

Rona Loeffen

Betonnen gedichten

Talige graffiti als literatuurwetenschappelijk onderzoeksobject

Graffiti-uitingen zijn op het eerste gezicht vaak onleesbare samenstellingen van vormen, letters en cijfers. Toch spelen deze uitingen een belangrijke rol in stedelijke narratieven. Zo vormen graffiti een subcultureel communicatienetwerk, worden voorbijgangers ermee geconfronteerd zonder het actief op te zoeken en is graffiti vaak subversief: bestaande sociale normen kunnen met graffiti kritisch worden bevraagd. In dit artikel onderzoekt letterkundige Rona Loeffen hoe talige graffiti kan worden benaderd als object van literatuurwetenschappelijk onderzoek. Via verschillende theorieën en casussen laat Loeffen zien hoe via graffiti buiten de traditionele kaders van dit onderzoeksveld kan worden getreden. Daarmee nodigt ze letterkundigen uit de straten te betreden en hun begrip van literatuur te verbreden.

Wie zich door de stad beweegt kan haast niet om de (ongeoorloofde) taaluitingen op bushokjes, treinen, elektriciteitskastjes, toiletdeuren en monumenten heen. Enerzijds zijn er graffiti die bestaan uit activistische leuzen met een heel duidelijke boodschap. Anderzijds zijn graffiti-uitingen vaak een samenstelling van ogenschijnlijk onleesbare vormen, letters en/of cijfers. Graffiti kenmerkt zich door het ongeoorloofde gebruik van stedelijke ruimtes en houdt verband met hiphop- en jongerencultuur. Schrijvers in de Verenigde Staten gebruikten vanaf de jaren zeventig metrostellen om hun werk te verspreiden, wat leidde tot een subcultureel communicatienetwerk (Castleman 1982: 53). Hoewel de bruisende hiphopcultuur van de jaren tachtig in The Bronx en Philadelphia wordt gezien als de geboorteplaats van moderne graffiti, bestond in Nederland vanuit de krakersbeweging eerder al een politiek geëngageerde graffiti-cultuur (vgl. Van Stapele 2002: 127; AGAIN 2018). Echter, ook in Nederland verschoof de focus van politieke graffiti naar *tags*, de subculturele pseudoniemen die in New York ontstonden.

Graffiti is vluchtig en kwetsbaar en daarom zijn andere mediavormen noodzakelijk voor de productie, distributie en receptie. Met de opkomst van internet werden graffiti wereldwijd via blogs zoals *Art Crimes* verspreid. Op die manier ging graffiti van muren en treinen, naar kleine, onafhankelijke tijdschriften en recentelijk

*Graffiti is vluchtig en
kwetsbaar en daarom zijn
andere mediavormen
noodzakelijk voor de
productie, distributie en
receptie*

naar nieuwe media: 'from physical, through analog, to digital' (Avramidis en Drakopoulou 2015: 134). Sociale media hebben het documenteren, archiveren en delen van graffiti veel toegankelijker gemaakt. Tegelijkertijd worden via deze weg oorspronkelijk anti-institutionele graffiti in kunst, design en reclames gecommuniceerd (MacDowall 2008: 135).

In dit verkennende artikel wordt onderzocht hoe graffiti kan dienen als multimodaal letterkundig onderzoeksobject dat aanspoort tot onderzoek buiten de veelal boekcentrische kaders van de neerlandistiek. Na het uiteenzetten van verschillende theoretische en methodologische invalshoeken en uitdagingen, zal ik aan de hand van twee casussen een voorzet geven tot analyse van graffiti in de Nederlandstalige literatuurwetenschap. Deze verschillen in hun vorm en inhoud, maar ook in hun materialiteit. Ik laat zien dat graffiti, tot nu toe een onderbelicht fenomeen, meer aandacht verdient in letterkundig onderzoek dan het op dit moment krijgt. Graffiti, in al zijn heterogeniteit, nodigt letterkundigen uit tot het verwerven van nieuwe onderzoeksvaardigheden, interdisciplinaire samenwerkingen, het bevragen van esthetische en vakinhoudelijke normen, het onderzoeken van tekst in samenspel met de stedelijke omgeving en het verbreden van ons begrip van literatuur. Tegelijkertijd roept onderzoek doen naar graffiti vragen op over commodificatie en institutionalisering, waarbij we als onderzoekers worden geconfronteerd met onze eigen academische en maatschappelijke positie.

