



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Inleiding

Graffiti van de oudheid tot heden

Dirven, L.; van Gelder, M.

DOI

[10.5117/TVGESCH2018.1.DIRV](https://doi.org/10.5117/TVGESCH2018.1.DIRV)

Publication date

2018

Document Version

Final published version

Published in

Tijdschrift voor Geschiedenis

License

Article 25fa Dutch Copyright Act

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Dirven, L., & van Gelder, M. (2018). Inleiding: Graffiti van de oudheid tot heden. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 131(1), 1-15. <https://doi.org/10.5117/TVGESCH2018.1.DIRV>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Inleiding

Graffiti van de oudheid tot heden

Lucinda Dirven en Maartje van Gelder

TVGESCH 131 (1): 1–15

DOI: 10.5117/TVGESCH2018.1.DIRV

In het voorjaar van 2013 plaatste een Chinese toerist op het internetplatform Weibo een foto van een 3500 jaar oud reliëf in de Luxortempel in Egypte, waarin in Mandarijse tekens ‘Ding Jinhao was hier’ gegrift staat. Deze vermeende daad van vandalisme veroorzaakte een storm van verontwaardiging binnen China en daarbuiten. Internetgebruikers slaagden erin een toen vijftienjarige schooljongen uit Nanjing als de maker van het graffito te identificeren, waarna ze hem publiekelijk aan de schandpaal nagelden. Het schandaal nam zulke grote vormen aan dat Dings ouders in het openbaar hun excuses aanboden voor de vandalistische daad die hun zoon enkele jaren eerder had begaan. Ze legden uit dat ze de jongen van kleins af aan hadden meegenomen naar historische bezienswaardigheden en daarop vaak graffiti zagen. Zij hadden zich nooit gerealiseerd dat graffiti geen onderdeel uitmaakten van deze monumenten en feitelijk vernielingen waren.¹

De vergissing van Dings ouders is minder groot dan het op het eerste gezicht mischien lijkt. Egyptische monumenten staan namelijk vol met graffiti die toeristen van de oudheid tot heden maakten en oudere voorbeelden van inscripties hebben inmiddels zelf de status van toeristische attractie gekregen. Niet ver van waar Ding zijn naam in de Luxortempel kerfde, is nog steeds het graffito te zien dat de Franse dichter Arthur Rimbaud aan het einde van de negentiende eeuw op het antieke bouwwerk maakte.² Dus niet alleen beschouwen wij oudere graffiti wel als waardevolle historische documenten, maar blijktbaar was het tot relatief recent ook in intellectuele kringen toegestaan je naam op monumenten achter te laten. Vanuit religieuze motieven kerven Koptische christenen tot op de dag van vandaag hun naam in de eeuwenoude fresco’s in hun kerken. Deze praktijk, die stuit op onbegrip bij de (veelal westerse) restaura-

¹ Zie bijvoorbeeld <http://www.thehistoryblog.com/archives/25452>; <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/chinese-schoolboy-15-exposed-as-egypt-s-ancient-temple-graffiti-vandal-8633556.html>.

² E. Starke, *Arthur Rimbaud* (New York 1961) 345; <https://www.flickr.com/photos/dcr138/4397316153>.



Cartoon van Harry Harrison naar aanleiding van het Luxor-incident. Oorspronkelijk gepubliceerd in de *China Morning Post*, 27 mei 2013.

Copyright Harry Harrison

toren, herinnert aan de talloze graffiti die we in polytheïstische heiligdommen en middeleeuwse kerken vinden.³

Bovenstaande voorbeelden tonen aan dat historisch gezien zowel het maken van graffiti als de waardering hiervan sterk aan verandering onderhevig zijn. We zien een soortgelijke ontwikkeling in de groeiende aanwezigheid en populariteit van graffiti in de hedendaagse stedelijke omgeving. De opkomst van de moderne graffiti

in Noord-Amerika begon met de *murales*, muurschilderingen, in Chicago, New York, Los Angeles en San Francisco in de late jaren zestig en zeventig. Vervolgens kwam de bloei van de graffiti-scene in New York, nauw verbonden met de opkomende hip-hop-scene in de Bronx, in de late jaren zeventig en tachtig; een beweging die navolging kreeg in allerlei andere steden.⁴

3 Zie voor de spanning tussen graffiti op kunstwerken en de praktijk van restauratoren o.a. Véronique Plesch, 'Destruction or preservation? The meaning of graffiti at religious sites' in: Virginia Chieffo Raguin ed. *Art, piety and destruction in European religion, 1500-1700* (Aldershot 2010) 137-172 en Charlotte Guichard, *Graffiti. Inscrivere son nom à Rome XVIe-XIXe siècle* (Parijs 2014).

4 Rafael Schacter, *The world atlas of street art and graffiti* (Kensington, NSW 2013) 7. Zie bijvoorbeeld ook Craig Castleman, *Getting up. Subway graffiti in New York* (Cambridge Ma. 1982); Joe Austin, *Taking the train. How graffiti art became an urban crisis in New York City* (New York 2001); Roger Gastman en Caleb Neelon, *The history of American graffiti* (Londen 2006) en de inleiding op Troy Lovata en Elizabeth Olton ed., *Understanding graffiti. Multidisciplinary studies from prehistory to the present* (Walnut Creek 2015).

Over het algemeen worden dergelijke *tags* en *pieces* gezien als een subversieve of vandalistische daad. Maar tegelijkertijd krijgt moderne graffiti steeds vaker de status van serieuze ‘street art’, met daarbij behorende overzichtswerken en catalogi.⁵ Wat volgens velen begon als vandalisme, heeft zich in de loop der tijd in de ogen van anderen dus ontwikkeld tot een nieuwe kunstvorm.

