

GRAFFITI VAN BEGIN TOT NU

Een studie naar de continuïteit tussen de graffiticultuur van New York
anno 1970-1980 en het hedendaagse Lissabon.



Bachelorscriptie geschreven door C.A. Schulz (4140176).

Begeleiding door dr. H.B. Beukenhorst.

Cursus: Ges-Bachelor Eindwerkstuk (GE3V14054)

Woorden: 8163

Liberal Arts and Sciences te Universiteit Utrecht

Utrecht | 20-01-2017



Abstract

The graffiti culture that first appeared in New York City between the 70s and 80s inspired a worldwide graffiti movement. Nowadays, the streets of Lisbon are characterised by a great amount graffiti and street art and the city has a progressive attitude towards graffiti. Combining two case studies about respectively the graffiti cultures of New York in 1970-1980 and contemporary Lisbon, this research examines which elements of the original New York based graffiti culture are still existing today. Tags, throw-ups and pieces that originated in New York are forms of graffiti still existing in contemporary Lisbon. However the streets of Lisbon carry a wider variety of illegal and legal graffiti. The terms 'street art' or 'urban art' are often used to describe the present graffiti and its variant forms. In New York graffiti was practiced predominantly by youth from the ghetto in competition over respect among peers; in contemporary Lisbon, within the legal graffiti scene in particular, these motivations made way for a focus on producing art. Eventually both graffiti cultures of New York and Lisbon were and are constantly evolving, since creativity functions as fuel for development.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Deel 1: Wat waren de kenmerken van de graffiticultuur toen deze tot bloei kwam in New York tussen 1970-1980?.....	7
De stijlen	7
De motieven.....	8
De sociale organisatie.....	9
Deel 2 : Hoe ziet de hedendaagse graffiticultuur van Lissabon eruit?	13
‘Street art’, ‘graffiti’, ‘urban art’?	13
De stijlen en vormen	14
De motieven.....	15
De sociale organisatie.....	17
Deel 3 : Is er sprake van continuïteit of een breuk van hedendaagse graffiti met haar roots in New York?	21
Terminologie.....	21
Soorten graffiti	22
De graffiti auteurs en hun motieven.....	23
Een politieke dimensie.....	23
Voortdurende ontwikkeling	25
Conclusie.....	26
Lijst van geraadpleegde literatuur.....	27

Inleiding

Graffiti is een realiteit over heel de wereld, in steden en op het platteland, van Westerse landen tot in conflictgebieden als Palestina en opkomende steden als Santiago. Graffiti geeft een stem aan individuen uit subculturen, via boodschappen die dikwijls een artistieke uiting hebben. Lissabon is een stad met een vooruitstrevende houding tegenover graffiti. Het Galeria de Arte Urbana is een compartiment binnen de lokale overheid van Lissabon die zich actief inzet om street art te stimuleren en ruimte te bieden voor opkomende artiesten. Als je door de stad loopt is er opvallend veel graffiti te zien, van grote muurschilderingen tot gekrabbelde namen op de hoek van de straat.

Er lijkt een tegenstelling tussen de uitgebreide en legale vormen van graffiti in onder andere Lissabon en het begin van moderne graffiticultuur, toen die opkwam in New York omstreeks 1970¹. Daar ging graffiti vaak gepaard met vormen van vandalisme en dat leidde tot veel weerstand binnen de overheid. Het waren jongeren uit achterstandswijken die de graffiti gebruikten om een handtekening achter te laten door heel de stad. Tegenwoordig is het anders, en richt graffiti zich veel meer op beeld dan op de letters en naam van de auteur.

Uit deze ogenschijnlijke tegenstelling vloeit de hoofdvraag voor dit onderzoek:

Op welke manier is de hedendaagse graffiticultuur van Lissabon nog vergelijkbaar met de opkomst van graffiticultuur in New York tussen 1970-1980?

De methode van onderzoek wordt gekenmerkt door twee casestudies van respectievelijk New York en Lissabon. Deze worden bekeken vanuit drie verschillende invalshoeken: de stijlen en soorten graffiti, de motivaties achter het zetten van graffiti en de sociale organisatie van de auteurs. Deze drie invalshoeken samen geven een compleet beeld van de graffiticultuur van de stad. De eerste deelvraag van het onderzoek luidt: wat waren de kenmerken van de graffiticultuur toen deze tot bloei kwam in New York tussen 1970-1980? De documentaire *Style Wars* uit 1983 geeft beeldmateriaal en interviews over deze periode. Eveneens heeft fotograaf Jon Naar twee boeken uitgegeven met beeldmateriaal van graffiti in New York in de winter van 1973. Bovendien zal ik gebruik maken van *From the city walls to 'Clean Trains'* van historicus Joe Austin, waar een overzicht wordt gegeven van graffiti in New York tussen 1969 en 1990. Het sociale aspect aan graffiti wordt beter belicht in *Hip Hop Learning* door cultureel historicus Richard Christen.

In de tweede deelvraag komt de situatie in het hedendaagse Lissabon aan bod. De vraag luidt: hoe ziet de hedendaagse graffiticultuur van Lissabon eruit? Voor de casestudie zal ik

¹ In de begin jaren '70 werd graffiti populair in New York met het schrijven van de eigen nickname, dit heeft een wereldwijde explosie van graffiti ten gevolge gehad, die doorwerkt tot op de dag van vandaag. Aldus: Marisa A. Gomez "The Writing on our Walls: Finding Solutions through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism," *U. Mich. JL Reform* 26(1993): 637.

voornamelijk gebruik maken van primaire bronnen, omdat er in tegenstelling tot New York weinig academische teksten geschreven zijn over Lissabon². Er zijn een aantal websites die beeldmateriaal beschikbaar stellen van hedendaagse graffitiwerken in Lissabon en daarnaast zal ik van eigen observatie gebruik maken³. Interviews met Portugese graffiti artiesten Gançalo Mar, Vhils en Tamara Alves vormen een belangrijke bron van informatie.

De derde deelvraag richt zich op de continuïteit en breuk tussen de grafficulturen van toen en nu. De casestudies van New York en Lissabon zullen naast elkaar worden gelegd om de veranderingen in kaart te kunnen brengen. Veranderingen zullen worden bekeken aan de hand van bestaande theorieën over de scheidingslijn tussen kunst en vandalisme, valorisatie van kunst en politieke graffiti.

In dit onderzoek zal het perspectief van graffiti als uiting van subcultuur de overhand hebben. Over het algemeen zijn er twee perspectieven te vinden in bestaande literatuur over graffiti: het perspectief vanuit criminaliteit en preventie daarvan, of het perspectief van graffiti als uitingen van een subcultuur⁴. De bestaande literatuur richt zich bovendien op allerlei verschillende aspecten van graffiti. Een deel van de literatuur gaat over het gebruik van ruimte en de impact daarop, o.a. door antropoloog Maggie Dickinson (2008) en professor Greame Evans (2016). Er zijn verscheidene studies naar de dynamiek binnen de wereld van graffiti-auteurs; ik zal gebruik maken van teksten van socioloog Ronald Kramer (2010) en sociaal geograaf Cameron McAuliffe (2013) over dit onderwerp. Eveneens bestaat er een grote hoeveelheid aan casestudies naar regionale of stedelijke graffiti, in het *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* door Jeffrey Ian Ross (2016) zijn casestudies van verschillende auteurs bij elkaar gebracht.

Ook ik zal in dit onderzoek twee casestudies uitvoeren. Door een vergelijking te maken over tijd en plaats zal dit onderzoek vernieuwende inzichten kunnen bieden voor de ontwikkeling van graffiti als stroming binnen de beeldende kunst. Ik benader graffiti als een cultuurstroming die een ontwikkeling heeft doorgemaakt. De studie naar graffiti vormt een interessante casus over hoe kunststromingen ontstaan en evolueren.