Het lezen van de stad: graffiti en street art

Graffiti en straatkunst zijn twee verwante maar desondanks verschillende fenomenen binnen stedelijke, publieke kunst. Criminoloog Jeff Ferrell, een van de grootste namen in het veld van het graffiti-onderzoek, beschouwt graffiti als 'urban folk art', de volkskunst van moderne, geglobaliseerde steden (Avramidis & Tsilimpounidi 2017: 27). Hij pleit voor het 'lezen' van de stad om graffiti te begrijpen: 'In the street, the dynamics of the contemporary city are encoded in the dialectics of its art' (Avramidis & Tsilimpounidi 2017: 27). Voor dit lezen van de stad gebruikt Ferrell spanningen tussen illegaliteit en legaliteit, onzichtbaarheid en zichtbaarheid, kunst en actie en vergankelijkheid en verlenging. Ferrell's methode doet denken aan Roland Barthes' semiotiek van de stad en Michel de Certeau's *spatial tactics* – de stad die wordt hervormd door actoren bewegend in publieke ruimtes, vergelijkbaar met taalgebruik.¹ Socioloog Fran Tonkiss beargumenteert, ook aan de hand van de theorieën van Barthes en De Certeau, dat graffiti stedelijke ruimtes herschrijven (2015: 139). Deze 'crimes of style' creëren volgens haar een spanning tussen de assertieve claim van de schrijver en de

1 Michel de Certeau was een invloedrijke Franse historicus, filosoof en sociale wetenschapper. In zijn werk *L'invention du quotidien* (1974), waarin hij *spatial tactics* (Frans: *tactiques traversières*) introduceert, onderzoekt hij hoe mensen tradities, taal, symbolen en kunst aanbrengen in het dagelijkse leven. Hij pleit voor meer aandacht binnen de (sociale) wetenschappen voor deze 'banalere' vormen van alledaagse creatieve praxis.

vaak onvrijwillig betrokken lezer (2015: 142). Ze beschouwt graffiti daarbij niet slechts als vandalisme, maar als hervorming van de publieke ruimte die andere gebruikers vervreemdt.

Street art, een overkoepelende term voor hedendaagse stedelijke, publieke kunst, krijgt vaker institutionele erkenning dan graffiti – straatkunst wordt gesteund met subsidies en uitvoerende kunstenaars zoals Banksy bereiken een mainstream publiek. Ondertussen bedreigt het verwijderen van graffiti de mogelijkheid voor graffiti-schrijvers om hun werk ongefilterd te delen, ondanks het beperkte effect van dit reactieve beleid (Huntington 2018: 47). Daarbij spelen legale graffiti-muren vaak een rol in gentrificatie (vgl. Pennycook 2010; Andron 2018). Volgens antropoloog Rafael Schachter past geïnstitutionaliseerde straatkunst in een ‘almost total complicity with a globally domineering cultural policy in which the arts are reduced to a mere instrumental cog in a ‘creative’, ‘regenerative’ wheel’ (2014: 162). Graffiti, vinden sommige hardcore graffiti-tisten, moet daarom altijd draaien om weerstand tegen het systeem. Jurist Jenny E. Carroll stelt dat het behandelen van graffiti als louter eigendoms-overtreding voorbijgaat aan het feit dat graffiti-uitingen vaak maatschappelijk geëngageerd zijn: ‘The value of graffiti as speech is tied not only to its explicit message, but to its status as outsider or marginalized speech. The medium is itself part of the communication’ (2018: 1289). Susan Sontag beschouwt graffiti op een soortgelijke manier: ‘[It is] an assertion of disrespect, yes, but most of all simply an assertion... the powerless saying, I’m here, too’ (1987: 130).

Het onderscheid tussen graffiti en straatkunst is daarbij arbitrair. Dezelfde mensen die ‘s nachts treinen staan te bespuiten, maken vaak overdag gesubsidieerde muurschilderingen. Veel straatkunst is bovendien net als graffiti subversief. Hoewel het daarom onjuist zou zijn om een tweedeling te maken, lijkt de beeldvorming rondom graffiti er een te zijn van dissidentie en vandalisme, terwijl straatkunst als waardevol en creatief wordt beschouwd (Tonkiss 2015: 142). Er bestaat daarnaast een consensus over dat straatkunst vaker beeldend en visueel is, terwijl graffiti tekstgericht is: ‘it’s about the tag, it’s about graphic form, it’s about letters, styles and spray-paint application, and it’s about reaching difficult locations’ (Lewisohn 2008: 23). Door te focussen op talige, bottom-up vormen van graffiti en niet op meer institutionele, top-down vormen van straatkunst hoop ik het debat over graffiti open te breken en letterkundigen uit te nodigen tot het evalueren van graffiti als onderzoeksobject.

