herinneringen en acties hebben mij gevormd tot wie ik ben. Dan zou ik toch wel die mogelijkheid willen hebben.

Hoe denk je dat je met het illegale aspect van graffiti om moet gaan in een formele erfgoedcontext?

Het meeste dat ik heb gedaan is zo goed als verjaard. Dus dan is dat veel makkelijker, als het dan in ander archief ligt, soit. Dat kan per persoon verschillen hoe hij of zij daar over denkt. Ik weet nog dat ik jou de eerste keer best heftig terug mailde naar aanleiding van dit onderzoek: ‘Hoe kan je dat nou archiveren of conserveren?’ Er zijn aspecten aan de graffiticultuur, immateriële aspecten. Dat het helemaal niet hoeft worden vastgelegd. Een voorbeeld is, als ik met een leek praat over graffiti, dan is het vaak van: ‘Ja, jullie mogen niet over elkaars werk heen gaan hé?’. Nou ja, dat is de hoofdregel, maar daar zitten nuances tussen. En die hoeven niet openbaar te worden, dat zijn zelfs nuances waar graffitischrijvers onderling niet eens duidelijk met elkaar over praten. Ik laatst sprak een gerespecteerde graffitischrijver, onze relatie is niet altijd paix en vree geweest. Toen kregen we een discussie over een *piece* waar ik ooit overheen gegaan ben. Ik wist zeker dat die *piece gecrossed* was, daarom ben ik er over heen gegaan. Zelfs wij hebben het er met elkaar bijna niet over.

Keur je dat UNESCO idee rond immaterieel erfgoed nog steeds af?

Ja, hoe moet dat er dan uit zien? Moet het dan zo omschreven worden? ‘Regel 1, er wordt niet over elkaar heen gespoten. Mits, datgene hoger in de hiërarchie staat dan dat wat er onder staat.’ Bijvoorbeeld een *piece* over een *throwup*. Dat ligt allemaal heel gevoelig, moet dat allemaal zo worden uitgeschreven. Dat heeft geen zin voor het behoud van graffiti.

Welke methode van behoud geniet jouw voorkeur?

Dan zit je met een verschil tussen materieel en immaterieel erfgoed. Dat immateriële draait natuurlijk veel meer over de institutionele codes van de gemeenschap. Dan ga je het vastleggen, maar de cultuur verandert zélf ook. De puriteinen met hun lettergraffiti hanteren nog wel dezelfde codes. Maar er zijn weer hele nieuwe normen en waarden ontstaan rond bijvoorbeeld de ‘stencilboys’.

Ik zou toch wel het idee van ‘alles’ schenken aan een museum of instituut dat zich bezighoudt met het conserveren van werk interessant vinden, zoals het Stadsarchief. Dat trekt mij wel, dan weet je dat alles samen geconserveerd wordt. Als mensen ooit onderzoek doen naar graffiti, kan het dienen als een mooie bron. En van conservering bij musea ben ik een voorstander. Maar dat komt omdat ik er midden in sta vanuit de gastconservatorfunctie bij het Amsterdam Museum. Daarnaast heb ik bewondering voor musea die als eerste graffitwerk lieten zien uit New York. Het Groninger Museum en het Boijmans. Dan had je iets dicht bij je, dat gemaakt was door je helden en dat je met eigen ogen kon aanschouwen. Nu zijn we verwender met internet, maar toen moest je echt zoeken. Ik waardeer die musea enorm dat ze dat toen hebben gedaan. Afgelopen vrijdag was ik in het depot van Boijmans, dat was zo gers! (lacht). Ze wisten niet goed wat ze hadden qua graffiticollectie. Op dit moment zijn we 32 jaar verder sinds de expo en die werken worden herontdekt. De conservator van 32 jaar geleden is *out of the picture*. Musea weten niet hoe ze met deze collecties om moeten gaan, ze weten niet wat het is. Dat merk ik ook bij het Amsterdam Museum en het Stedelijk Museum. Ze weten niet waar het over gaat. Óf het wordt snel doorgetrokken naar street art, óf ze trekken het door naar ‘het is vandalisme en troep’. Dat heb ik de afgelopen weken vaak gehoord bij het Amsterdam Museum.

Hoe denk jij daar over, is graffiti vandalisme?

Nee! Dat is een standpunt waar ik altijd bij blijf staan. Vandalisme is als je iets met opzet heel erg kapot maakt. En graffiti is het aanbrengen van een laag verf op iets dat bestaat, en het maakt het niet zozeer kapot. Het is ongevraagde kunst, of als je het niet als kunst ziet (wat ik kan begrijpen) dan is het folk art. Dat is discussieerbaar. Het is ongevraagd, dat maakt het echter nog geen vandalisme. Het is ongevraagd aanbrengen van verf op een plek. Bij de tentoonstelling van het Amsterdam Museum werd gezegd: we moeten ook de discussie over vandalisme tonen. Dat hoeft helemaal niet, die is al tot in den treure gevoerd in het verleden. Niet iedereen houdt van letters. Ik wel, ik ben geboren met een liefde voor letters: *letters are my life!* Er zijn ook mensen die het niets vinden, die kijken niet verder en die zien op straat ongevraagde en onleesbare namen op de muur geschreven.

In hoeverre kan je de Amsterdamse graffiti-scene als één gemeenschap zien?

Ik denk dat je de Amsterdamse graffiti-scene als één gemeenschap kan zien tijdens graffiti gerelateerde evenementen zoals een opening van een tentoonstelling of een filmvertoning. Dan komt 'iedereen' altijd, je komt altijd dezelfde gezichten tegen. Iedereen praat met elkaar. Ook al onderhoudt niet iedereen in het dagelijks leven contact. We zien elkaar nog steeds op dat soort momenten. Mensen houden elkaar ook wel in de gaten wat ze doen. Er zijn absoluut vriendschappen die al 30 jaar staan als een huis. Maar je hebt ook einzelgängers, dus wat dat betreft is het niet één gemeenschap. Maar iedereen samen is het weer wel. Ik houd ook niet altijd heel veel contact met alle schrijvers. Maar ik ben nog altijd best wel verlegen, ook al zou je dat niet zeggen. Ik ben ook een beetje een einzelgänger, soms voer ik mijn eigen koers. Gasten die er vroeger bij zaten, maar nu niet meer, die blijven altijd deel uitmaken van de *scene* en worden als zodanig gerespecteerd. Er zijn ook individuen binnen de *scene* waar lang niet iedereen positief over is, markante persoonlijkheden of mensen die moeilijk te benaderen zijn. Maar als je het hebt over de *scene*, en je noemt dat pseudoniem, dan zal iedereen zeggen: die heeft het toen gedaan!

Zou je een crew dan wel kunnen zien als een gemeenschap?

Dat weet ik niet. Een *crew* kan je niet zien als een gemeenschap, die zijn namelijk ook heel los-vast. Het romantische beeld van een *crew* is niet altijd even reëel. Het hangen met elkaar, drinken, samen graffiti-acties doen, dat is geromantiseerd. Onderdeel zijn van een *crew* is meer een stempel die je meedraagt. Ik hoor bij deze crew, dus ik hoor bij een ongeschreven rang en stand binnen de *scene*. Er zijn *crews* waar jongens nog steeds contact met elkaar hebben, de crewnaam verbindt mensen nog steeds. Een *crew* is relatief. Een *crew* in de traditionele zin van het woord gaat misschien meer op voor jonge gasten die heel actief zijn en diep in de *scene* zitten. Die hebben dat meer dan die oudere gasten. Dat gevoel van gemeenschappelijkheid was vroeger sterker, toen vond ik het belangrijk om bij een bepaalde crew te horen.

Ron Blom – Stadsarchief Amsterdam

Datum: 08-04-2015

Locatie: Stadsarchief Amsterdam

Is er behoefte vanuit het Stadsarchief Amsterdam om graffiti te archiveren?

De voorwaarde is dat het iets te maken moet hebben met Amsterdam. Graffiti zou interessant kunnen zijn omdat het laat zien hoe het straatbeeld verandert. Het werkmateriaal van graffitischrijvers, dat kan de moeite waard zijn om te verzamelen. Maar het lastig omdat dat materiaal ergens ‘vast’ zit. We hebben ook van beeldende kunstenaars materiaal in de collectie. Dat zijn vaak mensen die tekeningen maken, daar hebben wij dan ook het voorwerk (zoals schetsen) van gearhiveerd. Aan zoiets zou je ook kunnen denken. Maar het is natuurlijk van belang dat dan ook duidelijk is waar die graffiti achtergelaten is. Het moet daarnaast enigszins uniek zijn door de relatie met de stad. Een ander punt is dat graffiti natuurlijk vaak overgeschilderd wordt. Ik meen zelfs dat in de stad Amsterdam graffitikunstenaars door instellingen uitgenodigd zijn om een muur te schilderen. Het lijkt mij dat de foto’s van dergelijke zaken bewaard blijven bij deze instellingen. Ik ben ook even aan het aftasten, wat natuurlijk heel lastig is, is dat deze materie heel vluchtig is. De vraag is: ‘hoe lang blijft graffiti ergens staan?’