Maatschappelijk gezien is het onderwerp relevant wanneer men kijkt naar beleid ten opzichte van graffiti, hoe kan de overheid het fenomeen het beste benaderen? Bovendien speelt de kwestie van sociale leefbaarheid van de omgeving, kan graffiti op een positieve manier worden ingezet om omgeving te verbeteren? Maar de studie naar graffiti draagt eveneens bij aan het

² Een enkele studie over graffiti in Lissabon werd gepubliceerd door Ricardo Campos in 2016 en gaat in het specifiek over politieke muurschilderingen. De titel van het werk luidt: "From Marx to Merkel: Political Muralism and Street Art in Lisbon".

³ Beeldmateriaal over graffiti in Lissabon is te vinden op de website van Google Arts & Culture, Urban Art Lisbon op Facebook en de website Stick2target. Zelf heb ik in 2016 een halfjaar in Lissabon gewoond en de grafficultuur van de stad kunnen ervaren.

⁴ Rob White "Graffiti, crime prevention & (and) cultural space" *Current Issues of Criminal Justice*. 12(2000): 253.

begrip van subculturen binnen de maatschappij, want graffiti is een stem vanuit het volk. Men kan inzicht verwerven in welke onvrede er onder de bevolking speelt en waarom.

Aangezien graffiti een relatief recent verschijnsel is, is er omtrent de definitie van het begrip nog geen totale consensus. Over het algemeen worden er vier elementen aangehaald bij het definiëren van graffiti: namelijk de illegale status, de inhoud/esthetica, de auteur en de locatie⁵. In dit paper hanteer ik een definitie van graffiti aan de hand van haar inhoud en locatie. Graffitiwerken zijn letters of beelden voornamelijk gemaakt met spuitbussen, maar regelmatig ook met stiften, of verfrrollers voor achtergronden. De locatie is een belangrijke factor voor graffiti, deze is in openbare ruimtes. Vaak op muren, gebouwen, treinen of metro's, ijzeren kastjes of elektriciteitshuisjes en allerlei andere oppervlakten. Graffiti is vaak op massieve ondergronden gemaakt, maar de insteek ervan is anders dan bij schilderkunst op doek: het is niet bedoeld als blijvend of eeuwig en de artiest weet dat ook bij het maken van het werk. Waar graffiti voor een groot deel illegaal geplaatst wordt, gebruik ik dit niet als een harde voorwaarde, omdat de afgelopen decennia steeds meer graffiti artiesten op legale basis werken. Door de jaren heen zijn de kenmerken van graffiti ook veranderd. Tegenwoordig is graffiti te vinden in kunstgalerijen en tentoonstellingen⁶. Deze veranderde kenmerken van graffiti zullen later uitgebreider aan bod komen.

⁵ Jeffrey Ian Ross, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (New York: Routledge, 2016), 1-2.

⁶ Onder andere "The Writing on our Walls," 641. (!!)

Deel 1: Wat waren de kenmerken van de graffiticultuur toen deze tot bloei kwam in New York tussen 1970-1980?

De opkomst van graffiti in Amerikaanse steden, met name in New York in de jaren '60, '70 en '80 worden algemeen aangenomen als het begin van een wereldwijde graffiticultuur over de hele wereld⁷. Hoewel het schrijven of kerven van graffiti-teksten een eeuwenoude praktijk is, ontwikkelde graffiti in New York zich op veel grotere schaal en ontving het al snel grote aandacht. Graffiti begon met het schrijven van namen in de metrolijnen van New York. De metro's kwamen door heel de stad. Het waren jongeren van rond de 16 jaar die deze trend in gang zetten, zij waren afkomstig uit achterstandswijken als The Bronx, Brooklyn en Manhattan. Al snel werd het schrijven van *tags* een soort spel van zichtbaarheid en erkenning tussen de medestanders.

De stijlen

De graffiti in New York tussen 1970-1980 wordt voornamelijk gekenmerkt door *tags*, *throw-ups* en *pieces*. Tags zijn handtekeningen van de nickname van de auteur. Het is de eenvoudigste vorm van schrijven, waarmee graffiti rond 1970 begon. Origineel bevatte tags nummers, die wezen op de straat van de auteur. Tags kunnen snel gezet worden, met stift of spuitbus; doorgaans met een enkele kleur verf. Zowel aan de binnenkant en buitenkant van metro's werden tags geplaatst. "TAKI 183" was een van de eerste graffitischrijvers die door heel New York actief was⁸. De auteur was een tiener van Griekse afkomst, de naam Taki was een Griekse bijnaam geweest; het nummer 183 was de straat waarin hij woonde in noord-Manhattan. Na een aantal jaar gingen sommige graffitischrijvers een stap verder en groter dan tags: de throw-up is een verder uitgewerkte nickname. Een throw-up bevat twee of meer kleuren, waarbij de outline en opvulling verschillende kleuren bevatten. Throw-ups zijn relatief snel te zetten, maar een stuk groter en opvallender dan tags (voor voorbeelden van tags en throw-ups zie figuur 1). Na throw-ups ontstonden er *pieces*. Pieces (afgekort van 'masterpieces') zijn de meer complexere graffitiwerken. Deze kosten meer tijd en zijn in principe groter dan tags en throw-ups; ze kunnen een hele metrowagon of muur opvullen. Ze bevatten de nickname van de auteur of andere tekst ingevuld met meerdere kleuren en vergezeld met cartoon-achtige figuren (figuur 2). Al snel werden pieces erg groot, om onderscheid te maken tussen de verschillende pieces werd gesproken over 'top-to-bottom' en 'whole-car' pieces, die respectievelijk de metro van boven tot onder bedekten, of zelfs de gehele metro van voor tot achter (figuur 3). Deze verschillende vormen van graffiti laten een

⁷ Richard S. Christen "Hip Hop Learning: Graffiti as an Educator of Urban Teenagers," *The Journal of Educational Foundations* 17 (2003): 57.

⁸ Als zodanig beschreven in het artikel "'Taki 183' Spawns Pen Pals" van de *New York Times*, gepubliceerd in juli 1971. Eveneens als zodanig erkend door Richard Christen in "Hip Hop Learning" (2003) (p. 58) en door Marisa A. Gomez in "The Writing on our Walls" (1993) op pagina 637.

toename in complexiteit en grootte van de graffiti zien. Deze verschillende stijlen weerspiegelen de verschillende motieven van graffiti-auteurs in de jaren 1970-1980.

De motieven

Voor veel jongeren begon het als een soort spel om graffiti te schrijven. De eerder genoemde tagger 'Taki 183' begon naar eigen zeggen samen met een vriend met het schrijven van hun namen, omdat ze erover gehoord hadden en 'thought it was pretty cool'⁹. Door leeftijdgenoten werd Taki als een bekendheid en voorbeeld gezien; velen begonnen zijn gedrag te imiteren. Tussen 1970 en 1973 nam de populariteit van het schrijven van graffiti en het aantal schrijvers enorm toe¹⁰. Verschillende graffitischrijvers gaven aan dat het risico en de uitdaging hun motiveerde.¹¹ Bovendien was het zetten van een eigen naam een vorm van zelfexpressie, de jongeren uit achterstandswijken vormden immers een groep die door andere delen van de samenleving weinig werd gehoord en begrepen. Graffiti vormde daarbij een mogelijkheid om een eigen identiteit te creëren. Zoals Taser 32 in een interview als volgt verwoordt: "In its simplest form, a name on a vacant building signifies that 'yes, I am here. I do interact with society and I do matter.'¹²" Het streven van graffitischrijvers was zo veel mogelijk oppervlakte te beschilderen met de graffiti-naam. Deze activiteit werd door de schrijvers zelf 'hitting' of 'bombing' genoemd¹³. Deze termen getuigen ervan dat aan de activiteit een anarchistische waarde ten grondslag ligt.