Graffiti en het ‘literaire veld’

Nu is de kwestie of een instituut zoals de literatuurwetenschappen een anti-institutionele kunstuiting als graffiti moet toe-eigenen, aangezien dit kan impliceren dat graffiti zonder academische erkenning minderwaardig zou zijn (vgl. De Roest 2024). Bovendien zorgt institutionalisering binnen de graffiti-scene en graffiti-onderzoek voor spanningen (Schachter 2014: 169). Tegelijkertijd beargumenteert Aafje de Roest in de context van de aan graffiti gerelateerde hiphopcultuur: ‘De wens van non-conformistische hiphopartiesten om ook op het meer traditionele podium van de wetenschap

een plaats te krijgen, lijkt in eerste instantie misschien onverwacht of tegenstrijdig, maar is juist ook verklaarbaar vanuit het idee van achterstelling' (2020: 38).

Letterkundige Kila van der Starre bestudeert in haar proefschrift *Poëzie buiten het boek* poëzie in het straatbeeld, op lichamen en in digitale omgevingen, waardoor de definitie van literatuur wordt verbreed (2021: 53). Haar onderzoek sluit aan bij de *linguistic* en *material* turn waarin medialiteit onlosmakelijk onderdeel is van (tekst)interpretatie (Van Dijk 2013: 200). Dit biedt handvatten om graffiti niet alleen te beschouwen als een literaire vorm, maar ook als ingebed in de stad. Steden zijn immers 'dense material realities which also take their shape in memory and perception' (Tonkiss 2015: 2). Van der Starre bespreekt het werk van Laser 3.14, een bekende Amsterdamse graffitikunstenaar: 'Hij noemt zichzelf op zijn websites "dichter" en hij schrijft activistische epigrammen die hij 'poëzie noemt' (2021: 150). Ze plaatst zijn graffiti in de categorie 'poetic assault': het ongeoorloofd schrijven in stedelijke omgevingen om deze te doordrenken van lyriek. Ook benoemt ze dat graffiti in de oudheidkunde al langer als literair genre wordt beschouwd. Zo noemt Kristina Milnor, professor in de oudheidkunde, teksten in Pompeii 'graffiti poems' (Van der Starre 2021: 140).

*Graffiti is het
ongeorloofd schrijven in
stedelijke omgevingen om
deze te doordrenken van
lyriek*

Als we graffiti als literatuurwetenschappelijk onderzoeksobject willen introduceren, is het daarnaast vruchtbaar om parallellen te trekken met de literaire avant-garde. Van der Starre beschouwt de keuze voor de openbare ruimte als een 'subversief poëticaal statement dat poëzie niet iets elitairs en geïnstitutionaliseerd hoeft te zijn, maar ook buiten de instituten en buiten het boek kan bestaan' (2021: 147). 'Ironisch genoeg', vervolgt ze, 'worden ook deze anti-institutionele poëziestromingen uiteindelijk vaak onderdeel van de literaire canon, hoewel veel concrete dichters niet gecanoniseerd worden' (Van der Starre 2021: 148).

Graffitischrijvers maken vaak gebruik van woordspelingen en andere orthografische afwijkingen. Deze manipulatie van taal kan worden vergeleken met experimentele poëzie, waarin de (grafische of muzikale) vorm een centrale rol inneemt in de betekenisgeving, wat minder het geval is bij traditionelere vormen van poëzie. Evenzo is bij graffiti de vorm, kleur en locatie essentieel voor diens interpretatie. Daarom zouden graffiti gezien kunnen worden als betonnen – in het Engels: *concrete* – gedichten.

Benaderingen en uitdagingen van graffiti-onderzoek

Onderzoek naar hedendaagse graffiti zou zich kunnen wenden tot een autonomistisch-poëtische lezing. Zo publiceerde classicus Vincent Hunink een bloemlezing van Pompeiaanse graffiti, met beschrijvingen van metrum en intertekstualiteit (2007). Zonder afbeeldingen of nauwkeurige omschrijvingen blijft een groot deel echter moeilijk te interpreteren. Daarom is een mixed methods-benadering van belang bij

het onderzoek naar graffiti, waarbij rekening wordt gehouden met de materiële context, subculturele dynamiek én institutionalisering hiervan. Discoursanalyses waarbij een analyse van primair bronnenmateriaal gecombineerd wordt met interviews worden om deze reden regelmatig gebruikt in met name sociolinguïstisch graffiti-onderzoek (vgl. Adams & Winter 1997).