Maar als graffiti door middel van fotografie gedocumenteerd is, dan kan het toch juist interessant zijn om deze vluchtigheid aan de hand van deze foto’s te laten zien?

Ja, daar heb je wel gelijk in. Maar het is wat ongebruikelijk archiefmateriaal. Iemand heeft mij ooit benaderd, die had een website gemaakt van graffiti in de stad. Die persoon heeft toen gevraagd of het interessant zou zijn voor ons, volgens mij heb ik daarop toen in algemene zin ‘ja’ geantwoord. Het was een hele grote website die hij gemaakt heeft. Maar als er honderd mensen zijn die iets dergelijks doen, dan kunnen wij niet alles verzamelen. Dan moeten er selectiecriteria opgesteld worden. Een belangrijk motief om dit werk te verzamelen is dat het een moderne vorm is van jezelf uiten in de stad en daarvan iets achterlaten. Ik denk dat dat ook veranderd door de jaren heen, als je het dan hebt over veranderend straatbeeld, dan is dit daar een letterlijke vorm van. Zowel in onze bibliotheek zitten boeken en andersoortig materiaal die gaan over dit fenomeen. In de beeldbank zitten ook behoorlijk wat foto’s die graffiti vastleggen. We hebben er wel iets van, maar we kunnen niet zeggen dat dit het zwaartepunt van onze collectie is.

Stel dat je iemand aanstelt die een ‘beeld van de tijd’ vastlegt. Dus dat je iemand aanstelt om graffiti vast te leggen, of iemand heeft al een collectie en daar selecteer je werk uit. Zou dat meer werkbaar zijn dan dat diverse personen op individuele wijze hun materiaal zouden verstrekken?

Het kan beide. Het zal nooit een zwaartepunt van de collectie gaan vormen. Het komt er op neer dat je dan een paar dingen uitlicht, of een dwarsdoorsnede maakt.

Hoe zou je omgaan met het illegale aspect van graffiti binnen het archief, is dat problematisch?

Dat is dan vooral een probleem van de maker. Als de documentatie vastgelegd wordt, dan is ook te achterhalen wie het werk gemaakt heeft. Maar daar zou je ook afspraken over kunnen maken. Ik weet niet zo goed hoe dat juridisch zou zitten. Wij kunnen natuurlijk niet faciliteren dat iemand zich met illegale activiteiten bezighoudt. Maar over het algemeen gaat het dan over werk dat al een tijdje geleden gemaakt is. Dan is het alweer zo lang geleden, dat die graffiti zelf ook alweer verdwenen is. Dat is een beetje een schemerachtig gebied natuurlijk.

Zou dat een obstakel zijn?

Je kan afspreken dat de persoon van wie het is toestemming moet geven om inzage te krijgen. Maar als wij iets in huis hebben waarvan het heel moeilijk is om aan het publiek te laten zien, dan kan het een overweging zijn om dit niet op te nemen. We zijn natuurlijk bezig om werk te bewaren hier, het hele doel van ons bestaan is dat anderen er kennis van kunnen nemen. Maar daar zijn uitzonderingen op te maken.

Stel het is niet publiek, dan kunnen jullie het niet zomaar doorspelen naar justitie?

Ik kan mij geen voorbeeld herinneren dat wij dit ooit hebben gedaan. Maar dan heb je bijna een huiszoekingsbevel nodig. Iedere onderzoeker kan natuurlijk zaken opvragen uit het archief.

Jullie hebben een keer met een Flickr-groep gewerkt om foto's over Amsterdam te verzamelen. Denk je dat een dergelijke constructie met graffiti ook werkbaar is? Veel foto's van graffiti staan al op Flickr.

Dat zou kunnen. Het lastige voor ons met Flickr is dat het duidelijk moet zijn wat wij ermee kunnen doen. We willen niet in de problemen komen met de maker die bepaalde rechten heeft. We willen dat dit goed geregeld is op auteursrechtelijk gebied. Degene die de foto's gemaakt heeft, daarvan moet duidelijk zijn dat hij of zij de rechten aan ons afstaat. Het moet helder zijn wat wij er mee mogen doen, maar je krijgt niet altijd direct contact met de maker via Flickr. Dat is een belemmering van het verzamelen via Flickr. Het kan heel erg uit de pan rijzen, dat er heel veel materiaal is.

Ik sprak fotograaf Wolfgang Josten, hij documenteert graffiti in Amsterdam. Hij zou zijn fotomateriaal heel graag afstaan aan het Stadsarchief. In hoeverre kunnen jullie dit in zijn geval faciliteren?

Als wij iets verzamelen, willen wij het bewaren voor de eeuwigheid. Soms zijn er mensen die ook nog de losse digitale bestanden ergens hebben staan. Het heeft niet zoveel zin om op verschillende plekken hetzelfde materiaal te verzamelen. Met dat Flickr project zijn wij gestopt, het was toch wel een enorme toestroom aan materiaal. Dat is een belangrijke reden waarom het stopgezet is.

In zijn geval zou het om één Flickr-account gaan, dan weet je van wie het materiaal is en dan is de toestroom wellicht controleerbaar.

In het algemeen zeg ik er geen 'nee' tegen. Ik moet even kijken wat de consequenties daarvan zijn.

Josten was hier best serieus over, en wil graag een keer praten over de mogelijkheden.

Die kunnen wij altijd bespreken.

Denk je dat graffiti niet bij een andere instelling dan het Stadsarchief beter ondergebracht zou kunnen worden?

Nee, dat weet ik zo niet. Ik denk dat een dwarsdoorsnede van graffiti goed past in de collectie Amsterdam. Dat weet ik zeker en ik denk dat veel erfgoedinstellingen het daarover eens zouden zijn. Maar het is ook wel logisch dat je het in een beeldbank zou plaatsen, omdat het bij graffiti materiaal primair draait om het beeld.

Het is interessant dat veel graffiti-schrijvers zelf hebben aangegeven dat zij hun materiaal in het Stadsarchief onder zouden willen brengen.

We hebben best wat over de 'rafelranden' van de maatschappij in het archief. Denk ook aan materiaal over de punkbeweging. Het is niet altijd even goed te vinden, omdat het in bepaalde hoeveelheden naar binnen is gehaald. Het verzamelen is een belangrijk mechanisme natuurlijk, maar we proberen het nu ook in een vroeger stadium te beschrijven. Zet het ergens op een plank, dan weet ook niemand dat we het hebben, daar heb je niet zoveel aan.

Je kan niet concluderend zeggen: we verzamelen graffiti ‘wel’ of ‘niet’. Maar jullie staan er, als Stadsarchief zijnde, dus wel voor open.

Ja, dat is natuurlijk een redelijk onbevredigend antwoord. Maar over het algemeen kan ik zeggen dat wij het als Stadsarchief belangrijk vinden dat een fenomeen als graffiti gedocumenteerd wordt. Het is een bepaalde politieke of artistieke manifestatie in de openbare ruimte en het is onderhevig aan verandering. Zoiets moet ook vastgelegd worden, het past binnen het archief omdat het iets te maken heeft met jongerencultuur en de stad. Dus ja, we zouden zoiets zeker moeten verzamelen. De omvang is dan weer een ander verhaal, wat je selecteert. Dat hangt dus ook af van degene die het beschikbaar stelt en de kwaliteit en aard van het materiaal. Qua materieel beheer is het natuurlijk meer voor een museum. Denk aan spuitbussen, en dergelijke.

SON 103

Datum: 6 maart 2015

Locatie: Nijmegen

Wanneer en hoe ben je begonnen met het schrijven van graffiti?

Ik ben begonnen met het schrijven van graffiti in 1983. Maar daarvoor was ik al bezig met bouwdozen van vliegtuigen. Daar had je dan plaatsen omheen zitten, mijn favoriete vliegtuig knipte ik dan uit, dubbelzijdig plakband op de achterkant en dan op wc's plakken in mijn school. Zo was ik al bezig met werk verspreiden, later is dat een stift geworden. In Nijmegen had je veel krakers en voetbalhooligans, zoals in Amsterdam. Die communiceerden met elkaar via de muur. Dat zie je dan staan, dan verzin je een coole naam en dan begin je gewoon!