De opkomst en ontwikkeling van moderne graffiti heeft ervoor gezorgd dat er ook in de bestudering van vroegere perioden meer aandacht is ontstaan voor teksten en afbeeldingen op binnen- en buitenmuren van publieke bouwwerken, woonhuizen en andere objecten, zoals aardewerk, standbeelden, bomen en rotsen. Omdat graffiti van alle tijden zijn en een grote geografische spreiding kennen, organiseerde het Amsterdam Centre for Urban History aan de Universiteit van Amsterdam in januari 2016 een colloquium over het gebruik van graffiti in een stedelijke omgeving door de eeuwen heen. Het colloquium viel samen met de tentoonstelling ‘Graffiti – New York meets the Dam’ in het Amsterdam Museum, de eerste tentoonstelling in Nederland die inging op de connectie tussen New York en de Amsterdamse graffiti-scene van de jaren zeventig en tachtig.⁶

Historici maken over het algemeen nog maar weinig gebruik van graffiti als bron, die een waardevolle aanvulling kan vor-

men op officiële teksten en afbeeldingen.⁷ Het doel van dit colloquium was te onderzoeken welke vragen we graffiti moeten stellen om de mogelijkheden die het de historicus biedt optimaal te benutten. We meenden dat het daarvoor nodig was dat historici samenwerken met archeologen, kunsthistorici en antropologen. Het gaat immers over een materiële bron die onlosmakelijk verbonden is met een sociale context. Dit themanummer bestaat uit een selectie van zeven chronologische geordende bijdragen die grotendeels tijdens dit colloquium werden gepresenteerd en die de lezer inzicht bieden in het gebruik van graffiti in een stedelijke omgeving van de oudheid tot heden.

Wat zijn graffiti?

Het woord graffiti is afgeleid van het Italiaanse *sgraffiato*, dat krassen betekent. Letterlijk zijn graffiti dan ook slechts krassen in een oppervlak. Het woord wordt in de regel ook gebruikt voor tal van andere technieken (zoals het tekenen en schrijven met bijvoorbeeld spuitbus, verf, inkt en houtskool) die individuen inzetten om boodschappen achter te laten op oppervlakten die hiervoor oorspronkelijk niet bedoeld zijn.⁸ Omdat de techniek weinig invloed heeft op de vorm en functie van deze tekens, gaan ook wij uit van een brede definitie. Ook maken we geen onderscheid tussen tekst en beeld. In de

5 Zie bijvoorbeeld Jeffrey Ian Ross ed., *Routledge handbook of graffiti and street art* (Londen en New York 2016) en Schacter, *The world atlas*.

6 Deze tentoonstelling liep van 18 september 2015 tot 24 januari 2016. Zie ook Mick la Rock en Annemarie de Wildt ed., *Graffiti. New York meets the Dam. Amsterdam 2015* (Amsterdam 2015).

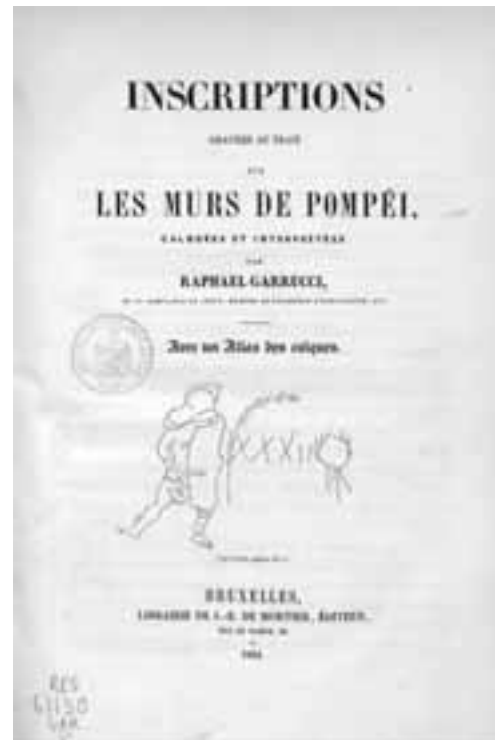
7 Historici van de klassieke oudheid zijn, zoals boven reeds opgemerkt, een uitzondering op deze regel. Graffitionderzoek is hier al sinds de negentiende eeuw belangrijk.

8 Angelos Chaniotis, ‘Graffiti in Aphrodisias. Images – texts – contexts’, in: J.A. Baird en Claire Taylor ed., *Ancient graffiti in context* (New York 2011) 191-207, aldaar 193-196.

praktijk worden woord en beeld door elkaar gebruikt en juist de interactie tussen beide, en tussen tekst en beeld aan de ene kant en de ondergrond aan de andere kant, is een van de meest kenmerkende aspecten van graffiti.⁹

De definitie van graffiti lijkt op het eerste gezicht een trivialiteit te zijn. Bij nader inzien is dat echter zeker niet het geval. Het is immers de definitie die bepaalt wat wel en wat niet in een corpus van graffiti wordt opgenomen en hoe dat corpus wordt gepresenteerd. De studie naar graffiti begon aan het einde van de negentiende eeuw met het materiaal uit Pompeii. In deze tijd waren onderzoekers vooral geïnteresseerd in de inhoud van graffiti, die als gevolg daarvan werden opgevat als een subcategorie van inscripties.¹⁰ De vormgeving en de plaatsing van graffiti in de ruimte was toentertijd nauwelijks van belang en bleef vaak onvermeld. Omdat teksten het domein waren van de epigraaf en afbeeldingen behoorden tot het domein van de kunsthistoricus, werden tekst en afbeelding vaak los van elkaar gepubliceerd en bestudeerd. Dit betekent dat teksten en afbeeldingen die zich oorspronkelijk wellicht in elkaars nabijheid bevonden en met elkaar interacteren in de publicaties van elkaar werden gescheiden. Een definitie waarin context centraal staat is daarom van groot belang voor de verslaglegging en presentatie van toekomstig materiaal.

Het is verleidelijk moderne graffiti als leidraad te nemen voor de interpretatie van het oude materiaal en in de geschie-



Titelblad van Raffaele Garrucci's eerste overzicht van ingekraste teksten en tekeningen in Pompeii. Twee jaar later gebruikte hij voor de vernieuwde editie als eerste voor dergelijke tekeningen en schrijfsels de term 'graffiti'.

denis van het onderzoek naar graffiti is de invloed van contemporaine graffiti altijd duidelijk aanwijsbaar geweest. We zien dit al in de allereerste publicatie gewijd aan het fenomeen 'graffiti', *Inscriptions gravées au trait sur les murs de Pompéi* (1854) van Raffaele Garrucci. Overigens introduceerde Garrucci de term 'graffiti' pas in de tweede herziene uitgave van 1856.¹¹

In de Romeinse stad die in 79 na Chr. onder de as van de Vesuvius werd begraven vonden archeologen een uitzonderlijke hoeveelheid graffiti van zeer verschillende inhoud. Vanwege deze rijk-

⁹ Zie de introductie en diverse bijdragen in Baird en Taylor, *Ancient graffiti*.