De plek en kwantiteit van de tag waren belangrijke factoren¹⁴. Aanzien en respect was te winnen door hoe goed en vaak de tag te zien was door de stad. Graffiti kwam voornamelijk voor binnen het metronetwerk, en meer sporadisch ook bovengronds. Het metronetwerk was bij uitstek een gewilde locatie, omdat de metro's door heel New York kwamen en dus een grote reikwijdte hadden. Bovendien gold ook hoe moeilijker een plek te bereiken was, hoe meer respect de auteur verkreeg¹⁵. Een graffitischrijver in de documentaire verklaarde dat graffiti als een soort game was: 'you get a name, the question is: how high can you get the name 'up'?'¹⁶. Op het spel

⁹ Demetrius (aka Taki 183) "Biography", geraadpleegd op 15 dec., 2016, <http://taki183.net/#biography>.

¹⁰ Maggie Dickinson "The Making of Space, Race and Place New York City's War on Graffiti, 1970—the Present," *Critique of Anthropology* 28(2008): 27-45.

en Joe A. Austin "From the city walls to 'Clean Trains': graffiti in New York City, 1969-1980" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 227.

¹¹ In "Hip Hop Learning" door R. Christen (pagina 63) worden verschillende graffiti-auteurs geciteerd. De uitlatingen 'graffiti as a challenge' en 'I did it for the thrill' laten de motivaties achter graffiti zien. Daarnaast spraken de graffiti-auteurs over het gevoel dat graffiti brengt met de woorden 'to dare mighty things to achieve great conquest' en 'pure daredevil'.

¹² Citaat van 'Taser 32' in Christen "Hip Hop Learning," 63.

¹³ Documentaire *Style Wars* 1983.

¹⁴ Christen "Hip Hop Learning," 58.

¹⁵ Lynn A. Powers "Whatever happened to the Graffiti Art Movement?" *The Journal of Popular Culture* 29(1996): 137-138.

¹⁶ *Style Wars*, [documentaire] geregisseerd door Tony Silver en Henry Chalfont (1983).

stond de naam als ‘the King of Graffiti’, voor de meest gerespecteerde schrijver. Schrijvers moesten actief blijven voor het winnen of behouden van deze titel.

Na verloop van tijd kreeg de competitie tussen schrijvers een nieuwe dimensie, namelijk die van stijl en creativiteit. Tags werden gestileerd met versieringen tot soms onleesbare handtekeningen. Originaliteit in design en kleurgebruik werd op prijs gesteld; het waren factoren die respect afdwongen onder andere schrijvers. Dit paste binnen een bredere ontwikkeling van hip hop cultuur, waar naast graffiti ook rapmuziek en breakdancing deel van uitmaakten¹⁷. Dit waren uitingsvormen van een eigen stijl, die van groot belang werd geacht. Binnen graffiti was de competitie in creativiteit terug te zien door de opkomst van diepte-illusie, 3D letters en schaduwtechnieken, achtergronden en cartoonachtige illustraties. Met de innovaties werden ook nieuwe termen geïntroduceerd, zoals ‘wildstyle’ voor lettering die zo vervormd werd dat ze nauwelijks meer te lezen zijn voor het ongetrainde oog¹⁸. Terugkerende motieven zijn pijlen, ‘schitteringen’ en ‘wolken’(figuur 3). Sommige schrijvers richtte zich meer op tags, andere meer op grote pieces. Graffitischrijver LEE hield zich bezig met originaliteit en maakte verscheidene ‘whole car’ pieces, zoals in figuur 4. Over het algemeen gaven schrijvers aan dat het beoefenen van graffiti een bezigheid was voor zichzelf en anderen binnen de subcultuur¹⁹. Er wordt door de schrijvers een onderscheid geïdentificeerd tussen insiders -die de kunst begrijpen en waarderen- en outsiders – die dat niet doen. In de documentaire *Style Wars* beschreef één van de graffitischrijvers zijn motivatie als volgt: “Knowing that I can do it. It’s for me and all graffiti writers. I don’t care about the other people, they’re excluded.”²⁰ Het werk van LEE in figuur 4 is echter gericht op een groter publiek; de letters zijn leesbaar voor iedereen en de boodschap is meer van politieke aard.

De sociale organisatie

Halverwege jaren zeventig waren er veel graffiticrews. De grootte verschilde van drie tot meer dan de vijftig personen. In crews wisselden schrijvers tekeningen en ideeën uit, stimuleerde zij elkaar en kon men voor elkaar op de wacht staan tijdens het uitvoeren van pieces. De crews waren dynamisch en schrijvers konden in meerdere crews tegelijkertijd zitten²¹. Sommige crews hadden een hogere status dan andere; ook tussen de crews was een competitie in skill en originaliteit te vinden. De eerste graffiticrews ontstonden in “writers’ corners”, sociale ontmoetingsplekken waar graffitischrijvers samen kwamen. Hier werden ervaringen uitgewisseld en discussieerde schrijvers over wie de titel ‘King of Graffiti’ op dat moment verdiende²². Via dit soort plekken

¹⁷ Christen “Hip Hop Learning” en *Style Wars* 1983.

¹⁸ Austin “From the city walls to ‘Clean Trains’” 226.

¹⁹ *Style Wars*, Silver & Chalfont.; Demertrius (aka Taki 183)

²⁰ *Style Wars*, Silver & Chalfont.

²¹ Uit interview met Zypher

²² Gomez, 1993 in voetnoot 85.

ontstond er een netwerk van graffitischrijvers, die de grenzen van wijken en etnische achtergronden overschreden²³. Er was sprake van een community die openstond voor diversiteit. Het grootste deel van de schrijvers was echter afkomstig uit de getto wijken van New York en was van afro-Amerikaanse of Latino afkomst. Geschat wordt dat tussen de 90-95 procent van de schrijvers man was²⁴. Binnen de graffiticultuur golden er bepaalde sociale normen. Ten eerste kon een schrijver een naam van een andere schrijver niet overnemen zonder een uitdrukkelijk onderscheidend kenmerk; ten tweede was het niet geoorloofd zomaar over andermans werk heen te spuiten, en als dit werd gedaan was dit een provocerende handeling. Als laatste was het gebruikelijk de benodigde verf te stelen²⁵.

Zowel in de documentaire *Style Wars* als in interviews wordt gesproken over het mentorschap van meer ervaren graffitischrijvers naar jongere beginnende schrijvers²⁶. Via een mentor werden ervaringen en skills voor betere graffiti doorgegeven op een jongere generatie. Graffitischrijver 'DONDI' wordt meerdere malen aangehaald als erg belangrijk voor de graffiticultuur, hij hielp vele andere schrijvers met het verbeteren van hun pieces²⁷. Bovendien was het gebruikelijk dat graffitischrijvers een 'blackbook' bijhielden, waarin zij schetsen maakten, foto's bewaarden van hun beste pieces en handtekeningen van andere schrijvers verzamelden²⁸.

²³ Dickinson "The Making of Space, Race and Place," 31-32.

²⁴ Austin "From the city walls to 'Clean Trains'" 227.

²⁵ Austin "From the city walls to 'Clean Trains'" 224.

²⁶ *Style Wars*, Christen 2003, interviews

²⁷ Christen "Hip hop learning" 65.

²⁸ Gregory J. Snyder "Graffiti and the subculture career" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 204.