In eerder mediawetenschappelijk onderzoek ontwikkelde ik een methode om graffiti beter te begrijpen, gebaseerd op Nanna Verhoeffs dispositiefanalyse: 'As an analytical concept, it refers to the configuration of heterogeneous (for example, spatial, temporal, material, physical, technological) elements within a specific situation, that in their specific constellation produce subjectivity and meaning' (Van der Tuin & Verhoeff 2022: 81). *Dispositif* is oorspronkelijk een Franse term (*Apparatus*) die voortkomt uit de integratie van psychoanalyse in filmtheorie (vgl. Baudry 1978). Foucault ontwikkelde dit begrip methodisch en definieert het als een systeem van relaties tussen een heterogene samenstelling van talige elementen zoals discoursen en niet-talige elementen zoals instituties (1980: 194). In mijn model onderscheid ik de drie interrelationele elementen tekst, materialiteit/technologie en publiek/maker (*prosumers*) en onderzoek die binnen een institutionele context. Door graffiti via deze methode te 'lezen', bewegen we 'beyond the purely linguistic understanding of the text in the city and the city as text,' naar een 'interpretative process and a dynamic act of creating new nexuses of meaning' (Avramidis & Tsilimpounidi 2016: 13). In het onderzoek combineerde ik een dispositiefanalyse met diepte-interviews en fotografisch veldwerk. Er zijn echter uitdagingen bij het krijgen van toegang tot respondenten en de vergankelijkheid van het bronnenmateriaal.

Graffiti is namelijk kwetsbaar wegens zowel institutionele, ecologische als subculturele factoren. Er heerst bijvoorbeeld onderlinge rivaliteit onder graffiti-artisten: verschillende *crews*, collectieven van graffitischrijvers, schrijven over elkaar heen, vaak als signaal van oneerbiedigheid. Daarnaast wordt straatkunst van gerespecteerde artiesten ingezet door bedrijven, gemeenten en bewoners als graffiti-afweermechanisme. Graffiti is hierdoor vluchtig en afhankelijk van permanentere materiële dragers. Sociale media vergemakkelijken weliswaar dataverzameling, maar roepen ook vragen op over plaatsgebondenheid, auteurschap en institutionalisering.

Het verzamelen van primair bronnenmateriaal vereist een actieve houding en frequente documentatie van de publieke ruimte. Online platforms zoals graffiti-databases en Instagram zijn belangrijke aanvullende bronnen. Echter, binnen subculturen vormt toegankelijkheid een uitdaging. Een belangrijk vraagstuk is dan ook hoe onderzoekers vertrouwen opbouwen om toegang te krijgen tot deze kringen. Voor diepgaand onderzoek naar graffiti is insider-status vereist, omdat veel graffitischrijvers een afkeer hebben tegen instituties. Daarom zijn veel onderzoekers ervaringsdeskundigen. Zelf ben ik geen ervaringsdeskundige en mijn pogingen tot contact stuiten dan ook vaak op afwijzing, omdat veel schrijvers vanwege de criminele status van graffiti anoniem willen blijven.

Graffitischrijvers gebruiken vaak een pseudoniem of tag waarmee ze hun identiteit

verbergen en tegelijkertijd een herkenbaar signatuur creëren. Aanvankelijk verwezen tags in hiphopgraffiti naar *nicknames* in combinatie met postcodes, resulterend in cryptische nummer- en letterreeksen. Door het herhaaldelijk aanbrengen van tags markeren schrijvers niet alleen de fysieke ruimte, maar claimen zij ook een symbolische ruimte voor zichzelf of hun crew. Een voorbeeld is de feministische vrouwencrew KCBR (*Kids, Chicks, Bitches, Rockstars*) – de denigrerende termen zetten de leden in als geuzennaam. In hun tags vervangen ze vaak de letters ‘BR’ door de in hoge mate gestileerde, na elkaar geplaatste nummers ‘13’ en ‘12’. Deze cijferreeks vertaalt zich in subculturele termen – waarbij cijfers corresponderen met de letters van het alfabet – naar het acroniem ACAB. Dit is de afkorting van de veelvoorkomende leuze ‘All Cops Are Bastards’. Op die manier gebruiken ze graffiti als platform voor politieke en persoonlijke expressie, waarmee de crew hun activistische groepsidentiteit bevestigt.