¹⁰ J.A. Baird en Claire Taylor, 'Ancient graffiti in context: Introduction' in: Idem ed., *Ancient graffiti in context* (New York 2011) 1-19, aldaar 2.

¹¹ Zie Garrucci's *Inscriptions gravées au trait sur les murs de Pompéi* (Brussel 1854) en *Graffiti de Pompéi* (Parijs 1856).

dom en diversiteit bepaalde dit onderzoek lange tijd de manier waarop archeologen en historici naar graffiti keken. Op basis van graffiti uit de eigen tijd concludeerden onderzoekers aanvankelijk dat de graffiti uit Pompeii vooral het werk waren van mensen uit de lagere sociale klassen. Vanwege het vluchtige karakter en de vaak ook scabreuze inhoud (zie het artikel van Emily Hemelrijk in dit themanummer) zouden ze de moderne lezer in staat stellen direct contact te maken met de gewone man uit de oudheid. Zo stelde E.P. Evans dat '[b]esides the insight which the dipinti and graffiti of Pompeii give us into the social, political, and domestic life of a Roman provincial town of the first century, they are also valuable as specimens of ancient patois'.¹² De Duitse archeoloog en expert op het gebied van Pompeii August Mau stelde in zijn *Pompeji in Leben und Kunst* dat het gezien de rijkdom aan graffiti in de stad jammer was dat 'die klassen van de bevolking, met wie we het liefst in direct contact zouden willen komen (nl. de elite), zich juist onthielden van het krabbelen op muren'.¹³ Recentelijk stelde Karl-Wilhelm Weeber dat Romeinse graffiti slechts producten van het toeval waren,

lukraak en vanuit een opwelling aangebracht.¹⁴

Pas recentelijk is men tot het inzicht gekomen dat graffiti in Pompeii en elders in de premoderne wereld niet alleen het werk zijn van minderbedeelden, maar dat nagenoeg alle sociale groepen graffiti maakten.¹⁵ Wie de auteurs waren moet dus van geval tot geval onderzocht en vastgesteld worden. Ook het idee dat graffiti de moderne lezer in direct contact brengt met mensen uit het verleden staat tegenwoordig ter discussie. Graffiti zijn immers net als alle communicatiemiddelen tijdsgebonden culturele uitingen. Het feit dat ze qua vorm lijken op wat wij vandaag de dag om ons heen zien, wil geenszins zeggen dat ze voor de makers en de toeschouwers dezelfde betekenis hadden als voor ons. Voor een goed begrip van historische graffiti is dus het bestuderen van de ruimtelijk, culturele en sociale context onmisbaar.

Interpretatie in context

Ook in onze tijd lopen onderzoekers van historische graffiti het risico dat opvattingen over eigentijdse graffiti de interpretatie van het materiaal uit het verleden beïnvloedt. Vanuit de hedendaagse situatie

¹² E. P. Evans, 'Review of a number of works on Pompeii', *The North American Review* 106.219 (1868) 438-439, aangehaald door Baird en Taylor, 'Ancient graffiti', 2.

¹³ August Mau, *Pompeji in Leben und Kunst* (Leipzig 1900) 510-511. De Engelse vertaling van Maus werk verscheen eerder dan het Duitse origineel en zette de tegenstelling nog eens extra aan: '[t]he people with whom we should most eagerly desire to come into direct contact, the cultivated men and women of the ancient city, were not accustomed to scratch their names upon stucco or to confine their reflections and experiences to the surface of a wall' (*Pompeii, its life and art* (New York 1899) 481-482). Zie ook Baird en Taylor, 'Introduction', *Ancient graffiti*, 2.

¹⁴ Karl-Wilhelm Weeber, *Decius war hier. Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene* (Düsseldorf-Zürich 2003). Vergelijk daarentegen Polly Lohmann, 'Some thoughts on the habits of graffiti-writing. Visual aspects of scratched inscriptions within Pompeian houses' in het themanummer Matthew Dalton, Georgie Peters en Ana Tavares ed., *Seen & unseen spaces van de Archaeological Review from Cambridge* 30.1 (2015) 70-76.

¹⁵ R.R. Benefiel, 'Dialogues on graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa dei Quattro Stili, I. 8. 17, 11) in: J.A. Baird en C. Taylor ed., *Ancient graffiti in context* (Routledge 2011) 20-48.

zou men kunnen concluderen dat graffiti een overwegend stedelijk fenomeen zijn met een subversief karakter, illegaal aangebracht in de publieke ruimte op het eigendom van anderen. Vergelijkend historisch onderzoek laat echter zien dat geen van deze kenmerken algemene geldigheid heeft. Hoewel we graffiti vaak aantreffen binnen een stedelijke context, zijn er door de geschiedenis heen tal van voorbeelden bekend van graffiti uit een rurale omgeving, zowel in heiligdommen en heilige plaatsen (zie de bijdrage van Marianne Ritsema van Eck) als in het landschap. Een goed voorbeeld van een rurale toepassing zijn de zogenoemde Safaitische inscripties, die nomaden in de periode van de late oudheid maakten in de steppe van het zuiden van het huidige Syrië en Jordanië. In een omgeving waar nauwelijks een mens kwam, doodden zij de tijd door persoonsnamen en tekeningen van dieren uit hun kuddes in de rotsen te kerven.¹⁶

Ook het idee dat het gaat om subversieve teksten die men illegaal aanbrengt in de publieke ruimte blijkt voor het verleden vaak problematisch te zijn. In veel historische perioden was het volkomen geaccepteerd op muren en andere oppervlakten te schrijven, niet in de laatste plaats omdat schrijfmateriaal zoals perkament en papier vaak schaars waren.¹⁷ Van de oudheid tot in de vroegmoderne tijd vinden we nagenoeg overal graffiti, ook in minder publieke plaatsen zoals tempels, particuliere huizen, graven en gevangnissen (zie de bijdragen van J.A. Baird,

Emily Hemelrijk en Maartje van Gelder). Hoewel graffiti uit het verleden een subversief karakter konden hebben (zie de bijdrage van Hemelrijk over politieke graffiti in het oude Rome en voorbeelden van subversieve uitingen in vroegmodern Venetië in het artikel van Van Gelder), was dit dikwijls niet het geval. Zo is het zeer waarschijnlijk dat de bezoekers die in de derde eeuw na Chr. graffiti achterlieten in het huis van Livius in Dura-Europos, dat deden met medeweten van de gastheer. Baird wijst er in haar bijdrage op dat veel van de graffiti uit Dura-Europos werden gemaakt door militairen. Zij vertegenwoordigden de autoriteiten en hadden op dat moment zeker geen subversieve bedoelingen.