Figuur 1. Verscheidene tags en een throw-up 'Star III'

Foto: Jon Naar. Datering: 1973.



Figuur 2. Top-to-bottom piece, met 3D effecten, cartoonachtige figuren en het terugkerende motief 'pijl'.

Foto: Keith Baugh. Datering: 1973-1975.



Figuur 3. Whole-car piece van de Rolling Thunder Crew.

Foto: Subwayoutlaws.com. Datering: waarschijnlijk 1978.



Figuur 4. Lee Quinones 'Earth is Hell...Heaven is Life'.

Foto: onbekend. Datering: 1977.

Deel 2 : Hoe ziet de hedendaagse graffiticultuur van Lissabon eruit?

Lissabon wordt gekenmerkt door een hoge mate van aanwezigheid van graffiti en door een grote variëteit aan illegale en legale werken. Door de sterke visuele aanwezigheid van graffiti en street art is deze stad bij uitstek geschikt voor een casestudie. De graffiti is gelokaliseerd op verschillende plaatsten door de stad, in wijken van het oude culturele stadscentrum Barrio Alto en Alfama, op legale 'Halls of Fame' en in woonwijken verder naar de rand van de stad. De stad kent kunstwerken van internationale artiesten uit 30 verschillende landen en heeft één van de langste muren met graffitischilderingen van heel Europa²⁹. Bovendien heeft de stad een professionele community van artiesten die ook op internationale basis actief is. De best gewaardeerde muurschildering wereldwijd is te zien in Lissabon (figuur 9), gemaakt door Sainer, een Poolse artiest³⁰. Vanuit de lokale overheid heeft het Galeria de Arte Urbana (GAU) een vooruitstrevende houding tegenover graffiti en street art. In 2010 heeft een aantal Portugese artiesten een cultureel platform voor street art opgericht, genaamd Underdogs.

'Street art', 'graffiti', 'urban art'?

De termen graffiti en street art worden tegenwoordig regelmatig naast elkaar gebruikt, zowel in Lissabon als wereldwijd. Over een duidelijke scheiding tussen deze termen is in de academische wereld geen consensus³¹. In het alledaagse begrip wordt graffiti meer geassocieerd met het zetten van tags en pieces, waarbij de focus ligt op de tekst of naam van de artiest. De term graffiti heeft daarbij dikwijls een negatieve lading omdat het wordt geassocieerd met vandalisme en egocentrisme van het schrijven van de eigen naam op andermans eigendom. De term 'street art' is jonger en minder gebonden aan de subculturele conventies geassocieerd met graffiti; het omvat een breder scala aan artistieke uitingen (denk bijvoorbeeld ook aan posters of stickers) en is gericht op een breder publiek³². Hoewel er dus algemeen aanvaarde verschillen tussen de termen bestaan, is de scheidingslijn een grijs gebied.

²⁹ "Faces on the Blue Wall" *GAU Magazine* Vol 7, februari 2016, geraadpleegd op 14 dec 2016 via https://issuu.com/galeriadearteurbana/docs/af_gau7_ingle_s

³⁰ Gebleken uit een twee jaar durend onderzoek door Widewalls; een online magazine en database voor Urban en Contemporary Art, waar honderden artiesten en kunstgalerijen wereldwijd aan verbonden zijn. Artikel "Top 100 Murals of our Time – Street Update #100" te vinden via: <http://www.widewalls.ch/street-update-100-best-murals/>

³¹ Cameron McAuliffe. "Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city" *Journal of urban affairs* 34 (2013): 189.

³² McAuliffe "Graffiti or Street Art?" 190.

“The differentiation of graffiti and street art is often arbitrary. Street art, like graffiti, is more often than not done without permission (i.e., illegal) and often practiced by people who are or have been involved in the graffiti subculture.³³”

Volgens kunstcriticus Nicholas Riggle wordt het onderscheid tussen graffiti en street art gemaakt door de artistieke waarde van het werk. Volgens hem heeft niet alle graffiti een artistieke waarde en is graffiti enkel street art te noemen als het een artistieke waarde uitdraagt³⁴. Hierbij is echter de scheidingslijn tussen ‘non-artistieke graffiti’ en ‘artistieke graffiti’ problematisch en arbitrair. In de rest van dit hoofdstuk zal ik zowel spreken van graffiti als street art. De keuze voor de bepaalde termen is in overeenstemming met het taalgebruik dat in media en door artiesten zelf wordt gebruikt. Naast de termen graffiti en street art kiezen verschillende organisaties zoals GAU en Underdogs ervoor te spreken van ‘urban art’. Urban art is een breder begrip en richt zich op alle vormen van visuele kunst die voorvloeien uit het stedelijke landschap.

De stijlen en vormen

Lissabon kent een grote variëteit aan stijlen van graffiti en street art. Graffitiwerken als tags en throw-ups worden over het algemeen illegaal gezet en komen voor in openbare ruimtes, op verlaten gebouwen of parkeerplaatsen, aan de rand van de snelweg en op de hoeken van de straat. Bij uitstek in kleinere straatjes waar minder controle is zie je veel van deze vormen van graffiti (zie figuur 5). De tags zijn verschillend, sommige bestaan uit enkel tekst, sommige hebben een cijfer, sommige zijn zo gestileerd dat de letters nauwelijks te herkennen zijn. Naast tags en throw-ups is graffiti ook een uiting van andere talige boodschappen, zoals slogans of woorden die met spuitbus op gebouwen zijn gezet. Deze verkondigen regelmatig ideologische boodschappen, van politieke of filosofische aard, maar kunnen bijvoorbeeld ook uiting geven aan voorkeuren voor lokale voetbalverenigingen. De teksten staan meestal in het Portugees of in het Engels geschreven. Regelmatig is ook stencil graffiti (figuur 6.) te herkennen door de straten van Lissabon. Stencil graffiti is gemaakt met spuitbus en een stuk karton of cardboard waaruit een sjabloon is gesneden. Stencils zijn snel te zetten, een groot gedeelte van het werk is van te voren voorbereid. Stencils worden over het algemeen gekenmerkt door een iconische beeldstijl³⁵. Stencils bevatten beeld en/of tekst, zijn decoratief of hebben een bepaalde socio-politieke boodschap. Het stencil in figuur 6 verkondigt ‘No Espirito Natalicío’ wat ‘in de Kerstsfeer’ betekent. De tekst staat spottend

³³ McAuliffe “Graffiti or Street Art?” 190.

³⁴ Riggle, Nicholas Alden. "Street art: The transfiguration of the commonplaces." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 68, no. 3 (2010): 243-257.

³⁵ Emily J. Truman. “The (in) visible artist: stencil graffiti, activist art, and the value of visual public space” *Queen’s Journal of Visual and Material Culture* 3 (2010): 1-2.

tegenover het iconische beeld wat eronder is afgebeeld: vier vechtende mensen met onder andere knuppels als wapen.

Daarnaast komen er graffiti pieces in alle grote en mate voor door de stad. In figuur 7 zijn een aantal pieces te zien in de oude stadswijk Alfama³⁶. Het is onduidelijk of deze werken illegaal zijn of gedoogd worden. In ieder geval zijn de artiesten onbekend. Bij de werken op deze foto ligt de focus enkel op het beeld, er is geen tekst aanwezig. De kenmerkende stijl en karakters maken dat bepaalde pieces te herkennen zijn aan een bepaalde artiest, waarvan de identiteit anoniem blijft. Zo is de 'spuitbus met gezicht' op meerdere plekken door de stad te herkennen. In figuur 8 is een deel van de 'Hall of Fame' te zien. Dit is een legale graffiti muur, speciaal voor graffiti beoefenaars om kunstwerken op te maken. Deze legale graffiti plek werd gecreëerd om alternatieve ruimte te bieden voor graffiti beoefenaars, na een project van de lokale overheid om graffiti in Bairro Alto te weren³⁷. Er geldt hier een onuitgesproken regel: wanneer een werk gerespecteerd wordt, zal men er niet zomaar overheen gaan. Op de muur zijn verscheidene 'wildstyle' pieces en crewnamen te herkennen. De graffiti werken hebben verschillende stijlen. Zo heeft het portret van Marilyn Monroe een fotografische stijl, hoewel de tekstballon ernaast een cartoonachtige impressie geven aan het geheel van de piece.