Zodoende kunnen deze ogenschijnlijk onbegrijpelijke tags dus veel betekenen. Ik ben me er van bewust dat veel letterkundigen zich liever richten op traditionelere poëtische teksten dan op sequenties van tags. Daarom zal ik hieronder twee casussen bespreken van talige graffiti, waarvan één een muurgedicht is. Ik richt me daarbij op het gebruik van de Nederlandse taal en op meertaligheid – een belangrijk onderdeel van graffiti (vgl. Carson 2016: 70).

‘Troelala’, Nijmegen

Sinds ik graffiti bestudeer, kijk ik met meer nieuwsgierigheid naar mijn omgeving. Onlangs viel tijdens een stadswandeling in Nijmegen mijn oog op een bord in een steegje: Gruitberg Poëzieplaats. Hier was onder andere een overblijfsel te zien van het project *Sputten of Hakken*, waarbij graffiti – in dit geval: ‘BEJAARDEN TEGEN RACISME’ – werden uitgehakt om een ode te brengen aan de Romeinse stadsgeschiedenis (PinkPonyExpress 2013-2019). Alleen de graving was nog zichtbaar, de rest was



Figuur 1: De graffiti ‘Troelala™’ bij de Gruitberg Poëzieplaats (Foto: auteur, gemaakt op 14 september 2024).

overgeschilderd met straatkunst – een muurschildering van het bombardement op Nijmegen (Waalpaintings 2024).

De andere muur was bedekt met stickers, tags en straatpoëzie, dat laatste allemaal gemaakt door Nijmeegse stadsdichters. Temidden hiervan stond in zwierige, roodpaars-roze letters ‘Troelala-la™’ geschreven. Ik verwonderde me over de woordkeuze en vroeg me af of dit een Nijmeegse crew was.

Op het socialemediaplatform Reddit kwam ik een bericht tegen bij een afbeelding van een ander voorbeeld van graffiti die uit het woord ‘troelala’ bestaat: ‘Is dit het meest Nederlandse vandalisme ooit? En wie heeft er gelijk?’ (JustSomeDutchGirl 2023). Hierbij is op muurtegeltjes in de Nijmeegse Tunnelweg in dikke rode markeerstift ‘TROELALA™’ geschreven. Voorbijgangers moeten dit hebben gezien en zich net als ik hebben verwonderd over dit woord. Later heeft iemand een L toegevoegd waardoor er nu ‘TROELLALA™’ staat. Eronder heeft diegene geschreven: ‘Je hoort een korte klank dus [er moeten] twee medeklinkers [staan].’ Online reageert Redditor Appeltaartlekker: ‘[I]n tegenstelling tot bijvoorbeeld de a of e, is er geen korte of lange oe behalve in het liedje *oe oe oeherd hard* natuurlijk!’ (JustSomeDutchGirl 2023).

‘Troelala’ roept associaties op met muziek, zoals blijkt uit de Reddit-discussie: onder andere associaties met de Nijmeegse Vierdaagse en het gelijknamige nummer van Rob de Nijs steken de kop op. Het opdelen van het woord in drie lettergrepen – in drie verschillende muurelementen – versterkt het ritmische karakter. De term ‘troela’ wordt vaak gebruikt als een schertsend woord voor een vrouw en heeft daarmee een misogynie connotatie. Is ‘Troelala-la™’ een intertekstuele verwijzing, een koosnaam, een geuzennaam, of is het bedoeld om te provoceren? Door de warme kleuren, het speelse lettertype en de toevoeging van ‘la-la’ balanceert de tag tussen ironie en tederheid. Bovendien is de term enigszins archaïsch, terwijl graffiti wordt geassocieerd met jongerencultuur – iets waar ‘BEJAARDEN TEGEN RACISME’ ook mee speelt. Daarnaast suggereert de ‘TM’ een commerciële associatie, wat contrasteert met zowel het dichtelijke *l’art pour l’art*-principe als anti-commerciële graffitiwaarden. Op eenzelfde wijze begon de schilder Basquiat zijn artistieke carrière op straat met de tag ‘SAMO©’, een verwijzing naar *same old shit*, wat ironisch commentaar was op de institutionalisering en commodificatie van de kunsten (Gaillard 2019: 60).