Veel onderzoekers zien het vergankelijke karakter van graffiti als een wezenlijk kenmerk. Terwijl inscripties lijken te zijn gemaakt voor de eeuwigheid, zouden de meeste graffiti vooral momentopnames zijn, slechts bedoeld voor de schrijver zelf of zijn tijdgenoten. Ook wij zagen dit aanvankelijk als een belangrijk kenmerk van graffiti en kozen 'Fleeting Testimonies of Urban Life' als de ondertitel van het door ons georganiseerde colloquium. Al snel bleek dat de veronderstelling van het vluchtige karakter van deze teksten niet onproblematisch is. Om te beginnen is het opmerkelijk dat een groot aantal van deze getuigenissen uit het verleden bewaard is gebleven, iets wat niet helemaal kan worden toegeschreven aan het toeval. Baird wijst er terecht op dat een aantal graffiti in Dura-Europos honderden jaren oud was toen de stad in de derde eeuw na Chr. werd verlaten en dit lijkt in de oudheid geen uitzondering te zijn geweest. Ook graffiti in middeleeuwse kerken getuigen van een veel langere levens-

16 Michael MacDonald, Muna Al-Mu'azzin en Laila Nehmé, 'Les inscriptions safaitiques de Syrie, cent quarante ans après leur découverte', *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 140e année, N. 1, 1996, 435-494

17 Juliet Fleming, *Grffiti and the writing arts of early modern England* (Londen 2011) 30.



De gravure 'Feestmaal van de Bentveughels' laat de inwijding van nieuwe leden zien, Matthijs Pool (circa 1700).

Rijksmuseum Amsterdam

duur. Vaak vormden individuele graffiti juist een schakel in een langer durende praktijk: auteurs krasten of schreven teksten of tekeningen op specifieke plaatsen, zoals in religieuze gebouwen (zie de bijdragen van Ritsema van Eck en Baird), archeologische monumenten (zie openingsanekdote over de Luxortempel), gevangenissen,¹⁸ het Venetiaanse quarantaine-eiland (zie bijdrage Van Gelder). Anderen voegden daar hun eigen tekens aan toe, soms over periodes van honderden jaren. De graffiti vormen zo connecties tussen religieuze bezoekers, toeristen, ge-

vangenen of bepaalde beroepsgroepen, en maakten onderdeel uit van wat stadsantropologen 'place-making' noemen: het toe-eigenen of betekenisvol maken van bepaalde ruimtes en het koppelen van die ruimtes aan de eigen identiteit. Zo schreven nieuwe leden van de Bentveughels, een zeventiende- en achttiende-eeuwse broederschap van kunstenaars uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden in Rome, als onderdeel van het inwijdingsritueel hun naam in een zijkapel van de Santa Costanza-kerk. Op een gravure uit circa 1700 zien we de feestvierende Bentveughels, met op de achtergrond een muur betekend met karikaturen en teksten.

Veel graffiti worden dus juist vaak ge-

¹⁸ Bijvoorbeeld Giovanna Fiume, 'Soundless screams. Graffiti and drawings in the prisons of the Holy Office in Palermo', *Journal of Early Modern History* 21.3 (2015), 188-215.

zien door een relatief groot publiek en oefenen lang nadat ze zijn vervaardigd invloed uit op hun omgeving. In sommige gevallen zijn zogenaamd vergankelijke boodschappen gezien als historisch relevante informatie en bewust bewaard of gedocumenteerd (zie de bijdragen van Bram Vannieuwenhuyze en Jobbe Wijnen). Dit sluit niet uit dat er ook graffiti waren met een vluchtig karakter. De bijdragen van Emily Hemelrijk over politieke graffiti in het oude Rome en Josephine van den Bent over de graffiti in Caïro suggereren dat vooral subversieve teksten kwetsbaar en aan verandering onderhevig zijn. Omdat dergelijke teksten illegaal zijn, is het zaak ze snel te vervaardigen. Om die reden gebruikt men hier veelal snelle technieken als houtskool, verf en spuitbus. Bij nader inzien lijkt het al dan niet vluchtige karakter daarom samen te hangen met de specifieke inhoud en functie van bepaalde graffiti en geen algemene geldigheid te hebben.

Juist door het universele karakter en de alomtegenwoordigheid van graffiti slagen onderzoekers er niet in om te komen tot een eenduidige definitie die alle verschijningsvormen dekt.¹⁹ Recent vergelijkend historisch onderzoek laat zien dat de betekenis van graffiti in sterke mate bepaald wordt door de ruimtelijke, sociale en culturele context. Een van de meest generieke kenmerken van graffiti is het persoonlijke en dynamische karakter van deze teksten en afbeeldingen. In tegenstelling tot officiële teksten en beelden, die meestal het resultaat zijn van een samenwerking tussen mensen, interacteren graffiti heel direct en dynamisch met elkaar, met de ruimte waarin ze zich bevinden en met een breed scala aan voorbijgangers, die

soms zelf ook graffitischrijvers zijn. Samen kunnen ze een 'unedited mirror of a culture' vormen.²⁰

Het diverse karakter van graffiti en van de mogelijke betekenissen maakt dat ook het historisch onderzoek sterk van inslag wisselt. Volgens Lovata en Olton is graffiti per definitie subversief 'because it is applied to a surface where it technically does not belong'.²¹ Andere onderzoekers gaan nadrukkelijker in op de inhoudelijke subversiviteit. Een illustratief voorbeeld is het onderzoek van Guillaume Marche waarin hij nadrukkelijk de potentiële impact van protestgraffiti centraal stelt. Hij definieert protestgraffiti daarbij als een 'infrapolitical form of intervention in public space'.²² Hierbij komt de notie van 'infrapolitics' voort uit het werk van de sociale wetenschapper James C. Scott. Scott gebruikte de term om acties en handelingen aan te duiden die niet of nauwelijks expliciet politiek zijn, maar vaak door individuen of groepen in een ondergeschikte (subalterne) positie worden ingezet om verzet tegen machthebbers uit te drukken. Met 'infrapolitics' kan dus een heel breed spectrum aan handelingen worden aangeduid (dat is het aantrekkelijke en tegelijk zwakke van dit concept), van het uitwisselen van subversieve grappen, zingen van liedjes tot traag werken of tegenwerken. Graffiti en andere subversieve schrijfsels pas-

²⁰ Lovata en Olton, *Understanding graffiti*, 7.