Lissabon kent ook vele grote muurschilderingen die de gehele zijkant van een gebouw bekleden; deze worden 'murals' genoemd. In figuur 9 is de mural 'Crossroads' van de Poolse artiest Sainer te zien³⁸. De schildering bedekt de gehele zijkant van een flatgebouw van over twaalf verdiepingen, en werd gezet over een periode van twee weken. Bij het maken van dergelijke werken wordt gebruikt gemaakt van bouwliften en naast spuitbussen ook van acrylverf, verfrillers en kwasten³⁹. Opvallend is dat murals van deze grootte vaak enkel op beeld gericht zijn, en geen of weinig tekst bevatten.

De motieven

In de graffiti scene van Lissabon is er een grof onderscheid te maken tussen graffiti auteurs, die zonder permissie te werk gaan, en erkende graffiti artiesten, die voornamelijk op legale basis werken en verbonden zijn aan organisaties als het GAU en Underdogs. Hoewel de scheidingslijn enigszins ambigu is -er zijn genoeg artiesten die zowel legaal als illegaal werk maken- geeft het onderscheid toch een inzicht in een aantal verschillen tussen de groepen. De eerste groep

³⁶ In de steeg Escadinhas do São Crispim zijn veel kunstzinnige graffiti werken te vinden, eens in de zoveel tijd wordt de muur wit geverfd komen er weer nieuwe werken te staan.

³⁷ "FAQ's Index Galeria de Arte Urbana", email correspondentie met het GAU, 13 dec, 2016.

³⁸ Graffiti artiest Sainer over dit werk: "There is no specific meaning for this mural, its figurative so anyone can read it in his own way, I start painting it without finished idea how it will look in the end. Meaning of each element could be different for every person, so I leave these doors open."

³⁹ "Sainer interview" Steez Influential Culture, geraadpleegd op 19 dec, 2016, <http://www.steezminimag.com/2013/09/04/sainer-interview/>.

graffitibeoefenaars is naar schatting een gevarieerde en gefragmenteerde groep, vooral bestaande uit jongeren tussen de 16 en 25 jaar van verschillende sociaaleconomische afkomst, die werken in crews, met vrienden of alleen⁴⁰. Deze groep heeft een relatief terughoudende houding tegenover buitenstaanders, waarschijnlijk om hun anonimiteit te behouden. Beginnend graffitiauteur 'Eddy Boy' (21) gaf aan dat veel van zijn vrienden graffiti maken en dat dit hem motiveert ook zelf graffiti te gaan schrijven⁴¹. Bovendien ziet hij graffiti als een kunstvorm die voornamelijk begrepen wordt door andere graffiti-beoefenaars: "Graffiti it's an art for all the people who see it, most to the people who do it, to be honest."⁴² Een groot deel van de illegale graffiti is te vinden in verlaten gebouwen door de stad.

De meeste artiesten binnen de erkende en professionelere graffiti scene van Lissabon zijn op jongere leeftijd begonnen met graffiti⁴³. Bovendien heeft een aanzienlijk deel van deze artiesten een opleiding of achtergrond in de kunst, zo heeft graffitiartieste Tamara Alves (33) Kunst gestudeerd en heeft Miguel Januario (35) Communicatie Design gedaan voor hij begon met graffiti en bekend werd met zijn projecten. De motivatie voor het beoefenen van graffiti lijkt dus te zitten in de uiting van creativiteit. Graffiti en street art zijn vormen van kunst die ruimte bieden voor de artiesten om te experimenteren met ideeën, technieken en materialen. Graffitiartiest Vhils (29, aka Alexandre Farto) staat bekend om zijn vernieuwende methodes voor het maken van portretten. Zijn portretten krijgen vorm door het uitbeitelen van lagen in de muur. In een interview met een online tijdschrift benoemt Vhils dat het experimenteren met materialen en technieken een belangrijke factor is in het produceren van zijn kunstwerken: "Experimentation is a very important step in my work process, but most of the time it's not carried out with the aim of achieving a particular result. I like the randomness of the process and seeing what comes out of it."⁴⁴ Ook voor graffitiartiest MAR (aka Gonçalo Mar), die sinds 1998 een bekend gezicht is binnen de graffiti-scene van Lissabon, vormt het continu bezig zijn met het vernieuwen van thematiek een belangrijke motivatie: "I constantly feel that pull [...] to grow, to create and to make sure that we don't stagnate in the same place or the same formula."⁴⁵

Naast het vernieuwen en experimenteren vormt het overbrengen van sociaal politieke boodschappen ook een motivatie voor sommige artiesten. De eerder benoemde Miguel Januário richt zich met het project 'MaisMenos' op kritische reflectie op de hedendaagse westerse

⁴⁰ De schatting is op basis van algemene kenmerken van graffiti beoefenaars en gesprekken met 'Eddy Boy' en andere jongeren in Lissabon.

⁴¹ Eddy Boy, eigen correspondentie, 13 dec, 2016.

⁴² Eddy Boy, eigen correspondentie.

⁴³ Onder andere Portugese graffitiartiesten Vhils, MAR, Nomen en Miguel Januario. De trend geldt voor graffitiartiesten in het algemeen, aldus Ronald Kramer "Painting with permission: legal graffiti in New York City" *Ethnography* 11(2010): 237.

⁴⁴ "Interview - Alexandre Farto aka Vhils" *Aujourd'hui Contemporary Art Magazine*, geraadpleegd op 16 dec, 2016, <http://www.aujourd'hui.pt/interview/alexandre-farto-vhils>.

⁴⁵ "Interview with... MAR" *GAU Magazine*, Vol 7, 2016.

maatschappij⁴⁶. Bordalo Segundo is een artiest die gebruikt maakt van afval voor het maken van kunstwerken, de boodschap achter zijn werk is vervuiling tegen te gaan en spullen te recycleren.

Veel van de erkende graffitiartiesten hebben een eigen website en/of facebook pagina. Zij maken gebruik van online media om hun eigen werken en artiestennaam te promoten. Doorgaans zijn op deze websites beeldmateriaal van voltooide werken, contactinformatie en een korte biografie te vinden⁴⁷. Het hebben van een eigen website geeft blijk van een professionele houding van de artiesten ten opzichte van hun eigen werk.

De sociale organisatie

Het eerder benoemde Underdogs is een initiatief opgezet door Vhils en andere graffitiartiesten in 2010. Het is een cultureel platform waarbinnen graffiti artiesten kunnen samenwerken met elkaar en met culturele instellingen en expositieruimtes in de stad, en focust zich op de relatie tot haar publiek. Het Underdogs Public Art Programme is draaiende sinds 2013 en biedt mogelijkheden voor artiesten om gebouwen door de stad te beschilderen. Figuur 9. is onder andere onderdeel van dit project. Underdogs heeft inmiddels een eigen expositieruimte 'the Underdogs factory' waar allerlei artiesten hun werk te kijk aanbieden. 'The Underdogs Art store' is een winkel waar spuitbussen verkocht worden en waar wisselende posters te koop hangen voor het publiek. De Underdogs Art store functioneert ook als een ontmoetingsplek voor de artiesten, boven de winkel is een werkstudio voor artiesten, soms worden er lezingen of workshops gehouden⁴⁸.