Je begon meteen met het pseudoniem SON 103?

Nee, ik begon met Mr. Cool, de allereerste 'logo tag', geïnspireerd door Coca Cola. Dat heb ik een aantal jaar gedaan, dat werd toen een beetje te heet, mijn vader was middenstander. Toen ben ik Rock gaan schrijven. Op al die oude kopietjes van graffiti die ik rondstuurde zaten mijn stempels met 'Cool – Rock Nijmegen'. Na Rock ben ik met SON 103 begonnen. Dat was begin jaren negentig.

In hoeverre ben je met de Amsterdamse scene in contact gekomen?

Ik heb heel veel geruild met een paar jongens uit Amsterdam. Dat begon met het ruilen van schetsen, later kwamen de foto's. Dan een tijdje later ga je elkaar ontmoeten en bij elkaar op bezoek. Je bezoekt spots, laat elkaar de Hall Of Fame's zien en je gaat met elkaar hangen.

Heb je toentertijd graffiti-acties gedaan in Amsterdam?

Ik heb er wel een aantal acties gedaan, ook met bekenden uit de Amsterdamse en Rotterdamse scene maar dat mag verder geen naam hebben.

Op welke manier ben je jouw graffitiwerk gaan documenteren? Was dat al ten tijde van Mr. Cool?

Nee, dat was iets later, toen ik Rock ben gaan schrijven. Op een gegeven moment ben ik *piecjes* gaan maken en dat leek mij wel interessant om te bewaren. Mijn vader fotografeerde toen al vrij veel en ik had zelf ook een *pocket* cameraatje, dus ik begon daar vrij vroeg mee.

En hoe ben je dat vervolgens gaan documenteren?

Gewoon, de foto's later afdrukken en bewaren in een oude dossierbak, daar staat alles op naam gesorteerd. Het is een soort écht archief. Maar ook in *black books* natuurlijk. Daar plak je werk in, zodat het ook nog een beetje chronologisch bewaart blijft.

Er gebeurt tegenwoordig veel op internet qua graffiti-documentatie. In hoeverre kan je het *black book* zien als de voorloper van de huidige Flickr pagina?

Dat is toch niet vergelijkbaar, in een *black book* teken je ook en je laat je gedachten er in achter. Je schrijft ideetjes op en foto's erbij plakken is puur als vastlegging. Bij Flickr gaat het meer om de foto zelf en niet om het verhaal eromheen. Toen wij begonnen was er nog geen internet, alles moest nog analoog.

Is een *black book* dan meer bedoeld voor documentatie of als werkboek voor de graffiti-schrijver?

Het is beiden. Het is toch een soort archief, want alles staat in chronologische volgorde. Je kan terugbladeren en zien, 'dat was daar en toen ongeveer', dat kan je allemaal opzoeken. Ook kun je het meenemen en anderen tonen als een soort portfolio/werkmap.

Hoe kies je ervoor om bepaalde foto's wel in je *black book* te plaatsen en niet in je archiefbak?

Je eigen werk doe je natuurlijk in een *black book* en werk van anderen doe je er niet in. Ik heb ook plakboeken met langere series van foto's. Dat is wel werk van allemaal verschillende graffitschrijvers. Foto's komen niet zo goed uit de verf in zo'n bakje, het is leuk om grote *pieces* aan elkaar te plakken en in een boek te doen. Veel mensen hadden dat vroeger thuis op hun muur hangen, hele rijen van foto's van allemaal treinen en zo. Nu is dat allemaal digitaal natuurlijk.

In hoeverre ben je die *black books* gaan bewaren?

Alles ligt ergens veilig in een kluis.

Is een huidige *Flickr*-pagina te vergelijken met een *black book*?

Ik denk niet dat je dat kan vergelijken met een *black book*, dat hoeft niet iedereen te zien. Op internet post je alleen je mooiste werk zodat iedereen kan zeggen: 'wow!' In het *black book* is ook duidelijk de ontwikkeling te volgen.

En op een gegeven moment kwam het internet, volgens mij was jij daar al vrij vroeg bij, klopt dat?

Ja, in 1995-1996. Via de oude analoge 64k telefoonlijnverbinding, heerlijk primitief nog.

In hoeverre heb je dat zien ontwikkelen, de overgang van analoge naar digitale documentatie? Hoe reageerde de graffiti-scene op de komst van het internet?

Het eerste wat ik vond was graffiti.org. Dat is een hele oude website, daar heb ik mijn eigen werk op gezet. En specials van Shoe, Mode2 en Bando. Overal op internet zie je die foto's terug op internet met het watermerk '103 Pix' erin. Dat is wel grappig! Dus ik was toch een beetje aan het verspreiden. In de vroege jaren van de graffiti-scene had je nog wel een landelijke familie, op een gegeven moment viel dat uit elkaar. Maar door het internet komt die *scene* steeds meer bij elkaar terug. Oude, uit het oog verloren vrienden, vinden elkaar weer terug en halen oude herinneringen op.

Hoe ging dat vóór de komst van het internet? Hoe liet je dan werk aan elkaar zien? Je had het eerder al over kopietjes die je naar elkaar toestuurde.

Dat ging allemaal via de post. Dus dat was altijd een mooi moment als de postbode en stapeltje enveloppen naar binnen gooide met allemaal foto's en schetsen van over de hele wereld, dat was altijd leuk!

Hoe kwam je aan de adressen?

Via-via. Ruilen met anderen, een soort kettingbrief idee. Toen hebben we het magazine *Bomber* opgericht. Daarvoor had je nog de *Freestyle*, daar stonden zelfs contactadressen in van graffitischrijvers. Dan ga je foto's ruilen, bij elkaar op bezoek en dan ontstaat er één grote *happy family* natuurlijk. We zaten allemaal min of meer in hetzelfde schuitje als voorlopers van een geheel nieuwe kunstbeweging. Wij moesten alles nog zelf uitvinden qua technieken, stijlen en materialen.

Dus je begon met een briefwisseling en dat is ontvloeit in een magazine om het te bundelen?

Ja, dat was om speciale acties te showen die niet iedereen te zien kreeg. Ik zorgde voor Parijs-materiaal en anderen voor materiaal uit Amerika en je had ook jongens die zich focusten op treinen. De *Bomber* is nu dood helaas. Maar er zijn nog genoeg andere magazines hóór.

Denk je dat deze magazines een belangrijke rol hebben gespeeld op het gebied van documentatie?

Ik denk het wel, dan toon je toch aan een breder publiek wat voor een mooie dingen er allemaal gebeuren. Ook aan buitenstaanders die zo'n magazine kopen, die lagen gewoon in *shops* namelijk. Het is toch een belangrijk documentatiemiddel. Het ging altijd om het mooiere en exclusievere materiaal wat er gebeurde qua acties, onder anderen op treinen, maar ook mooie muurschilderingen.

Dus het ging altijd om speciaal materiaal?

Ja, dat wel. Mensen gaan het niet kopen als ze alle foto's al hebben. Het internet is wel een bedreiging, maar dat geldt voor de gehele drukkerswereld. Graffitimagazines waren in het begin gelimiteerd qua oplages maar nu met de digitalisering is alles voorhanden, voor iedereen. Er is geen gevoel meer voor specifiek en uniek materiaal. Alles is ergens wel digitaal te vinden.

Hoe denk jij over letterlijke conservering van graffiti?

Daar ben ik niet zo voor. Ik denk dat graffiti toch een vluchtig medium moet blijven. Het hoeft niet jaren te blijven staan, het mag plaats maken voor nieuwer werk, voor anderen. Het hoeft niet monumentaal te worden, dat het eeuwig blijft staan zoals een standbeeld.

En waarom niet?

Om toch weer andere mensen een kans te geven en een nieuwe aanblik te creëren. Zodat je niet steeds hetzelfde te zien krijgt. Een facet van het graffiti fenomeen is ook dat het maar beperkt zichtbaar is op één locatie, dat geeft het toch een soort van exclusiviteit. Je kunt een dergelijk werk pas goed waarderen als je het ter plaatse ziet, in zijn eigen context en omgeving.

Dus die afwisseling is een belangrijk onderdeel van graffiti?

Voor mij wel, ja. Daarom werk ik ook wel met posters, je weet dat die binnen een week of twee weg zijn. Ik heb nu posters hangen die er al twee/drie jaar hangen. Die brokkelen af, dat proces vind ik ook weer interessant.

Dat is je verdere stap na graffiti geweest?

Ja, ik heb de uitstap gemaakt van graffiti naar *street art* en ben begonnen met abstracter werk. Met de spuitbussen was ik de laatste jaren ook bezig maar mijn focus is toch verschoven naar de latexverf, in combinatie met zelf ontwikkelde technieken maar ook origineel gereedschap om daarmee mijn eigen stijl/identiteit te creëren.