²¹ Ibidem. Zij halen ook Jean Baudrillard aan die in 1993 graffiti in New York City zag als een positieve en revolutionaire daad, Jean Baudrillard, 'Kool Killer, or the insurrection of signs' in: Idem, *Symbolic change and death* (Londen 1993), 77.

²² Guillaume Marche, 'Expressivism and resistance. Graffiti as an infrapolitical form of protest against the War on Terror', *Revue Française d'études américaines* 131 (2012) 78-96, aldaar 79.

¹⁹ Zie ook *Routledge handbook*, 5

sen moeiteloos in Scotts framework (zie ook het artikel van Hemelrijk).

Maar Baird en Taylor waarschuwen ervoor om met name graffiti uit de klassieke periode te classificeren als ‘a subcultural response to dominating power structures’: veel klassieke graffiti – maar dat geldt ook voor graffiti uit latere periodes (zie bijdrage van Van Gelder) – werden juist door autoriteiten aangebracht of ondersteund. Tegelijkertijd is het wel zo dat graffiti vaak gebruikt kunnen worden om de stemmen te traceren van groepen die niet of nauwelijks via andere bronnen ‘gehoord’ kunnen worden. Hoewel Baird en Taylor ervoor waarschuwen alle graffiti te beschouwen als ‘unfiltered markings of the “lower classes”’, geven zij ook aan dat bepaalde graffiti uit de oudheid toe te schrijven vallen aan kinderen, slaven of vrouwen die zich verzetten tegen normatieve gender-rollen.²³ Een goed voorbeeld hiervan is het artikel van Josephine van den Bent

23 Baird en Taylor, ‘Ancient graffiti’, 22.

24 Bijvoorbeeld Eleanor Conlin Casella, ‘Written on the walls. Inmate graffiti within places of confinement’ in: April M. Beisaw en James G. Gibb ed., *The archaeology of institutional life* (Tuscaloosa 2009) 172-186 en het themanummer ‘Colonial institutions. Uses, subversions, and material afterlives’ van het *International journal of historical archaeology* 20.3 (2016), met name de bijdrages van Laura McAtackney, ‘Graffiti revelations and the changing meanings of Kilmainham Gaol in post(colonial) Ireland’; Anne Clarke en Ursula K. Frederick, ‘“Born to be a stoway”. Inscriptions, graffiti, and the rupture of space at the North Head Quarantine Station, Sydney’; Russel Palmer, ‘Religious colonialism in early modern Malta. Inquisitorial imprisonment and inmate graffiti’. De criminoloog Cesare Lombroso verzamelde al graffiti en tatoeages gemaakt door gevangenen: Cesare Lombroso, *Palimsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza* (Turijn 1888). Hij interpreteerde deze schrijfsels als een bewijs van hun ‘atavistische karakteristieken’. Voor een analyse van Lombroso’s interpretaties, P. Leschiutta, *Palimsesti del carcere. Cesare Lombroso e le scritture proibite* (Napels 1996).

in dit themanummer. Dit onderstreept dus het belang van dit type bron voor sociaal-historici: het integreren van graffiti-onderzoek biedt voor de sociale geschiedenis meerwaarde en kan een pad zijn voor toekomstig onderzoek. Hierbij valt bijvoorbeeld te denken aan graffiti in gevangenissen en andere gesloten of beperkende instituties, zoals kostscholen, quarantaine-instellingen en dergelijke. Dit is juist een veld dat de afgelopen vijf jaar een enorme groei doormaakt, zowel vanuit historisch als archeologisch perspectief.²⁴

Nieuwe inzichten

Hoewel graffiti lang als bron zijn gemarginaliseerd – te efemeer, te lastig te ‘uiden’ te anoniem, te scabreus – vindt er juist de laatste jaren een enorme groei in belangstelling plaats.²⁵ Voor met name de periodes van de middeleeuwen en de vroegmoderne tijd is er sprake van een heuse inhaalslag ten opzichte van de periode van de oudheid en de moderne/contemporaine tijd. Aan de ene kant gaat het hierbij vaak om heel lokale, soms slechts op één gebouw of zelfs één muur gerichte case-study’s; aan de andere kant neemt ook het

25 Zie, naast de in de voetnoten hierboven eerder genoemde publicaties, bijvoorbeeld het themanummer *New research on medieval and later graffiti* van het tijdschrift *Peregrinations. Journal of Medieval Art and Architecture* (2017), samengesteld door Matthew Champion. Ook zijn *Medieval graffiti. The lost voices of England’s churches* (Londen 2015). Hiervan getuigen ook de recente congressen in bijvoorbeeld München (‘Historische Graffiti als Quellen. Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs’, 20-22 april 2017), Palermo (‘Inquisition and testimony. Graffiti, inscriptions, and paintings in the cells of Palermo’, 14-15 juni 2017), Grenoble (‘Écrits injurieux, écrits séditieux. Règlementation et déviances graphiques (XVe-XVIIIe siècle)’, 1 april 2016) en Joyeux (‘Coloquie International de Glyptographie’, 3-9 juli 2016).



Interieur van een oud huis met een Shakespeare-buste en graffiti op de muur, vermoedelijk in Engeland, anoniem (circa 1850-1870).

Rijksmuseum Amsterdam

aantal vergelijkende studies, bundels en themanummers de laatste jaren toe. Hoe valt die toegenomen belangstelling te verklaren?