De locaties van deze graffiti brengen verschillende manieren van ‘de stad lezen’ aan het licht (Avramidis & Tsilimpounidi 2017: 27). De eerste graffiti bevindt zich op een plek die geassocieerd wordt met artistieke bezinning, waarbij ‘Troelala’ zich zowel als poëzie laat lezen, als zich tegen poëzie afzet. Door de tag te plaatsen op de Poëzieplaats ontstaat er een dialoog tussen de gevestigde poëzie van stadsdichters en de speelse, informele esthetiek van graffiti. De graffiti in de verkeerstunnel maakt deel uit van een functionelere ruimte waar mensen letterlijk doorheen bewegen. De Reddit-discussie is bovendien een weerspiegeling van de manier waarop taal, naast communicatiemiddel, ook een bron van spel en debat is. Net zoals graffiti vaak wordt gezien als een overtreding van eigendomsregels, suggereert de Reddit-discussie dat ook taal iets is dat kan worden geclaimd en opnieuw geïnterpreteerd door wie ermee in aanraking

komt. In deze context wordt de tag 'Troelala' een performatieve daad, een uitnodiging tot interactie. De graffito in de tunnel is intussen verdwenen, maar de discussie leeft voort via het digitale archief.

r/ChoosingBeggars, Rotterdam

/ChoosingBeggars	E/if:run("Home.exe")
[Def] Bum	Home.exe=(@waar?)
If: Run("Job.exe")	<<Home.exe!=Place>>
Job=input("what is	Error/:Home not found
Job?")	Print:("Bum")
Job.exe=Doekoe	>>Bum
<<Doekoe=0>>	
Error/:Job.exe not found	

Figuur 2: De tekst uit de graffito 'r/ChoosingBeggars' op de muur van een spoorviaduct in Rotterdam (Transcriptie: auteur).

In de geschiedenis van graffiti hebben gemarginaliseerde groepen – arbeiders, mensen uit de LGBTQI+-gemeenschap, etnische minderheden, gevangenen, zwervers en andere Anderen – een prominente rol gespeeld. Zo hebben bijvoorbeeld de zogenaamde 'hobo-graffiti' – graffiti van rondtrekkende dakloze personen – van de vroege twintigste eeuw modernistische kunstenaars beïnvloed (Ross et al. 2017: 412). De graffito 'r/ChoosingBeggars' komt uit de database van het *crowdsourcing*-project straatpoëzie.nl en bevindt zich op een muur langs het treinspoor in Rotterdam-West, vlakbij de voormalige Van Nellefabriek ('r/Choosingbeggars' 2020). De letters zijn groen-blauw gekleurd en ernaast is in dezelfde kleuren een levensgrote rat gespoten.

De ironische titel betekent: kieskeurige bedelaars. Enerzijds verwijst dit naar de maatschappelijke positie van daklozen, die ondanks hun benarde situatie worden afgekeurd vanwege overlevingstactieken als bedelen. Door de focus te leggen op bedelaars en daklozen, plaatst het gedicht zich in de historische traditie van graffiti als middel waarmee gemarginaliseerde gemeenschappen met creatieve representaties weerstand bieden aan hun onzichtbaarheid. Anderzijds verwijst de titel naar de gelijknamige subreddit r/ChoosingBeggars, waarin mensen die onredelijke financiële eisen stellen worden bespot. Niet daklozen, maar gierigaards worden hierin als bedelaars neergezet. Hierdoor komt de hypocrisie van klassenongelijkheid aan het licht. Deze boodschap wordt versterkt doordat naast de tekst een rat is gespoten. Ratten worden in de eerste plaats vaak beschouwd als ongedierte dat bestreden moet

*r/ChoosingBeggars
becommentarieert het
politiek-juridische systeem
dat dakloosheid in stand
houdt*

worden. De rat wordt daarnaast als scheldwoord gebruikt en staat symbool voor een persoon die listig en onbetrouwbaar is. r/ChoosingBeggars becommentarieert daarmee het politiek-juridische systeem dat dakloosheid in stand houdt.

De cyclische vorm van een gefaald computerscript symboliseert de neerwaartse spiraal van dakloosheid: verlies van werk leidt tot verlies van inkomen en vervolgens tot verlies van huisvesting, wat terugkeer naar de arbeidsmarkt vrijwel onmogelijk maakt. Rotterdam, befaamd om zijn wereldhaven en moderne architectuur, telt een groeiend aantal daklozen (CBS 2024). Deze ontwikkeling maakt deel uit van politiek-maatschappelijke kwesties rondom sociale zekerheid en gentrificatie, een thema dat vaker opduikt in graffiti.