En bij graffiti is die vergankelijkheid terug te zien als iemand over een *piece* heen schildert, of hem *crossed*?

Ja. Kijk, op *Hall Of Fame's* gaan mensen toch sneller over elkaar heen. Illegale *spots* worden niet zo snel over geverfd door anderen. Dat heeft meestal negatieve gevolgen in de persoonlijke sfeer.

Je bouwt een archief op, denk je dat andere schrijvers ook op deze manier hun werk en dat van anderen hebben gedocumenteerd?

De meeste *old schoolers* hebben wel een vergelijkbaar archief, bestaande uit klappers met foto's of fotoboeken. De meeste *new schoolers* niet, die hebben alles digitaal. Zij hebben geen bakken thuis waar je zo door alle foto's heen kan gaan bladeren. Dat is toch een heel verschil. Wij zaten dagen bij elkaar foto's van over de hele wereld met elkaar te bespreken en natuurlijk ook de *black books*.

Hoe denk je over behoud op deze manier?

Dat is toch wel de meest praktische manier van vastlegging voor de graffiti-*scene*, mits het een goede foto is.

Waarom is dat de meest praktische manier?

Omdat je zo'n grote muur niet kan conserveren. Het is wel leuk, maar de pret gaat eraf. Het is geen architectuur. Het is een vluchtig medium, graffiti. Graffiti is de enige vorm van vrije kunstuiting die er bestaat. Geen controle/regulering van buitenaf. Daarom is het ook zo opgejaagd, geen vat op te krijgen. Justitie krijgt sneeuwvlokjes te pakken maar de sneeuwbal blijft doorrollen.

Misschien gaat het wel eerder om de hele cultuur, dan het uiteindelijke werk dat op een muur staat. Zou je dat zo kunnen zeggen?

Ja, ook. Het werk heeft wel een belangrijke boodschap. Maar het moet ook vervangen kunnen worden. Reclames worden ook steeds ververst. Graffiti moet wel sowieso blijven door middel van documentatie. Alles moet worden gedocumenteerd wat dat betreft. Graffiti is de wortel van de hiphop beweging. De verversing van de werken is ook een onderdeel van het graffiti fenomeen: Elkaar overtreffen qua werk en spot en het daarbij behorende territoriale gedrag. Het *crossen*, zodat de plek weer wordt opgeëist door een andere schrijver. In rap vergelijkbaar met elkaar 'dissen'.

Maar nu ligt alles redelijk verspreid bij verschillende graffitischrijvers thuis. Wat vind jij ervan als een professionele culturele instelling zou ingrijpen bij de documentatie hiervan?

Daar sta ik voor open, het is belangrijk dat alles bewaart blijft en dat de collectie compleet wordt. Ik heb ook niet alle foto's, maar met elkaar kan je ervoor zorgen dat de collectie compleet wordt. Iedere verzamelaar heeft zijn eigen specifieke voorkeur of focus. Mijn voorkeur gaat heel erg uit naar *old school* Nederland en Parijs. Vooral *old school* omdat in die tijd bijna niets werd vastgelegd. Tegenwoordig heeft iedereen een camera op zak. Vroeger hadden sommigen zo'n rits-rats-klik-ding. Dan stond je precies recht voor een *piece* en op het negatief bleek het beeld scheef omdat het lensje een beetje scheef staat. Met flietsvlekken moet je ook leren omgaan. Daar wordt nu allemaal rekening mee gehouden. Dat fotografie element is belangrijk voor de ontwikkeling van documentatie.

Graffiti is illegaal, als het fotowerk in een formeel archief zou komen, hoe denk je dat de *scene* daar dan mee om gaat?

Dat ligt aan de data die aan de afbeelding gekoppeld worden. Bijvoorbeeld alleen locatie en tijdstip. En bijvoorbeeld niet het pseudoniem dat er staat.

Zouden er specifieke selectiecriteria voor graffiti opgesteld moeten worden?

Ja, omdat er toch een sfeer van illegaliteit omheen hangt. Ik weet ook niet of iedere schrijver blij is met het feit dat hun werk wordt opgeslagen. Daar zouden ze zelf over moeten beslissen, en er moeten natuurlijk ook graffiti conservatoren aangesteld worden die gespecialiseerd zijn in de *scene*/tijdperk (open sollicitatie!).

In hoeverre zie je graffiti als vandalisme?

Je hebt natuurlijk heel veel soorten graffiti, er zijn ook mensen die in objecten gaan krassen. Of in ramen. Je hebt mensen die alleen *taggen* of *throwups* zetten. En mensen die meer voor de *pieces* gaan. En mensen die alleen illegaal of legaal werken, sommigen doen het alleen op treinen. Het is een soort spinnenweb dat zich vertakt in allemaal kleine groepjes, maar uiteindelijk valt dit allemaal onder de grote noemer graffiti natuurlijk. Als brave burgers aan graffiti denken, dan denken zij aan vieze schrijfseltjes. Maar ze kennen lang niet de mooie werken van iedereen en de hele cultuur die er omheen leeft.

Waar ligt dan de grens tussen vandalisme en (illegale) kunst?

Voor mij persoonlijk is het als je begint met krassen in ramen. Dat gaat het primaire doel van graffiti voorbij: het schrijven van je pseudoniem en het verspreiden ervan. Uiteindelijk natuurlijk om (h)erkenning van mede schrijvers.

En wat versta je onder niet-krassen?

Met stiftjes en spuitbussen *taggen*. Ja, het is een ongewenst bijverschijnsel zeg maar. Een negatief randje aan het mooie fenomeen graffiti. Natuurlijk kan ik zeker veel waardering hebben voor een goed uitgevoerde *tag* of *throwup* waarin de skills zichtbaar zijn. Graffitischrijvers zijn toch een beetje typografen in de dop. De letters zijn heel belangrijk!

En dan zie je het dus niet als vandalisme?

Dat hangt er vanaf, als het gewoon op een lelijk fabriekspand staat dan heb ik er totaal geen problemen mee. Maar als het over iemands auto heen gaat, of persoonlijke eigendommen, dan kan dat niet gewaardeerd worden natuurlijk. De context maakt wat graffiti is, of niet. De meeste schrijvers zetten bijvoorbeeld geen *tags* op religieuze gebouwen. Je hebt altijd wel culturele hooligans die dat niet doen. Je hebt altijd de goede schrijvers en de rotzooitrappers.

In hoeverre kan je de graffiti-scene zien als één gemeenschap?

Ja, je kan het zeker zien als één gemeenschap. Vóór het internettijdperk was dat natuurlijk heel sterk. Echte Amsterdamse schrijvers bleven voornamelijk binnen Amsterdam. Andere schrijvers reisden ook wel echt rond. Dat was half jaren tachtig, begin jaren negentig.

Ik zie een gemeenschap als een afgebakende groep, met gelijke ideologie en een homogene samenstelling. Zou je het zo kunnen zien?

Nee, dat is te veel veralgemeniseerd. Want binnen zo'n gemeenschap heb je eigen crews met eigen waarden en voorkeuren. Maar ze hebben wel samen een band omdat ze uit een bepaalde stad komen. Daar zijn ze trots op. Een crew is écht een gemeenschap, die dragen ook dezelfde crewnaam. Soms ook dezelfde techniek of stijl. Ze hebben in ieder geval invloed op elkaar. Het is en blijft een *fame game*.

Melissa Scholten liet met haar fotoserie zien dat de graffiti-scene een versnippering van verschillende identiteiten is. In hoeverre zie je de scene als graffitischrijver, zonder stereotypingen van buitenaf?

Je begint natuurlijk als jongen van vijftien/zestien jaar. Dan ben je als groep meer op straat bezig, je gaat samen uit. Later wordt je ouder en je gaat op in de maatschappij. Maar die interesse voor graffiti blijft, je blijft altijd kijken naar *tagjes* en stickertjes. Die jongens worden ook volwassen, en crews vallen uit elkaar. Maar later worden het ook weer vriendengroepen. De laatste tijd bloeit dat weer op door internet, omdat iedereen elkaar gemakkelijk kan vinden.

Hoe denk je dat de Amsterdamse scene zich onderscheidt van de rest van Nederland? Je hebt daar zelf gelopen op Waterlooplein in de jaren tachtig en negentig.