Voor graffiti-onderzoek in de vroegmoderne periode is het pionierende boek van Juliet Fleming, *Graffiti and the writing arts of early modern England*, uitgekomen in 2001, van groot belang geweest.²⁶ In haar avontuurlijke en theoretisch elegante boek analyseerde Fleming de sociale geschiedenis van graffiti, teksten op aardewerk en

tatoeages in vroegmodern Engeland. Zij liet zien dat het schrijven op muren in deze periode volstrekt geaccepteerd was en veel voorkwam. Sterker nog, schrijfvormen die door moderne wetenschappers lange tijd als marginaal beschouwd zijn, vormden volgens haar juist de kern van de bredere kunst of praktijk van het schrijven. Fleming stelt dan ook dat de witte muur 'the primary scene of writing in early modern England' was.²⁷ Een vroege foto uit het Rijksmuseum van een Engels interieur geeft een idee hoe dit schrijven op binnenmuren er uit zal hebben uitgezien. Papier en pen waren vaak schaars, en het schrijven of tekenen op de muur met krijt of een afgebrande kaars juist heel gemakkelijk.

26 Fleming, *Graffiti*. Zie ook Véronique Plesch, o.a. 'Memory on the wall. Graffiti on religious wall paintings', *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 32.1 (2002) 167-197 en 'Graffiti and ritualization. San Sebastiano at Arborio' in: Joëlle Rollo-Koster ed., *Medieval and early modern rituals. Formalized behavior in Europe, China and Japan* (Leiden 2002) 127-146.

27 Fleming, *Graffiti*, 50.

Waren oudhistorici allang doordrongen van het belang van graffiti en andere teksten op de muur als bron, hiermee opende Fleming ook de ogen van mediëvisten en vroegmodernisten.²⁸

De toegenomen belangstelling voor graffiti en andere teksten op 'afwijkende' plaatsen past ook binnen een bredere historiografische ontwikkeling, te weten de opkomst van de sociale geschiedenis van teksten, die begon met studies naar boeken en pamfletten, maar de laatste jaren ook de studie van bijvoorbeeld archieven en marginalia omvat.²⁹ Deze benadering heeft ons geleerd dat teksten niet simpelweg containers van ideeën zijn, maar ook fysieke objecten met hun eigen complexe geschiedenis. Juist die grotere nadruk op de materialiteit en belangstelling voor de tekstdragers is iets wat het onderzoek naar graffiti, naast een interdisciplinaire aanpak, kenmerkt of zou moeten kenmerken. Onder invloed van de archeologie is de aandacht de afgelopen jaren verschoven naar het materiële karakter van graffiti en de archeologische, sociale en culturele context waarin deze zich bevinden. De workshop die J.A. Baird en Claire Taylor in 2008 in Leicester organiseerden en de bundel *Ancient graffiti in context* (2011) die zij naar aanleiding hiervan publiceerden, betekende een ommekeer in de bestudering van graffiti uit de oudheid en oefent

een diepgaande invloed uit op de bestudering van graffiti uit andere perioden.

Deze ontwikkeling hangt ook samen met veranderende en verbeterde digitale technieken, waardoor grootschalige inventarisatie van graffiti relatief goedkoop uit te voeren is. In Groot-Brittannië lopen een aantal onderzoeksprojecten specifiek naar middeleeuwse graffiti, zoals bijvoorbeeld de verschillende Medieval Graffiti Surveys, die per *county* middeleeuwse graffiti in kerken inventariseren. Dit project begon als het Norfolk Medieval Graffiti Survey in 2010, een door vrijwilligers uitgevoerde inventarisatie onder leiding van Matthew Champion. Dat graffiti-onderzoek uit het verleden op veel publieke belangstelling kan rekenen, blijkt uit zijn goedgevolgde Twitteraccount.³⁰ In het overzichtswerk *Medieval graffiti. The lost voices of England's churches* bespreekt Champion niet alleen de meest voorkomende motieven en afbeeldingen, maar ook de uitdagingen die graffiti-onderzoek en -interpretatie met zich meebrengen.³¹ In het recente themanummer *New research on medieval and later graffiti* van het tijdschrift *Peregrinations. Journal of Medieval Art and Architecture*, dat een breed scala aan onderzoek en onderzoeksresultaten laat zien, stelt Champion: 'These are early days for the study of historical graffiti. Although we have been looking at early graffiti for over a century, the employment of new technology, particularly digital imagery, now means that masses of data have suddenly become available for study.'³²

28 Bijvoorbeeld Linda Safran, *The medieval Salento. Art and identity in Southern Italy* (Philadelphia 2014).

29 Zie bijvoorbeeld Roger Chartier, *The cultural uses of print in early modern Europe*, vert. Lydia G. Cochrane (Princeton 1987). Voor de toegenomen belangstelling voor de fysieke en culturele geschiedenis van 'record keeping' en archieven, zie het recente themanummer van *Past and Present* 230, supplement 11 (2016): Liesbeth Corens, Kate Peters en Alexandra Walsham ed., *The social history of the archive. Record-keeping in early modern Europe*.

30 Zie <https://twitter.com/MedievalG>, met bijna 8.000 volgers.

31 Matthew Champion, *Medieval graffiti. The lost voices of England's churches* (Londen 2015).

32 Zie Champions inleiding op het themanummer *New research on medieval and later graffiti* in *Peregrinations. Journal of Medieval Art and Architecture* 2.

Graffiti van de oudheid tot heden

Dit themanummer bevat zeven bijdragen van historici en archeologen die gespecialiseerd zijn in verschillende periodes en locaties. We pretenderen met dit themanummer geenszins een volledig overzicht van graffiti in al zijn verschijningsvormen te geven. Het is zelfs de vraag of al de hier besproken uitingen onder de noemer graffiti te vangen zijn. We denken dat het juist belangrijk is ook grensgevallen te bespreken en in de vergelijking mee te nemen omdat die bijdragen aan een betere afbakening van het begrip graffiti. Door te kiezen voor een aantal casestudy's met een brede historische en geografische inslag willen we laten zien hoe belangrijk de context is bij de interpretatie van deze zeer diverse uitingen van menselijke creativiteit.