Het gebruik van computertaal kan daarnaast worden geïnterpreteerd als een verwijzing naar de subcultuur van hackers. Deze computertaal roept beelden op van activiteiten die worden uitgevoerd in de schaduw van de samenleving: capuchondragende mannen die 's nachts werken, mensen die buiten de regels van de maatschappij vallen en hun eigen 'code' schrijven. Deze code slaat zowel op computertaal als op de gestileerde schrifturen van graffiti, en fungeert als metafoor voor de sociale codes die daklozen moeten beheersen om te overleven.

Door het gebruik van straattaal – *doekoe* is bijvoorbeeld straattaal voor geld – verwerft het gedicht *street credibility*. Hiphop wordt vaak geassocieerd met verzet tegen ongelijkheid en het verwoorden van de harde realiteit van het leven op straat (De Roest 2020: 37). In deze context lijkt het gedicht niet alleen een poëtische reflectie te zijn op sociale ongelijkheid, maar ook op de bredere stedelijke subcultuur: het gedicht is letterlijk en figuurlijk met de straat verbonden.

Besluit

Concluderend kan gesteld worden dat de analyse van graffiti inzichten biedt in hoe stedelijke ruimtes door middel van tekstuele interventies worden omgevormd tot plaatsen met nieuwe betekenissen. Graffiti fungeert ook als medium waarmee bestaande machtsverhoudingen en sociale normen kritisch worden bevraagd. Deze kunstvorm ontsnapt aan conventionele literatuurvormen, wat de noodzaak benadrukt om buiten de traditionele kaders van literatuurwetenschappelijk onderzoek te denken. Door graffiti als letterkundige vanuit een interdisciplinair perspectief te benaderen, creëren we nieuwe inzichten in discussies over identiteit, stedelijkheid, en culturele expressie die zich ontploegen buiten gevestigde instituties.

Op basis van bovenstaande introducerende analyses laat dit artikel zien dat graffiti als poëtisch proces een belangrijke rol speelt in stedelijke narratieven. Het analyseren van graffiti roept vragen op rondom auteurschap, institutionalisering, machtsverhoudingen, identiteitsvorming en engagement. Een selectie van deze vragen is kort besproken in dit onderzoek. Om een gebalanceerder idee te krijgen van graffiti in Nederland als literair onderzoeksobject zal echter uitgebreider onderzoek nodig zijn dat sociologische, taalkundige, historische, mediawetenschappelijke en letterkundige theorieën en methodes combineert. Sommige wetenschappers zullen graffiti blijven

afkeuren, maar juist door morele en esthetische waardeoordelen is lange tijd een aanzienlijk deel van wat we nu als waardevolle bronnen zien buiten beschouwing gelaten, zoals vrouwenbladen, pornografie en (populaire) muziek. Deze verwaarlozing heeft geleid tot lacunes in onze kennis en archieven.

Tegelijkertijd moeten ook de problematische aspecten van onderzoek naar een anti-institutionele uiting zoals graffiti benadrukt worden. Net als het tonen van oorspronkelijk voor de straat gemaakte werken in musea, draagt het onderzoeken van graffiti bij aan het toe-eigenen van graffiti in het wetenschappelijke instituut. Daarom pleit ik voor het bewust en kritisch omgaan met de anti-institutionele waarden en geschiedenis van graffiti, bijvoorbeeld door middel van een interdisciplinaire, participatieve aanpak en ruimte voor reflectie op de 'positionaliteit' van de onderzoeker (De Roest 2024: 42). Lees mijn voorstel dan ook niet als het zoeken naar institutionele 'goedkeuring' van graffiti, maar als uitnodiging voor het verlaten van de ivoren toren en het betreden van de straten, steegjes en tunnels van de stad.