Naast Underdogs speelt het Galeria de Arte Urbana een belangrijke rol in het faciliteren van legale mogelijkheden voor artiesten om hun werk tentoon te stellen. Het GAU heeft activiteiten of evenementen georganiseerd met meer dan 250 artiesten⁴⁹. Gelegen in het toeristische Bairro Alto krijgen artiesten bijvoorbeeld de mogelijkheid graffitiwerken te maken op gipsplaten muren, waar om de paar maanden nieuwe werken staan. Daarnaast draait er een project om glasbakken en vuilniswagens door de stad te laten beschilderen door graffitiartiesten, inmiddels zijn 150 glasbakken en 10 vuilniswagens beschilderd⁵⁰. GAU probeert de drempel laag te houden voor graffiti-beoefenaars. Jongeren kunnen zichzelf opgeven als het hun leuk lijkt een glasbak te beschilderen, in overleg met GAU wordt hun de mogelijkheid geboden⁵¹.

⁴⁶ MaisMenos is een linguïstisch project dat kritisch kijkt naar de sociale consequenties van de huidige Westerse consumptiemaatschappij. Voorbeelden van quotes zijn: ±WE ARE 99 CENTS± en ±TO BUY OR NOT TO BE±.

⁴⁷ Artiesten met een eigen website zijn onder andere: Vhils www.vhils.com, Nomen: www.nomen1.com, MAR: goncalomar.com, Tamara Alves: www.tamaraalves.com, Odeith: www.odeith.com.

⁴⁸ Informatie te vinden op de website van Underdogs, geraadpleegd op

⁴⁹ "FAQ's index Galeria de Arte Urbana", email correspondentie.

⁵⁰ "FAQ's index Galeria de Arte Urbana", email correspondentie.

⁵¹ Eigen correspondentie met een van de medewerkers van het GAU.



Figuur 5. Small graffiti: tags and throw-ups.

Foto: Christine Gilbert; Allie Hulcher. Datering: 2008



Figuur 6. Stencil graffiti 'No Espírito Natalício' [in de Kerstfeer].

Foto: Ezequiel Scagnetti. Datering: 2007.



Figuur 7. Verscheidene Pieces. Escadinhas do São Crispim.

Foto: onbekend. Datering: 2015



Figuur 8. Hall of Fame. Rua Artilharia, Lissabon.

Foto: Google Street View. Datering: 2016.



Figuur 9. Sainer 'Crossroads'

Foto: Stick2target. Datering: 2015.

Deel 3 : Is er sprake van continuïteit of een breuk van hedendaagse graffiti met haar roots in New York?

De casestudies van New York en Lissabon geven momentopnamen van de graffiticultuur in verschillende steden en in verschillende periodes weer. In dit hoofdstuk zal worden gekeken of er continuïteit is te vinden binnen de graffiticultuur van toen in New York en nu in Lissabon. De verschillen en overeenkomsten worden naast elkaar gezet, in een poging inzicht te krijgen in een ontwikkeling over tijd en plaats. Binnen de terminologie wordt de verschuiving van 'graffitischrijvers' naar 'graffitiartiesten' verder belicht. Er wordt gekeken naar een verschuiving in stijlen en soorten graffiti; van tags, throw-ups en pieces in New York naar een veel grotere variëteit van graffiti en street art aanwezig in Lissabon. De veranderende motivaties achter graffiti worden aan het licht gebracht en ook de politieke dimensie van graffiti komt aan de orde.

Terminologie

Graffiti-termen die ontstonden in New York komen ook in de hedendaagse graffiticultuur nog voor. Nog altijd wordt gesproken van 'tags', 'throw-ups' en 'pieces'. Bovendien wordt er door hedendaagse artiesten terugverwezen naar termen als 'bombing' en 'hitting'⁵². Echter zijn er ook nieuwe termen ontstaan met de komst van nieuwe ontwikkelingen binnen de graffiticultuur. De nieuwe termen 'street art' en 'urban art' zijn al eerder benoemd. Met deze termen wordt geprobeerd van de associatie met de vroege graffiticultuur los te komen. De termen leggen de nadruk op dat het een kunstvorm is en dat deze in de openbare ruimte (de 'street') wordt gecreëerd. Daarmee reflecteren de termen een bepaalde aanname of houding ten opzichte van wat zij symboliseren. Onder andere op deze manier worden waarde en betekenis toegekend aan graffiti en subvormen daarvan in een proces van artification en valorisatie⁵³. Met deze verandering is ook een omschakeling te zien in de manier waarop beoefenaars van graffiti worden aangeduid. In New York tussen 1970-1980 werd gepraat over 'writers'. Wanneer het tegenwoordig over graffitiauteurs in Lissabon gaat, spreekt men over het algemeen van 'artiesten'. Deze termen zijn contextafhankelijk, want in hedendaagse media worden graffitiauteurs van New York die eveneens actief waren tussen 1970 en 1980 met regelmaat als 'artiesten' aangeduid⁵⁴. Bovendien worden niet alle graffitiauteurs in hedendaags Lissabon aangeduid als artiesten, dit is afhankelijk van het werk dat zij produceren en de intentie daarachter. Jongeren die alleen tags

⁵² Graffitiartiest MAR benoemt in het interview voor *GAU Magazine* dat hij een terugkomend karakter heeft in bijna als zijn werken, wat zijn manier van 'bombing'.

⁵³ Andrea Mubi Brighenti, "Graffiti, street art and the divergent synthesis of place valorisation in contemporary urbanism" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 158.

⁵⁴ Onder andere door andere graffitiauteurs in interviews en in online media over graffiti zoals WideWalls platform.

schrijven, kunnen moeilijk als artiesten bestempeld worden. Toch geven de termen een algemeen verschil in context weer: waar graffiti in New York werd gezien als onderdeel van een jongerencultuur, protestcultuur of vandalisme, wordt street art in Lissabon doorgaans gezien als een vorm van openbare kunst.

Soorten graffiti

De tags, throw-ups en pieces, die ontstonden tussen 1970-1980 in de New Yorkse metrolijnen, zijn vormen van graffiti die ook in het hedendaagse Lissabon nog veelvuldig voorkomen. De graffiti in Lissabon wordt echter in haar geheel gekenmerkt door een grotere variëteit aan soorten en stijlen graffiti. Het principe van tags is door de jaren heen hetzelfde gebleven, dit is de gestileerde nickname van de auteur. Throw-ups en pieces in New York tussen 1970-1980 waren voornamelijk typografisch. De pieces hadden terugkerende beeldelementen als 'pijlen', 'schitteringen' en 'cartoonachtige figuren'. In Lissabon is het opvallend dat veel graffiti meer gericht is op enkel beeld. Een belangrijk kenmerk van de tags en throw-ups uit New York is dat deze voornamelijk gericht zijn op tekst. Ze zijn in het bijzonder gericht op interne communicatie, wat wil zeggen op de eigen peergroup. Zo zijn tags namen die vaak enkel door mede-graffitischrijvers begrepen worden. Bovendien geven de New Yorkse graffitischrijvers aan dat respect onder peers één van de belangrijkste motivaties vormt.