De eerste twee bijdragen hebben beide betrekking op de oudheid. Gezien de lange voorgeschiedenis van het graffitionderzoek in deze periode, is het begrijpelijk dat beide artikelen een sterk methodologische insteek hebben. J. A. Baird, mede-auteur van de belangrijke bundel *Ancient graffiti in context* waaraan hierboven al werd gerefereerd, stelt zich in haar bijdrage de vraag of en op welke wijze graffiti kunnen bijdragen aan kennis over een bepaalde periode. Baird pleit ervoor de graffiti minder als historische documenten te bestuderen en meer te streven naar een archeologische benadering. In plaats van de nadruk te leggen op graffiti als tekst of afbeelding met een specifieke betekenis, zouden onderzoekers meer rekening moeten houden met de ruimtelijke, culturele en sociale context van graffiti, het materiele karakter van de teksten en hun duurzaamheid. Op deze manier krijgen onder-

zoekers oog voor de manier waarop graffiti menselijke interactie stimuleren of juist afremmen. Door graffiti zo te bestuderen ontstaat inzicht in de manier waarop inwoners de stad met zijn straten, huizen en tempels beleefden, wat bijdraagt aan kennis over het dagelijks leven in antieke steden. Baird illustreert dit aan de hand van een casestudy naar de graffiti uit Dura-Europos, een kleine provinciestad aan de Eufraat in het oosten van het huidige Syrië. De graffiti uit deze stad dateren uit de eerste drie eeuwen van de christelijke jaartelling en onderscheiden zich door de uitzonderlijke hoeveelheid informatie over de context waarin ze zijn gevonden. Aan de hand van dit materiaal kan Baird dan ook levendig en overtuigend illustreren hoe haar theorie in de praktijk uitpakt.

Emily Hemelrijk concentreert zich in haar bijdrage op politiek subversieve teksten uit de oudheid. Terwijl dit bij uitstek het type teksten is dat wij vanuit de moderne toepassing van graffiti met dit fenomeen associëren, is onze informatie over dergelijke teksten voor de periode van de oudheid zeer beperkt. Onze kennis over subversieve politieke teksten in de Romeinse wereld steunt nagenoeg geheel op literaire bronnen uit die tijd. In het corpus van graffiti ontbreken dergelijke teksten vrijwel geheel, zelfs in een zo uitgebreid corpus als de graffiti uit Pompeii. Hemelrijk stelt zich de vraag hoe we deze discrepantie tussen de tekstuele en archeologische bronnen kunnen verklaren. Zij laat zien dat dit onderscheid waarschijnlijk niet voortkomt uit verschillen tussen de hoofdstad Rome en kleinere provinciale steden. Aannemelijker is dat dergelijke teksten net als in Rome gemaakt werden met vluchtige en vergankelijke materialen zoals houtskool en verf. Uit de teksten

blijkt dat de autoriteiten politieke graffiti vanwege hun subversieve karakter zo snel mogelijk verwijderden. In het licht hiervan is het dus niet verbazingwekkend dat juist dit type teksten verloren is gegaan.

Uit Pompeii kennen we weliswaar geen politiek subversieve graffiti, maar wel *programmata*, verkiezingsposters geschilderd op de voorkant van privéhuizen. Wanneer we uitgaan van Angelos Chaniotis' definitie dat graffiti tekens zijn die zijn aangebracht op oppervlakten die hiervoor niet oorspronkelijk zijn bedoeld, zijn ook dit graffiti.³³ Hoewel deze teksten inderdaad zijn gepubliceerd in corpora van graffiti uit Pompeii, past het officiële karakter van deze teksten slecht bij wat we elders in de oudheid onder graffiti verstaan. Belangrijk is vooral dat de bedenker en de maker van de tekst in het geval van *programmata* niet dezelfde zijn. Graffiti worden daarentegen over het algemeen bedacht en vervaardigd door dezelfde persoon.

Mogelijk geldt dit niet voor de politiek subversieve graffiti uit Rome. Hemelrijk wijst er terecht op dat woordkeuze en subtiele woordspelingen laten doorschemeren dat deze politieke teksten het werk waren van de elite en niet van het beperkt geletterde Romeinse volk zoals de literaire bronnen suggereren. Hemelrijk oppert dat leden uit de stedelijke midden-groep van ambachtslieden de graffiti misschien wel vervaardigden, maar dat de teksten zelf afkomstig waren uit de koker van de elite. Opmerkelijk is dat ook in onze tijd politieke subversieve graffiti dikwijls tot stand komt in een samenwerkingsverband van kunstenaars; de graffito die Abo Bakr maakte van de martelaren van Port Said op de muren van de Ameri-

kaanse universiteit in Caïro, maakte hij samen met Mohamed Khaled en Alaa Awad (zie de bijdrage van Josephine van den Bent).³⁴ Dus ook het persoonlijke, individuele karakter van graffiti lijkt geen wet van Meden en Perzen te zijn.

In haar artikel over graffiti in kapellen op de Monte sacro, een vroegmodern belevaartsoord bij Vatallo (Piëmonte, Italië), kijkt Marianne Ritsema van Eck kritisch naar de in onze tijd wijdverbreide opvatting dat graffiti in middeleeuwen en vroegmoderne tijd alom geaccepteerd waren. Ze wijst er terecht op dat het veelvuldig voorkomen van graffiti geenszins betekent dat iedereen, de autoriteiten inclusief, dit gebruik ook goedkeurden. Om dit vast te kunnen stellen, is het nodig ook andere bronnen naast graffiti te bestuderen. Haar casestudy naar de maatregelen die bisschop Carlo Bascape (1550-1615) tegen graffiti en graffitimakers op de Monte sacro in Varallo nam, laat zien dat het oordeel van een aantal autoriteiten in vroegmodern Europa sterke overeenkomsten vertoont met de afkeer die vandaag de dag zo wijdverbreid is onder gezagsdragers. Interessant is dat ook in de vroegmoderne tijd verboden en sancties maar een beperkte reikwijdte hadden en dat de mensen ondanks het verbod toch op de muren bleven schrijven. Ritsema van Eck besluit haar bijdrage met een sociale analyse van een kleine groep graffiti uit de Ecco homo-kapel op de Monte sacro, waarmee ze het nut van deze bron voor historisch onderzoek illustreert.