Amsterdammers vinden zichzelf wel héél wat. Door hen wordt gescandeerd dat graffiti in Amsterdam is uitgevonden. Maar het begon overal rond dezelfde tijd, zowel in Amsterdam als Zwolle, Maastricht, Groningen en Nijmegen en nog veel meer steden. Niemand wist wat erin Amsterdam gebeurde. De Amsterdammers dachten dit omdat zij niet buiten Amsterdam kwamen. Ik heb ook hele oude foto's van Nijmegen in eind jaren zeventig, dat de hele Vlaamse Gas volgeschreven stond met *tags*. De krakers, feministen en studenten zorgden ervoor dat er in Nijmegen ook graffiti was. Zeker omdat Nijmegen een linkse studentenstad is.

In 1983 was er toch een omslag door de film *Style Wars*?

Dat was iets later in '85 geloof ik. Die kwam op tv bij de VARA, en toen ging het helemaal los. Er waren daarvoor allemaal geïsoleerde groepjes zelf bezig. Maar toen het op tv kwam begon iedereen te schrijven. Zó werd het een hype. Samenvallend met de hiphop concerten die naar Nederland kwamen, waar de schrijvers elkaar ook weer ontmoetten.

Je hebt veel gefotografeerd in Amsterdam in vroegere tijden, kan je beschrijven hoe het daar was?

Ja, je zag veel verschil qua stijlen. En op een gegeven moment hield de oude *scene* er mee op. Je hebt er natuurlijk altijd een paar tussen zitten die er uitvallen na een paar jaar. Je liep door Amsterdam heen, je wist een beetje de buurtjes en dan kwam je veel tegen. Bij Waterloo moest je echt naar beneden klimmen om goede foto's te kunnen schieten. Ik heb daar zelf geen *pieces* gezet, maar Marty wel. Die foto's staan ook in het boek *Amsterdam Graffiti: The Battle of Waterloo*. Ik wist ook wel dat er jongens *geript* werden van bussen. De CBS waren notoir. Dat heeft een tweedeling gevormd. Dan ga je toch met angst naar Amsterdam en dat geeft een negatieve sfeer aan graffiti. In het begin was het één grote familie, in de jaren tachtig. Maar in de jaren negentig sloeg het om naar *rip*-acties en voetbalgeweld.

In begin jaren negentig werden de metro's niet meer schoon gemaakt, het was net New York. Dan kon je op een metrostation gaan zitten en dan rolden *piece* na *piece* naar binnen. Daar heb ik veel foto's van. Ook bezochten we alle *yards* om te kijken of daar nog vers geschilderde metro's te zien waren.

In hoeverre denk je dat graffiti behouden kan blijven binnen de kaders van UNESCO's Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed?

De rituelen eromheen zijn ook veranderd, omdat alles digitaal geworden is en omdat de *scene* door de politiestaat véél harder geworden is. Vroeger ging je gewoon naar een stad en daar ging je dezelfde avond met een paar jongens een trein doen. Dat is tegenwoordig niet meer denkbaar, dat is haast een militaire operatie. Telefoons moeten weg, hekken moeten doorgeknipt worden, etc.

Ik denk dat graffiti te wild en onstuimig is voor behoud binnen de kaders van UNESCO, het is een wild dier dat niet vast te leggen is. Want iedereen doet toch een beetje zijn eigen ding binnen de globale graffiti-wereld. Je kan dat niet allemaal bij elkaar proppen als een bepaald ritueel. Iedereen heeft zijn eigen voorkeuren.

Dus je kan geen kaders om graffiti plaatsen?

Dat lijkt mij heel moeilijk, ik denk dat dit afbreuk doet aan graffiti. Of het worden zulk globale kaders dat je de identiteit weer kwijt raakt.

Van de drie vormen van behoud die we hebben besproken, waar zou je dan voor kiezen?

Het archiveren, want de foto blijft uiteindelijk over. Zoals het oorspronkelijk ook was.

Hoe belangrijk is de documentatie voor de *scene*?

Ik zet de laatste tijd foto's online op Facebook groep 'Bomber Magazine'. Moet je kijken hoe veel mensen ik daar mee blij gemaakt heb! Al die oude schrijvers beginnen herinneringen op te halen en weer met elkaar af te spreken. Des te ouder het materiaal, des te moeilijker het te verkrijgen is en des te meer het waard wordt. Van het begin is niet zoveel materiaal meer over. Je zou Cat 22 te pakken moeten krijgen, die heeft natuurlijk een hele oude verzameling. Ik kreeg vroeger vaak schrijvers op bezoek, die kwamen dan mijn collectie bekijken. We hadden dan telefonisch contact en de tienertoer was in die tijd heel populair. Dan kwamen mensen uit heel Nederland langs.

Wolfgang Josten (Wojofoto)

Datum: 02-03-2015

Locatie: Centraal Station, Amsterdam.

Hoe ben je begonnen met het fotograferen van graffiti?

Graffiti is heel tijdelijk. Vooral hier in Amsterdam waar heel veel toeristen komen verdwijnen muren van de een op de andere dag. Ik ben jarenlang straatfotograaf geweest, maar ik had ook aandacht voor graffiti en zulke zaken op straat. Maar dat vond ik vroeger niet echt bevredigend als fotograaf. Ik maak foto's van iets dat iemand anders maakt. Iedereen kan foto's maken. Vroeger liet ik mensen voor de graffiti lopen, meer het straatbeeld. Maar sinds een paar jaar heb ik het ontdekt, toen kwam ik er achter dat heel veel graffitischrijvers wel foto's maken van hun eigen *piece*, maar niet van alles wat ze zien. Vaak hebben ze geen goede camera, of ze zijn 's nachts onderweg waardoor ze geen goede foto's kunnen maken. Dus ik kwam erachter dat deze goede foto's wel gewaardeerd werden. Toen ben ik steeds meer graffiti gaan zoeken en zag ik het belang ervan in dat het verzameld wordt en behouden blijft. Hopelijk blijven mijn foto's nog tien jaar op Flickr staan, zodat mensen altijd weer terug kunnen gaan naar mijn fotoarchief. Want hoe ouder het wordt, hoe waardevoller het wordt. De graffiti verdwijnt namelijk niet alleen letterlijk, maar ook uit het geheugen van mensen. Er komen steeds meer nieuwe namen bij. Zoals de oude namen van vroeger: Mickey, Jake, Skee. Die zie je ook nog steeds, maar intussen is er een hele nieuwe generatie aan het opkomen. Hiermee documenteer ik het tijdsbeeld. Het heeft mij ook geleerd dat er verschillende stromingen staan binnen graffiti qua stijlen. Er ontstaan steeds nieuwe stromingen, en het blijft constant in beweging.

Zie je aan de hand van jouw foto's dat stromingen veranderen?

Dat heb ik langzaam moeten leren. Een mooi voorbeeld is toen ik stond te praten met een Amsterdamse schrijver over een *piece* die op de muur voor ons stond. De schrijver zei: 'nou ik weet het niet, maar volgens mij is het een Italiaan'. Hij kon zien, dat is *italian style*. Zo heb je misschien ook een Rotterdamse stijl.

Zie jij in Amsterdam ook verschillende stijlen?

Nee, niet zozeer. Ik zie wel een verschil tussen tien jaar geleden en nu. Dus een verschil in de tijd qua stijlen. Ik zie wel dat graffiti *pieces* mooier en ingewikkeld zijn dan tien jaar geleden, voorheen was het voornamelijk snel werk. Ik waardeer alle schrijvers, ook mensen die *throwups* en *tags* zetten, maar ik heb voornamelijk bewondering voor de mensen die echt met twintig spuitbussen de hele dag staan om een *piece* te maken. Als ik ergens kom, en ik zie een mooie *piece*, dan ben ik echt blij. Maar ondanks dat ik niet alles mooi vindt, maak ik wel overal een foto van.

Maar hoe selecteer je welke graffiti je fotografeert? Je ziet blijkbaar dit is wél waardevol om op Flickr te zetten, maar het andere niet.

Ik maak niet zo vaak foto's van *tags*. Omdat de hele stad ermee vol staat, dat is onbegonnen werk. Daarnaast kan ik niet meer zo goed lopen tegenwoordig, dus dan zou ik mijn fiets constant neer moeten zetten, een foto maken, en weer doorrijden. Dan heb je tienduizenden *tags* van iedereen. Dat vind ik wel leuk om te zien, maar ik vind het niet nodig om van elke *tag* een foto te maken. Dat vind ik teveel worden. Ik concentreer mij op de grotere werken, zoals *throw-ups* en *pieces*. Daarbij houd ik er geen rekening mee of ik het wel of niet mooi vind. Soms kom ik iets tegen dat ik echt niet mooi vind, maar een jong gastje moet ook leren. Wie weet hoe hij of zij over vijf jaar bezig is?