Over het algemeen valt te zeggen dat graffiti in Lissabon minder gericht is op interne communicatie, maar steeds meer op extern publiek. Een belangrijk kenmerk is dat de graffiti veel toegankelijker is voor publiek, doordat gebruik wordt gemaakt van beeld of lettering die herkenbaar is voor het publiek. Dit zagen we ook al terug in het werk van graffitiauteur LEE in New York in 1977 (figuur 3). Uit deze piece komt duidelijk naar voren dat zij gericht is op een groter publiek, gericht op elke voorbijganger. Zeker het werk van professionele graffitiauteurs in Lissabon heeft deze kenmerken en richt zich op het brede publiek. Een van de doelen van het Underdogs platform is ten slotte om de link tussen kunstenaar en publiek te stimuleren.

Dat de variëteit aan soorten en stijlen graffiti in Lissabon groter is, staat in verband met een verschil in de technieken en materialen. Tussen de jaren '80 en nu zijn er verschillende technische ontwikkelingen geweest in caps en spraycans. De belangrijkste ontwikkeling was de introductie van de lage druk spuitbus, die artiesten in staat stelde de verf veel meer te conditioneren en te laten 'wegvagen'.⁵⁵ Het aantal kleuren verf beschikbaar in spuitbus nam toe tot over 1500 verschillende kleuren. Graffiti met fotografische stijl (zoals te zien in figuur 8) werd mede mogelijk door dit soort technische ontwikkelingen binnen de graffiti industrie.

⁵⁵ Ronald Kramer "Straight from the underground: New York City's legal graffiti writing culture" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 117.

De graffitiauteurs en hun motieven

Hoewel de motieven voor het beoefenen van graffiti per persoon verschillen, is er een basaal onderscheid te maken tussen de motieven achter tags en die achter pieces gericht op extern publiek. Zo was de motivatie bij tieners uit New York die vooral bezig waren met tags, gericht op het winnen van sociaal aanzien onder leeftijdgenoten, het creëren van zelferkenning, of het opzoeken van risicovol gedrag. Het is zeer waarschijnlijk dat vergelijkbare motieven voorkomen bij jongere taggers in Lissabon. De motivatie van de Portugese ‘Eddy Boy’, dat zijn vrienden ook graffiti beoefenen, is vergelijkbaar met de motivaties van tieners in New York⁵⁶.

Daarentegen staat het maken van graffiti-pieces in het teken van het creëren van kunst. Dit staat in verband met het gegeven dat grotere pieces vaker gericht zijn op een breed extern publiek, zoals hierboven uitgelegd. Tussen de twee ligt echter een grijs gebied. Ten eerste omdat de verschillende motieven elkaar niet per se uitsluiten. Zo maakt Portugees graffitiartiest Odeith kunstwerken van zijn tag door de letters via optische illusie als het ware te laten zweven voor de kijker. Ten tweede, nog belangrijker wellicht, is dat veel auteurs van graffiti kunstwerken vaak klein begonnen zijn, als tagger. Verschillende Portugese artiesten (Vhils, MAR, Odeith en Nomen) zijn ooit begonnen met illegale graffiti. Bovendien zijn sommige graffiti-schrijvers uit New York anno 1970-1980 later erkende graffitiartiesten geworden (o.a. Zephyr, LEE, Phase 2, SEEN)⁵⁷. Nu zijn de mogelijkheden om legale graffiti te beoefenen tegenwoordig veel beter dan tijdens de beginjaren van graffiti in New York. In een studie naar legale graffiti in de VS wijst Ronald Kramer uit dat graffiti auteurs van tegenwoordig in relatief korte tijd overstappen van illegaal naar legaal werk, in vergelijking met auteurs in de beginjaren van graffiti⁵⁸. In Lissabon worden via Underdogs en het GAU veel mogelijkheden geboden voor het beoefenen van legale graffiti. Een transitie van illegale naar legale zou dus, wanneer de auteur dat verlangt, veel gemakkelijker kunnen plaatsvinden dan in het vroegere New York. Bij organisaties voor legale graffiti als Underdogs en het GAU wordt de nadruk, onder andere door de terminologie, erg gelegd op graffiti als kunstvorm, waardoor de bewegingsredenen van artiesten om hun graffiti als kunst te benaderen wellicht worden aangescherpt.

Een politieke dimensie

Een belangrijk aspect van graffiti is de socio-politieke boodschap die het met zich mee brengt. Deze socio-politieke dimensie van graffiti komt op twee verschillende niveaus voor. Ten eerste heeft de praktijk van het schrijven van graffiti socio-politieke implicaties. Waar graffiti vaak een illegale bezigheid was (en nog steeds grotendeels is), was het dikwijls een vorm van protest.

⁵⁶ Eddy Boy, eigen correspondentie.

⁵⁷ Matt Randal, “10 New York Graffiti Legends Still Kicking (Ass)” WideWalls, geraadpleegd op 7 jan, 2017, <http://www.widewalls.ch/10-new-york-graffiti-legends-still-kicking-ass/>.

⁵⁸ Kramer, “Straight from the underground” 115.

Beoefend door jongeren vanuit de achterstandswijken in New York, bracht het de politieke boodschap 'wij bestaan ook, wij hebben ook een stem'. Bovendien kan graffiti als ondermijnd jegens het politieke systeem worden opgevat. In 1988 observeerde socioloog Richard Lachmann:

"Graffiti in some forms can challenge hegemony by drawing on particular experiences and customs of their communities, ethnic groups and age cohorts, thereby demonstrating that social life can be constructed in ways different from the dominant conceptions of reality."⁵⁹

In deze visie rijkt de politieke boodschap die graffiti met zich meebrengt nog verder dan 'wij bestaan ook'. Graffiti geldt als provocatie naar het dominante politieke systeem door te laten zien dat er alternatieve manieren zijn om iets te bereiken.

Ten tweede wordt graffiti regelmatig gebruikt als medium om socio-politieke boodschappen kenbaar te maken. Op deze manier kan graffiti worden gezien als 'weapon of the weak'. Het biedt normaal gesproken machteloze individuen de mogelijkheid om een stem in te brengen tegen grote corporaties of economische machthebbers⁶⁰. Voorbeelden hiervan zagen we terug bij stencil-graffiti in Lissabon en bij artiesten Miguel Januario en Bordelo Segundo. Dat graffiti wordt gebruikt als medium voor politieke boodschappen is geen nieuwe ontwikkeling enkel in Lissabon; 's wereld bekendste graffitiartiest Banksy staat ook mede bekend om zijn politieke boodschappen. In New York tussen 1970-1980 kwam ook al politieke graffiti voor in de form van stencils. Ook het eerder benoemde werk 'Earth is Hell-Heaven is Life' van LEE draagt een politieke boodschap.

Deze eerstgenoemde socio-politieke dimensie aan graffiti die in New York anno 1970-1980 sterk gold, raakt in Lissabon in het geding. De vraag hier is namelijk in hoeverre de legaliteit van veel graffiti in Lissabon afdoet aan haar politieke essentie. Dit is een vraag die binnen de graffiti-scene over heel de wereld toepasbaar is. De Colombiaanse street artist DJ Lu zegt hierover: 'being told where you can paint goes against the spirit of graffiti.'⁶¹ Zonder haar politieke essentie is legale graffiti enkel een vorm van decoratie van de stad. Graffiti kan dan waarde-economische worden ingezet om bijvoorbeeld toeristen trekken. Zo worden in Lissabon door verschillende organisaties Urban Art tours gegeven aan lokale mensen en toeristen. Wanneer graffiti op deze manier gebruikt wordt, is het gevaar groot dat de connectie met de straatcultuur zoals die oorspronkelijk was, helemaal verloren gaat.

⁵⁹ Lachmann, Richard. "Graffiti as Career and Ideology." *American Journal of Sociology* 94, no2(1988): 231-232.

⁶⁰ Jeffrey Ian Ross, *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (Oxon & New York: Routledge, 2016), 7.