Literatuur

- Adams, K.L. & A. Winter.**, 'Gang graffiti as a discourse genre'. In: *Journal of sociolinguistics*, 1 (1997) 3: 337-360.
- AGAIN**, *Amsterdam on Tour. The Early Signs of Dutch Graffiti*, Amsterdam 2018.
- Andron, S.**, 'Selling streetness as experience. The role of street art tours in branding the creative city'. In: *The Sociological Review*, 66 (2018) 5: 1036-1057.
- Avradamis, K., & K. Drakopoulou**, 'Moving from urban to virtual spaces and back again. Learning in/from signature graffiti subculture'. In: P. Jandrić & D. Boras (ed.), *Critical learning in digital networks*, Cham 2015: 133-160.
- Avramidis, K., & M. Tsilimpounidi**, *Graffiti and Street Art. Reading, Writing and Representing the City*, Londen 2016.
- Baudry, J. L.**, *L'Effet Cinema*, Parijs 1978.
- Carroll, J. E.**, 'Graffiti, Speech and Crime'. In: *Minnesota Law Review*, 103 (2018) 3: 1285-1348.
- Carson, L.**, 'The Sights and Sounds of the Multilingual City'. In: L. King & L. Carson (ed.), *The Multilingual City. Vitality, Conflict and Change*, Bristol 2016: 49-86.
- '30,6 duizend dakloze mensen in Nederland'. CBS, 26-03-2024. <<https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2024/13/30-6-duizend-dakloze-mensen-in-nederland>>, laatst geraadpleegd: 02-11-2024.
- Castleman, C.**, *Getting Up. Subway Graffiti in New York*, Cambridge 1983.
- Dijk, Y. van**, 'Medium'. In: J. Rock, G. Franssen & F. Essink (red.), *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*, Nijmegen 2013: 195-223.
- Foucault, M.**, *Power/Knowledge. Selected interviews and other writings 1972-1977*, New York 1980.
- Gaillard, H.**, 'Framing Jean-Michel Basquiat's art from street walls to galleries and museums.' In: E.C. Fusaro (ed.), *Framing Graffiti & Street Art. Proceedings of Nice Street Art Project, International Conferences*, 2017-2018, Lissabon 2019: 58-66.
- 'Het Bombardement', *Waalpaintings. Het Nijmeegs muurmuseum*. <<https://waalpaintings.nl/bombardement/>>, laatst geraadpleegd: 02-11-2024.
- Hunink, V.**, *Bedolven door de Vesuvius. Pompeii in 1000 graffiti*, Budel 2007.
- Huntington, D.**, 'Sustainable graffiti management solutions for public areas'. In: *SAUC Graffiti, Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 4 (2018) 1: 46-74.

- JustSomeDutchGirl**, 'Is dit het meest Nederlandse vandalisme ooit? En wie heeft er gelijk?', *Reddit*, 23 augustus 2023, <<https://www.reddit.com/r/nederlands/comments/15yyn9w/comment/jxe2ax4/>>. laatst geraadpleegd: 04-11-2024.
- Lewishon, C.**, *Street Art. The Graffiti Revolution*, Londen 2008.
- MacDowall, L.**, 'The Graffiti Archive and the Digital City'. In: D. Butt, J. Bywater & N. Paul (ed.), *Place. Local Knowledge and New Media Practice*, Newcastle Upon Tyne 2008: 134–147.
- Pennycook, A.**, 'Spatial narrations. Graffscapes and city souls'. In: A. Jaworski & C. Thurlow (ed.), *Semiotic landscapes. Language, image, space*, New York 2010: 137–150.
- Roest, F.A. de**, 'Niet naar school, maar wel in de boeken. Status quaestionis van hiphopstudies wereldwijd en in Nederland'. In: Vooy's, 38 (2020) 1: 35–46.
- Roest, F.A. de**, *De nieuwe golf. Culturele identiteit in hedendaagse Nederlands(talig)e hiphop 2015 tot heden*, Leiden 2024.
- Ross, J.I., P. Bengtsen, J.F. Lennon, S. Phillips & J.Z. Wilson**, 'In search of academic legitimacy. The current state of scholarship on graffiti and street art'. In: *The Social Science Journal*, 54 (2017) 4: 411–419.
- Schachter, R.**, 'The ugly truth. Street Art, graffiti and the creative city.' In: *Art and the public sphere*, 3 (2014) 2: 161–176.
- Sontag, S.**, 'The Pleasure of the Image. Gerard Houckgeest'. In: *Art in America*, 75 (1987): 122–131.
- 'Spuiten of hakken'. PinkPonyExpress, 2013–2019, <<https://pinkponyexpress.nl/#giving-back-to-Rome>>, laatst geraadpleegd: 24-02-2025.
- Stapele, S. van**, *Van Brooklyn naar Breukelen*, Amsterdam 2002.
- 'r/Choosingbeggars'. *straatpoezie.nl*, 2020, <<https://straatpoezie.nl/gedicht/r-choosingbeggars/#single-container>>, laatst geraadpleegd: 30-11-2024.
- Starre, K. van der**, *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie* [proefschrift], Universiteit Utrecht, 2021.
- Tonkiss, F.**, *Space, the City and Social Theory*, Cambridge 2015 (2e druk [2005]).
- Tuin, I. van der, & N. Verhoeff**, *Critical Concepts for the Creative Humanities*, Londen 2022.