Dus je documenteert ook per graffitischrijver welke ontwikkeling hij of zij doormaakt?

Je ziet mensen beter worden. Denk aan Aize van de DVS *crew*, vijf jaar geleden begon hij met twee spuitbussen. En nu doet hij treinen en weet ik veel wat allemaal, dat is mooi om te zien hoe mensen zich ontwikkelen. Daarnaast zijn er ook een aantal eendagsvliegen bij, die doen dat een paar keer en dan stoppen ze ermee, of worden ze gepakt, vinden de spuitbussen te duur. Die willen niet alleen een *tag* doen, maar op den duur ook een trein doen, op die manier stijgt je steeds hoger in de ladder.

Door te fotograferen zie je wie belangrijk zijn in de graffiti-scene op dit moment en aan de hand daarvan leg je een archief per graffitischrijver aan, klopt dat?

Inderdaad, ik maak niet alleen de foto's. Ik ben iedere avond ook nog 3 uur bezig om de foto's voor ze op Flickr staan. Ik moet ze eerst opslaan, dan ga ik ze bekijken. Van elk werk maak ik drie foto's met verschillende belichtingstijden. Die ga ik selecteren en vervolgens optimaliseer ik de kleuren van de foto's in Photoshop. Voordat je klaar bent moet ik ze uploaden en dan worden dagelijks twintig tot dertig foto's in een map geplaatst op Flickr. Maar daar moeten ook nog *tags* bij van welke schrijver er te zien is in de foto in Flickr. Binnen Flickr kan je dus zoeken op een *tag*, vervolgens komen alle foto's van de desbetreffende schrijver naar voren. Soms weet ik de naam van de schrijver niet, dus dan voeg ik geen *tag* toe. Je ziet dat mensen echt gebruik maken van deze zoekfunctie binnen mijn Flickr-pagina.

Binnen de kaders van Flickr archiveer je het?

Ja. Ik verzamel alles binnen albums, zoals: graffiti Amsterdam 2014, *freight train* graffiti, graffiti *along the railway*, etc. Op die manier kan je ook zoeken binnen Flickr. Dan heb je direct de hele lijst van alle foto's die binnen deze categorie vallen. Ik hoop dus dat over tien, twintig jaar (of ik als ik allang dood ben) dit nog bewaard is gebleven. Ik weet niet of Flickr zolang bestaat, er kan van alles gebeuren.

Dus je documenteert het omdat schrijvers het zelf niet doen en er wel behoefte aan hebben?

Er zijn heel veel schrijvers die het goed vinden wat ik doe. Veel graffitischrijvers sturen ook verzoeken met tips waar iets nieuws verschenen is of verzoeken om hun *piece* te fotograferen. Ik zeg altijd tegen mensen: ik ben blij met een tip. Negentig procent van de tips, daar ga ik ook naartoe, als het maar niet onmogelijk is. Zo kom ik ook op plekken die ik anders nooit gevonden zou hebben. Ik vind heel veel zelf, vooral in de zomer. Ik zit iedere dag drie tot vier uur op de fiets om een rondje te maken, anders krijg ik het niet voor elkaar. In de zomer ga ik verder, bijvoorbeeld naar de Bijlmer. Soms kom ik niks tegen, maar soms kom ik iets tegen dat er al vijf jaar staat en dat heb ik dan nog nooit gezien.

Dit doe je helemaal zelf, zonder andere organisaties of mensen die erbij betrokken zijn?

Inderdaad, dit is allemaal uit vrije wil en eigen interesse. Ik beschouw het als mijn werk, ik werk verder niet, ik ben werkeloos en arbeidsongeschikt. Dit houdt mij bezig en het geeft voldoening. Soms kijk ik terug naar oude foto's: het is toch wel leuk dat ik de collectie heb. Maar het is lastig dat graffiti zo tijdelijk is, voor je het weet staat iemand anders over een mooie *piece* heen te gaan voordat ik deze gefotografeerd heb. Het is bijna onmogelijk om alles te documenteren. Maar de laatste drie jaar ben ik heel actief bezig, ik heb toch wel negentig procent van alles wat in Amsterdam gebeurt weten te documenteren. Daarnaast heb ik ook veel foto's gemaakt van mensen die bezig zijn met graffitischrijven. Hierdoor heb ik een aantal duizend foto's gemaakt van diverse belangrijke graffitikunstenaars uit het binnen- en buitenland. Daarom ga ik ook naar graffiti-evenementen, zodat ik de schrijvers in actie kan fotograferen. Sommige mensen hebben er wel bezwaar tegen als ik foto's maak, dat is een taboe. Maar de meesten vinden het prima als hun gezicht maar niet te zien is.

Hoe kijk je er tegen aan als een culturele instelling zich bezig zou houden met behoud van graffiti?

Ik bouw een waanzinnig archief op en mocht ik vandaag of morgen sterven, dan zou ik willen dat al mijn foto's naar het Stadsarchief Amsterdam gaan. Zij mogen er van mij mee doen wat zij willen. Of ze gaan er een mooi archief van maken, of het belandt in een kelder en niemand ziet het ooit terug.

Zou je willen dat het opgenomen wordt in het Stadsarchief?

Ja, ik wil heel erg graag dat het behouden blijft. Ik wil niet al dit werk voor niets gedaan hebben. Al mijn werk staat nu op Flickr, maar wie zegt dat die website over tien jaar nog bestaat? Het is nu nog niet commercieel, maar als dat erbij komt dan stop ik ermee. Ik ben blij dat er op Flickr geen reclame te zien is.

Wat vind je van tentoonstellingen over graffiti?

Ik heb daar toch wel moeite mee. Ik moet zeggen dat er in 1985 een tentoonstelling van Keith Haring is geweest. Daar ben ik wel drie keer geweest, Haring was wel een van de pioniers van graffiti. Daar was ik heel blij mee. Maar ik ken hier ook jongens die goed bezig zijn en die trots zijn dat ze in de GO Gallery een tentoonstelling krijgen.

Wat heb jij er dan op tegen?

Ik heb er niet altijd iets op tegen, maar het moet wel mooi zijn.

Is het wel graffiti als je het in een galerie hangt?

Dat bedoel ik ook, in een galerie heet het ook geen graffiti meer, dan wordt het *urban art* of *street art*. Ik moet zeggen dat ik de GO Gallery niet zo vaak bezoek. Ik ga wel regelmatig kijken óf er iets moois te zien is. Ik zie eigenlijk het liefst werk op straat of in verlaten fabriekspanden.

Wat maakt het dan zo interessant dat het werk op straat staat?

In een galerie krijg je mensen met stropdassen en een wijnglaasje, met interessante plaatjes. Maar op straat wordt het gewoon gemaakt en iedereen loopt er voorbij. Ik weet zeker dat mensen wel bij graffiti stil staan. Vooral bij het werk van Laser 3.14, zijn spreuken, daar hebben mensen het vast over. Maar hij heeft ook weer tentoonstellingen, hij moet ook geld verdienen, en je moet jezelf promoten. Maar ik zie het toch liever op straat.

Wat denk je dat Amsterdam onderscheidt van de rest van Nederland?

Ik ken de rest van Nederland niet heel goed, maar ik zie wel foto's van andere steden. Veel foto's uit Delft, Rotterdam en Den Haag. Daar zou ik best wel naar toe willen om dat te fotograferen. Maar het is ver weg en ik ken de weg niet. En er zijn anderen die het daar doen, daar ben ik dus niet nodig.

Waarom een archief wél en een galerie niet om graffiti te behouden?

In een galerie gaat het om geld. Een archief is openbaar en vrijblijvend, als het je interesseert kan je er in neuzen en er wijzer van worden. In een galerie gaat het om de status. Zo stijgen ook de prijzen en dan gaat het niet om wat je koopt maar om de naam die je koopt. Dat staat mij sowieso tegen binnen de kunstwereld.

Als jouw foto's naar een archief zouden gaan, hoe zouden graffitischrijvers daar over denken?

Als het maar geen commercieel archief is, dan is het goed. Ik wil geen geld verdienen met het fotograferen van werk dat van hen is. De ene vindt het erg, de andere niet. Ik doe er veel moeite voor en zij worden er weer bekend door. En de schrijvers vinden het ook belangrijk dat hun werk door mij gefotografeerd wordt, ze worden er bekender door. Mijn Flickr-pagina wordt door heel veel mensen bekeken, zelfs op internationaal niveau.

Als je kijkt naar een archief, de politie heeft ook een database. Veel graffitischrijvers zetten hun werk gewoon op Facebook of Flickr (wel onder hun pseudoniem). Maar anderen zijn hier weer fel tegen. Omdat hun naam ergens aan gelinkt kan worden. Hoe denk je daar over?