⁶¹ Mubi Brighenti, "Graffiti, street art and the divergent synthesis of place valorisation in contemporary urbanism" 170.

Voortdurende ontwikkeling

Ondanks verschillen tussen New York en Lissabon wordt de graffiticultuur van beide steden gekenmerkt door vernieuwing en creativiteit en het feit dat zij voortdurend in ontwikkeling is. In New York kwam de graffitibeweging opzetten, waarbij elke ontwikkeling binnen de graffiti werd geleid door vernieuwing en competitie onder jongeren. Binnen die competitie waren creativiteit en originaliteit belangrijke factoren. De graffitischrijvers ontwikkelden elk een eigen stijl. Men kon inspiratie opdoen door met anderen samen te werken en ideeën uit te wisselen, maar het klakkeloos overnemen van andermans stijl werd niet gerespecteerd. Op deze wijze was het schrijven van tags tussen 1970 en 1978 geëvolueerd tot het ontstaan van graffitiwerken over een gehele metro. Daarnaast ontstond in New York als snel een sociale organisatie met gedragsregels, ontmoetingsplekken en hiërarchie. Daarmee werd het bestaan van een *self-made* graffiticultuur compleet. Deze graffiticultuur was telkens in beweging en was veerkrachtig. Toen vanuit de New Yorkse overheid in 1982 maatregelen werden getroffen die toegang tot metrolijnen onmogelijk maakten voor graffitiauteurs, vonden velen van hen nieuwe plaatsen en methodes om graffiti bovengronds voort te zetten.

De drijfveren van vernieuwing en creativiteit zijn terug te zien binnen de professionele graffitiscene van Lissabon. De eerder benoemde artiesten Vhils en MAR gaven in interviews aan dat experimenteren en vernieuwen in hun eigen werk erg belangrijk is. Later zien we hoe aan de ontwikkeling van een professionele community in Lissabon ook grotendeels een *self-made proces* ten grondslag ligt. Zo is Underdogs opgezet vanuit de graffiticommunity zelf en is de professionalisering van de graffiti in Lissabon grotendeels op eigen initiatief ontstaan. Het ontstaan van een Underdogs Art Store en Underdogs Factory zijn ontwikkelingen die de graffiticultuur richting nieuwe dimensies brengen.

Conclusie

De graffiticultuur die begon in New York rond 1970 staat aan het begin van een wereldwijde graffitistroming, die zich tegenwoordig tot kunststroming heeft ontwikkeld. In het hedendaagse Lissabon zijn graffiti en street art alomtegenwoordig aanwezig in de stad. Op welke manier is de hedendaagse graffiticultuur van Lissabon nog vergelijkbaar met de opkomst van graffiticultuur in New York tussen 1970-1980?

De casestudie over graffiticultuur van New York heeft uitgewezen dat er verschillende soorten graffiti (tags, throw-ups and pieces) werden gemaakt door overwegend jongeren uit achterstandswijken. De casestudie van Lissabon heeft aangetoond dat de hedendaagse graffiti en street art worden gekenmerkt door een grotere variëteit aan legale en illegale werken. Tags, throw-ups en wildstyles zijn soorten graffiti die nog altijd voorkomen in Lissabon. Echter zijn er ook veel nieuwe stijlen ontstaan en richt graffiti zich steeds vaker op beeld in plaats van tekst. In New York waren competitie en respect belangrijke drijfveren. Graffiti uit deze periode was voornamelijk gericht op interne communicatie. De legale graffitiscene in Lissabon heeft een professioneler karakter en richt zich op een zo breed mogelijk publiek. Tussen 1970 en 1980 maakte de graffiticultuur van New York een ontwikkeling door waarbij sociale regels vorm kregen, waarbij crews en mentorschap ontstonden en waar de graffitiwerken steeds groter en complexer werden. De graffiticultuur van Lissabon is nog altijd in beweging en initiatieven ontstaan grotendeels vanuit de artiesten zelf.

Dit onderzoek heeft door middel van een vergelijking over tijd en plaats uitgewezen dat er veel dingen veranderd zijn binnen de graffiticultuur in de afgelopen decennia. Stijging van legale graffiti en een vorderende professionalisering zijn ontwikkelingen die in dit onderzoek naar voren zijn gekomen. Deze ontwikkelingen worden ook in andere steden dan Lissabon herkend door academici. Nieuwe bevindingen zijn gevonden op gebied van veranderende terminologie binnen de graffiticultuur en de invloed hiervan. De geldigheid van de bevindingen is echter gelimiteerd aan de specifieke casestudies waar dit onderzoek zich op baseert. De rol van terminologie en framing binnen de internationale graffitiscene is een interessante invalshoek voor verder onderzoek. Dit kan wellicht gecombineerd worden met de vraag naar de invloed van het steeds verder legaliseren van graffiti voor de graffiticultuur, de artiesten en het publiek.

Lijst van geraadpleegde literatuur

Primaire bronnen

Baugh, Keith. *Early New York Subway Graffiti 1973-1975*. Buffalo Arts.

Naar, Jon. *The Birth of Graffiti*. 1973.

Style Wars, [documentaire] geregisseerd door Tony Silver en Henry Chalfont, 1983.

“Taki 183’ Spawns Pen Pals” *The New York Times*, July 21, 1971.

Secundaire literatuur

Austin, Joe A. “From the city walls to ‘Clean Trains’: graffiti in New York City, 1969-1980” in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 223-233.

Campos, Ricardo. “From Marx to Merkel: political muralism and street art in Lisbon” in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 301-317.

Christen, Richard S. “Hip hop learning: Graffiti as an educator of urban teenagers,” *The Journal of Educational Foundations* 17(2003): 57-82.

Dickinson, Maggie. “The Making of Space, Race and Place New York City's War on Graffiti, 1970—the Present,” *Critique of Anthropology* 28(2008): 27-45.

Evans, Greame. “Graffiti art and the city: From piece-making to place-making” in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 168-182.

Gomez, Marisa A. “The Writing on our Walls: Finding Solutions through Distinguishing Graffiti Art from Graffiti Vandalism,” *U. Mich. JL Reform* 26(1993): 636-707.

Halsey, Mark, en Ben Pederick. “The game of fame: mural, graffiti, erasure,” *City* 14 (2010): 82-98.

Kramer, Ronald. “Painting with permission: legal graffiti in New York City,” *Ethnography* 11 (2010): 235-253.

“Straight from the underground: New York City’s legal graffiti writing culture” in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 113-123.

Lachmann, Richard. “Graffiti as Career and Ideology,” *American Journal of Sociology* 94, no. 2 (1988): 229-250.

McAuliffe, Cameron. "Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city," *Journal of urban affairs* 34 (2013): 189-206.

"Legal walls and professional paths: the mobilities of graffiti writers in Sydney". *Urban Studies* 50 (2013): 518-537.

Mubi Brighenti, Andrea. "Graffiti, street art and the divergent synthesis of place valorisation in contemporary urbanism" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 158-167.

Powers, Lynn A. "Whatever happened to the graffiti art movement?" *The Journal of Popular Culture* 29 (1996): 137-142.

Riggle, Nicholas Alden. "Street art: The transfiguration of the commonplaces," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 68 (2010): 243-257.

Ross, Jeffrey Ian. *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. New York: Routledge, 2016.

Snyder, Gregory J. "Graffiti and the subculture career" in *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (2016): 204.

Truman, Emily. J. "The (in) visible artist: stencil graffiti, activist art, and the value of visual public space," *Queen's Journal of Visual and Material Culture* 3(2010): 1-15.

White, Rob. "Graffiti, crime prevention & cultural space," *Current Issues of Criminal Justice* 12(2001): 253-268.