Ik snap wel dat illegale schrijvers hun echte naam niet willen tonen.

Dus zodra zij hun pseudoniem gebruiken, is het niet zo schadelijk meer?

Precies, maar sommigen zijn ook heel voorzichtig met wat zij op internet publiceren, vooral met hun naam. Ik weet in hoeverre de politie daar naar kijkt.

Ik weet dat de spoorwegpolitie een graffitidatabase beheert, de spoorwegpolitie maakt foto's van de treinstellen die bespoten zijn.

Ik heb wel eens een documentaire gezien over een Duitser die de hele stad door ging om alle graffiti te noteren. Hij werkte voor de politie.

Maar zodra het op straat staat is het publiek, dus in waarom zou een foto dan zo schadelijk zijn?

Nou, soms krijg ik dus mailtjes van graffitischrijvers met het verzoek om hun werk van mijn Flickr pagina te halen, ook al staat er alleen een *piece* op. Maar alles op straat is publiek, dus ik mag daar gewoon foto's van maken. Om de vrede te bewaren doe ik dat gewoon. Maar ik vraag mij wel af: waarom nou? Waarom zet je iets op een trein en dan mag iemand daar geen foto van maken. Dat is heel dubbelzinnig.

Wie zie jij als de meest interessante schrijver in de scene?

Ik maak van alles foto's, maar ik heb wel mijn voorliefdes. Waarbij ik denk: 'die zijn goed bezig.' Dat zijn vooral de oude schrijvers als Jake, Sel, Skee. Ook nieuwe gasten houd ik in de gaten, zoals Penoy. Ik zie dat die jonge gasten echt vooruit gaan en zichzelf ontwikkelen.

Eigenlijk ben je een soort curator van graffiti in de stad, je selecteert graffiti.

Ik maak eigenlijk geen selectie. Wat ik noemde is alleen mijn persoonlijke voorkeur. Want ik zie ook graffiti die ik niet mooi vind en daar maak ik ook foto's van.

Maar je ziet wel op een bepaalde manier dat er iets van een stijl in zit dat het wordt gezien als een goed graffitiwerk?

Ja, maar ik zie ook vaak dat goede *pieces* zomaar *gecrossed* worden. Omdat ze de schrijver niet mogen, of omdat de schrijver te *arty* is. Maar er zijn ook een paar hele goede nieuwe gasten. Zoals Omatiks, Dotsy.

Maar niet illegaal, hè?

Nee, dat zijn echt de *Hall Of Fame* mensen. En die hebben minder moeite met anonimiteit.

Daar zullen schrijvers wel iets over denken?

Ja, die hebben daar een sterke mening over. Ik snap het niet dat als je gewoon iets moois ziet, dat gasten er dan gewoon over heen gaan. Terwijl naast die mooie *piece* gewoon plek is voor een ander werk.

Ik krijg af en toe het verzoek van mensen of ik ze rond kan leiden door de stad. Vaak toeristen die de stad komen bezoeken.

Dus je bent ook een soort kennisinstituut op het gebied van graffiti Amsterdam?

Ja, zo zou je het kunnen zien. Ik neem ze dan meestal mee en dan gaan we de hele dag fietsen door de stad.

En wat voor een schrijvers zijn dat dan?

Een keer uit Australië, België, Duitsland, Zweden, Verenigde Staten, etc. Dat waren niet alleen schrijvers, maar ook graffiti fotografen.

Dit doe je uit voorliefde om mensen de scene laten zien?

We hebben een gedeelde interesse en ik fiets toch door de stad. Dus dan kan ik net zo goed gezelschap hebben. En zij zijn heel blij met al de locaties die ik laat zien.

Zie je graffiti als vandalisme?

Zeker niet de *Hall Of Fame*'s. Maar sommige plekken in de stad daar moet je vanaf blijven. Zoals monumenten, andere kunstwerken.

Maar zodra het op een ander oppervlak staat, zie je het niet als vandalisme?

Inderdaad, op schuttingen zoals Laser 3.14 doet en dat soort dingen. En ik vind het ook jammer dat er in Amsterdam geen schuttingkunst bestaat zoals tien jaar geleden. Óf ze zetten geen schuttingen neer, maar hekken. Óf ze worden volgeplakt met reclameposters. Tien jaar geleden zat op elke schutting graffiti, en dat bleef ook lang staan. Dat werd ook gewaardeerd.

En het is in de openbare ruimte, dus het is graffiti?

Ja.

Zelf heb ik de conclusie getrokken, het is illegale kunst, maar geen vandalisme. Het ligt aan de context.

Inderdaad, je moet niet op het Van Gogh museum gaan *taggen*, dat vind ik overdreven. Maar ik vind dat in iedere stad er bepaalde hoeken moeten blijven die *getagt* mogen worden. Dat zie je ook in de stad, er zijn bepaalde deuren met drie *tags* en later staat de hele deur vol. Dat wordt heel mooi vind ik. En dan wordt het later weer overgeschilderd en dan begint het weer van voor af aan.

Maar we kunnen het er over eens zijn dat het illegaal is?

Ja, dat kan.

Bijvoorbeeld die Bustart tag daar (wijst naar tag op een boot in de buurt) is dat vandalisme?

Zie je die Sush, etc. aan de andere kant? Die staan er al jaren op, dus die worden onderdeel van het straatbeeld. Het hoort er gewoon bij, als het weg zou zijn zou ik het missen. Waar nu die Bust staat hing vroeger een poster van hem, die is toen overgeschilderd. Dus dit is een vorm van terugpakken geweest voor hem. Ik vind dat niet echt storend, veel mensen zullen het niet zien en weten niet wat het is.

Dus het is heel subjectief, de perceptie van graffiti?

Ja, ik denk dat heel veel mensen het sowieso niet zien. Ze beschouwen het per definitie als vandalisme, voordat ze het als kunst hebben beschouwd.

Ik vind dat fotograferen heel interessant, maar hoe denk je over het letterlijk conserveren van graffiti?

Wat ze met die Banksy werken gedaan hebben vind ik verschrikkelijk, dat gaat te ver, dan slaat het geld toe en wordt het commercieel. Van mij mag het best tijdelijk blijven.

Misschien is de dynamiek juist wat graffiti interessant maakt?

Juist! De dynamiek is een belangrijk onderdeel van graffiti. Wat ik de laatste tijd ook doe is dat ik dezelfde locaties meerdere keren fotografeer. Dan zie je ook wat er gebeurt in de tijd. Je ziet de omgeving veranderen en de graffiti steeds ouder of overgeschilderd worden. Uiteindelijk is het weer weg.

Welke optie denk je dat het beste is om graffiti vast te leggen?

Niet in een galerie. Ik vind dat archiveren heel belangrijk is, dat het behouden kan worden in een archief waarin iedereen toegang heeft. Ik ben trouwens al een aantal keer benaderd om een boek te maken.

Hoe denk je daarover?

Ik heb duizenden foto's, maar hoe kan ik daar een selectie uit maken? Ik wil ook niet iemand anders de selectie laten maken, dan ben ik daar afhankelijk van. Hugo Kaagman die heeft mij ervoor gevraagd. Maar dan maakt hij een selectie van wat hij mooi vindt.

Dan zou hij de curator zijn!

Ja, juist ja. Ik ben vorig jaar daarmee begonnen omdat hij mij er serieus over benaderd heeft. Toen ben ik alle namen van Amsterdamse graffiti-schrijvers op gaan schrijven, op alfabetische volgorde. Het idee is om twee/drie foto's per schrijver te selecteren. Niet alleen de goeden of de slechten, maar echt een overzicht van alle graffiti-schrijvers. Maar op den duur komen er nieuwe namen bij, of veranderen schrijvers van naam. Toen kwam ik er niet meer uit. Toen liet ik het lijstje aan anderen zien en dan kreeg ik de reactie: 'ja, maar dat is geen Amsterdammer, die komt uit Haarlem'. Toen kwam ik er niet meer helemaal uit. En ik heb er ook geen tijd voor, want daar ben je maanden mee bezig om dat boek te maken.

Zou je wel willen dat een archiefmedewerker hier aan mee zou werken? Omdat zij bepaalde selectiemethoden hebben. Kan je dat toepassen op graffiti?

Ik denk het wel, en dat zou ik ook willen. Ook dat iemand een boek maakt over mijn werk. Omdat ik geen tijd heb om het te doen.

Als dit zou kunnen, zou je dit laten doen?

Jazeker. Dan wil ik wel in een gesprek de selectiecriteria bespreken. Dat zou wel een punt zijn.

Dat is lastig, wanneer is de collectie volledig, wanneer is het representatief voor alles dat in de stad staat?

Qua archief probeer ik zoveel mogelijk te archiveren. Maar in een boek, dan moet je écht een strikte selectie maken. Daarom dacht ik, ik pak iedereen en dan neem ik daar een zelfde aantal foto's van. Sommige mensen maken zoveel mooie *pieces*, dan zou ik wel een heel boek vol willen zetten. Bij Laser 3.14 ook. Dat boek van Laser *Are you reading me?* vind ik minder geslaagd. Dat is té esthetisch gepresenteerd. Liever kleine foto's en dan meer foto's.

In dat boek is zijn werk misschien wel meer gepresenteerd als kunst dan graffiti.

Ik zou alleen een boek kunnen maken zoals ik het zou willen hebben, dus veel foto's en een representatieve selectie.

Zou je de UNESCO Conventie Betreffende de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed kunnen toepassen op graffiti?

Ja, absoluut. Ik vind wel dat het zeker een vergankelijke cultuur is. Misschien bestaat het over twintig jaar niet meer, of is het heel erg veranderd. Ik vind wel dat het een deel uitmaakt van deze tijd, omdat er veel mensen mee bezig zijn. Ik zie ook heel veel mensen die later goed geld verdienen als kunstenaar en op straat begonnen zijn.

Bij de conventie hoort ook dat bepaalde dingen openbaar worden, zoals regels en gebruiken binnen de traditie. Denk je dat graffitischrijvers dit openbaar willen hebben.

Misschien de één wel en de ander niet.

Dat is dus lastig, hoe ga je daar dan mee om?

Ja, je blijft altijd mensen overhouden die niet willen of het er niet mee eens zijn. Je kan niet zomaar generaliseren.

In hoeverre zie je dan de graffiti-scene als één gemeenschap?

De Amsterdamse *scene* mag niet met de Rotterdamse *scene*, terwijl ze soms wel samen een muurtje staan te spuiten en biertjes drinken. Zo is het misschien ook internationaal gezien. Tussen crews in Amsterdam zelf heb je ook rivaliteit, tussen de stadsdelen oost en west bijvoorbeeld.

Kan je het zien als een gemeenschap?

Ik denk het wel. Maar niet iedereen. Sommigen zijn er serieus mee bezig, en sommigen zijn alleen maar alleen bezig met alles vol *taggen*.

Ik zie het zelf als een versnippering van verschillende gemeenschappen die samen de scene vormen. Hoe zie jij dat?

Ja, en dan is het nog moeilijk te zeggen. Je hebt mensen die haten het woord *street art*, en die willen niet dat ik dat associeer met hun *piece*. En omgekeerd zeggen mensen van *street art* hetzelfde. Voor mij is alles dat ik op straat zie *street art* omdat het kunst op straat is. Maar van hen mag ik het niet gebruiken. Dat zegt wel iets over hoe verschillend graffitischrijvers denken.

Ik zie een crew wel als één gemeenschap.

Ja, een gemeenschap geeft een goed gevoel. Als je opeens bij de DVS of PFG crew hoort, dan ben je als beginneling geklommen op de ladder. Je bent lid van de crew, en je groeit mee en wordt belangrijker. Het heeft wel invloed denk ik, maar ik heb er niet zo'n hele goede kijk op. Ik weet ook niet altijd waar een crew-naam voor staat. Dus zo goed ken ik ook niet de hele scene, maar ik zie wel mensen die samen schrijven zoals Twice en Gear, York en Rebel.

Als je kijkt naar behoud, wat is denk je waardevoller: UNESCO of documentatie?

UNESCO is natuurlijk wereldwijd en is heel belangrijk voor de wereldgeschiedenis.

Maar het is ook politiek, kan die combinatie wel gemaakt worden?

Inderdaad, eigenlijk vind ik UNESCO té ver gaan, ik weet niet of het noodzakelijk is om het op die manier te bewaren. Sommige steden staan op de lijst van UNESCO, dan wordt er een nieuwe brug gebouwd en dan wordt bedreigd dat ze van de lijst verdwijnen. Nou, dat vind ik niet belangrijk, is het nou zo belangrijk om op die lijst te staan? Ga die brug gewoon bouwen als hij nodig is. En als je dat dus op graffiti zou toepassen, dat is onbegonnen werk. Documentatie is dan een logische stap. Ik vind dat de vergankelijkheid bij graffiti hoort. Neem als voorbeeld de London Police muur naast de GO Gallery. Die vind ik mooi, maar als hij oud wordt en verdwijnt dan moet je dat niet gaan opknappen en behouden. Letterlijke restauratie is niet nodig. Maak dan gewoon een nieuwe muur. Je moet niet alles willen behouden. Daarom vind ik goed dat het wordt gedocumenteerd aan de hand van foto's. In musea vind ik dat ook storend, dat er veel aandacht wordt besteed aan de conservering van objecten. Ik heb daar een andere kijk op. Vaak denk ik ook, er staan gasten met twintig spuitbussen, van ik-weet-niet -hoeveel euro's en staan daar vier tot vijf uur en dan staat het er maar een week. Het enige dat behouden blijft is een foto, dat weten zij ook. Die hebben zij, want iedereen maakt van zijn eigen *piece* wel een mooie foto. Maar dan heb je al die foto's nog niet bij elkaar. Het is allemaal versnipperd. Maar ik vind het juist belangrijk dat alles bij elkaar is, dat het wordt verzameld.

Hoe zou jij het zien als schrijvers zelf een foto bij het Stadsarchief afleveren, dat ze hun eigen archief overdagen?

Ik denk dat de één dat wel wil, en de ander niet.

Want je hebt ook Bomdiggy, dat is een soort online Amsterdams graffiti-archief.

Klopt, maar dat zijn vaak slechte foto's en een hoop 'blabla' doordat het mogelijk is om reacties achter te laten. Daar kan ik niets mee, elkaar afzeiken dat interesseert mij niet. Maar ik heb er wel een paar keer op gekeken. En zij kijken ook naar mijn Flickr-pagina. Ik weet wel dat veel mensen die vroeger naar Bomdiggy keken, nu naar mij kijken.

Hoe zou jij een graffitibeeldbank van Amsterdam zien, meer in de vorm van het Stadsarchief?

Ik denk dat de meeste graffitischrijvers alles het liefste zelf doen. Niet dat een hogere instantie of overheid zich ermee bemoeit. Dan wordt het weer officieel wordt. Dat doe ik zelf ook, zonder dat iemand regels oplegt, ik doe het op mijn manier. Dat slaat wel aan, dat zie ik wel.

Maar je wil wel dat het in het stadsarchief wordt opgenomen, hoe zit het met deze tweestrijd?

Ik denk wel dat het over een bepaalde tijd belangrijk is. Het is wel een belangrijk tijdsbeeld van nu, en als je vijftig jaar verder kijkt dan is het mooi om terug te kunnen kijken op deze tijd. Daar is het Stadsarchief natuurlijk voor. Om het écht te behouden zou ik het dus meteen daar naartoe sturen. Toen ik straatfotograaf was heb ik al samengewerkt met het Stadsarchief en we hebben een Flickr groep van het Stadsarchief opgezet. En een stuk of vijftig foto's van mij zitten in de beeldbank. Maar ik weet niet wat daarmee gebeurt. Ik moest toen iets ondertekenen over of ik er geld voor zou willen hebben wanneer een foto verkocht wordt. Dat heb ik in hun handen gegeven, omdat ik het leuk vind dat er een paar foto's van mij in het archief zitten. Maar als zij mijn graffiti-foto's willen opnemen in het archief, dan zou ik meteen 'ja' zeggen.

Maar alleen voor je eigen collectie en niet door iedereen?

Ik denk dat niet iedereen dat zou willen doen, en dat het heel moeilijk is om dat te organiseren. Maar

ik zou mijn foto's graag geven om ze te laten gebruiken, openbaar maken en behouden.

Wil je als laatste nog iets kwijt dat we nog niet besproken hebben?

Ik heb het idee dat er de laatste jaren steeds meer gebeurt, ik vind dagelijks nieuwe graffiti op een *Hall Of Fame*. Maar tien jaar geleden kende ik ook minder. Als ik goed kijk was het toen niet zoals het nu is. Ik denk dat het door internet ook minder belangrijk is dat iets lang blijft staan. Je maakt een foto en zet het op internet, daar blijft het 'eeuwig' staan. Door die foto blijft het bestaan en die kan je aan iedereen laten zien. Terwijl je vroeger alleen een foto in je eigen *black book* had. Nu zet je het op Flickr of Facebook. En iedereen documenteert zijn eigen werk, iedereen heeft een camera in zijn broekzak.