Maartje van Gelder laat in haar bijdrage over graffiti in het vroegmoderne Venetië zien dat een breed spectrum van

33 Chaniotis, 'Graffiti in Aphrodisias', 196.

34 <https://suzeeinthecity.wordpress.com/2012/02/08/in-the-midst-of-madness-graffiti-of-the-ultras-on-mohamed-mahmoud-street/>

Venetianen, van leden van de elite tot ambachtslieden en gevangenen, hun sporen op muren nalieten in de vorm van graffiti en posters met vaak subversieve teksten. Haar artikel toont hoe waardevol graffiti en andere vluchtige teksten kunnen zijn als bron voor de Venetiaanse geschiedenis, maar ook dat ze vaak lastig te interpreteren zijn. Van Gelder benadrukt het belang van het begrijpen van deze uitingen in de bredere context, waarbij inhoud, medium en drager, maar nadrukkelijk ook locatie worden bestudeerd. De interactie tussen de officiële overheidscommunicatie en satirische of ronduit agressieve teksten laat zien hoe bezorgd de Venetiaanse elite was over dit soort uitingen. Daarnaast blijkt uit bestudering van graffiti in de Venetiaanse gevangnissen en op de muren van de gebouwen van het Lazzaretto Nuovo, het geïsoleerde quarantaine-eiland, dat schrijfsels op muren de functie konden hebben van kronieken. Zij registreerden tal van gebeurtenissen binnen deze op het eerste oog marginale en perifere locaties, maar ook ontwikkelingen in de Venetiaanse politiek en binnen het grotere Venetiaanse koloniale rijk.

Bram Vannieuwenhuyze onderzoekt in zijn bijdrage opschriften in het laatmiddeleeuwse en vroegmoderne Brussel. Het gaat daarbij om graffiti, muurreclames, huisnamen, spreuken, leuzen en allerlei aankondigingen. Zijn artikel laat goed de veelvormigheid van stedelijke opschriften zien. Hij wijst op de dynamiek van verschijnende en verdwijnende opschriften in de stedelijke publieke ruimte. Naast de opschriften zijn het ook de anonieme Brusselse tekstenjagers zelf, en daarmee de kwestie van de overlevering van deze bronnen, die in zijn artikel de hoofdrol spelen. Alhoewel veel van hun praktijk

nog onduidelijk blijft, valt wel vast te stellen dat ze volgens bepaalde patronen opschriften selecteerden en kopieerden. Daarnaast onderstreept Vannieuwenhuyze terecht dat veel van de Brusselse teksten en tekens geen subversief karakter hadden. Hun vergankelijke en vluchtige karakter komt echter wel degelijk overeen met veel graffiti. Qua inhoud en karakter doen de publieke opschriften die Vannieuwenhuyze bespreekt nog het meeste denken aan de geschilderde *programmata* uit Pompeii. Sterker nog, binnen het oudheidkundig onderzoek zouden dergelijke opschriften ook onder de noemer graffiti vallen.

De twee laatste bijdragen hebben betrekking op contemporaine onderwerpen en zijn zeer verschillende van karakter. Wederom wordt duidelijk dat de functie en betekenis van graffiti in de eerste plaats afhankelijk is van de context. Josephine van den Bent bespreekt de graffiti en muurschilderingen die zo een belangrijke rol speelden tijdens de 25-Januari-Revolutie in Caïro (2011). Dergelijke schilderijen worden in het Westen veelal geroemd om hun subversieve karakter, waarbij men vaak aanneemt dat de boodschap die graffiti verkondigen progressief en liberaal is. Van den Bent laat in haar bijdrage zien dat de werkelijkheid beduidend gecompliceerder is. Aan de hand van graffiti die betrekking heeft op vrouwen, maakt zij duidelijk dat er met de revolutie juist ruimte ontstond voor discussie over de rol en de positie van de vrouw in de Egyptische maatschappij. De verschillende standpunten over vrouwen zien we weerspiegeld in de graffiti, die niet alleen opkomen voor vrouwenrechten en seksuele vrijheid, maar ook pleiten voor de introductie van traditionele mos-

limwaarden en zich keren tegen westerse invloeden. De situatie in Caïro die Van den Bent beschrijft maakt duidelijk welke belangrijke en invloedrijke rol graffitikunstenaars kunnen spelen binnen een maatschappij. Dankzij hun plaats in het publieke domein hebben graffiti een enorm bereik. Interessant is ook dat de graffiti door de sociale media een nieuwe dynamiek krijgen; ook als graffiti door de autoriteiten worden verwijderd, leven de beelden verder op internet.

De bijdrage, in de vorm van een beeld-essay, van Jobbe Wijnen is gebaseerd op archeologische onderzoek dat hij zelf uitvoerde in twee militaire complexen, het Fort Benoorden Spaarndam en verschillende kazernes in Ede. Wijnen neemt iedere latere toevoeging aan de muur, van welk materiaal dan ook, op in zijn beschrijving. Hij laat zien dat de muurkunst en graffiti in beide locaties sterk uiteenloopt, wat nog eens benadrukt dat de ruimtelijke, temporele en sociale context cruciaal is bij het interpreteren van graffiti. Voor Wijnen als archeoloog is niet alleen het verhaal dat graffiti en muurkunst vertellen belangrijk; hij wil graffiti ook gebruiken als actoren die het verleden voor de toeschouwer tot leven brengen. We kunnen ons wel afvragen in hoeverre deze moderne benadering van graffiti, die op dit moment aan aanhang wint onder archeologen, verschilt van de eerste studies van graffiti. Ook die dachten immers dat graffiti door hun directheid zeer herkenbaar waren en dat men door graffiti in contact kon komen met het verleden. Het latere contextgerelateerde onderzoek maakt juist duidelijk dat we moeten waken voor een projectie van onze eigen ideeën en gevoelens op deze historische

getuigenissen. Wijnen pleit dan ook terecht voor een combinatie.

De graffiti die Wijnen in zijn artikel beschrijft zijn allemaal afkomstig uit het recente en zeer recente verleden. Zijn materiaal brengt ons dan ook terug bij de vraag welke graffiti historisch gezien wel en welke niet interessant zijn. Voor de contemporaine archeoloog Wijnen zijn alle graffiti even belangrijk. Nieuwe graffiti getuigen van een nieuwe fase in de biografie van een bouwwerk of monument. Het behoeft geen betoog dat de Egyptische oudheidkundige dienst het niet met hem eens zal zijn. De graffiti die Ding Jinhao maakte is inmiddels dan ook verwijderd, wat nog eens de kwetsbaarheid van veel graffiti onderstreept.

Over de auteurs

Dr. **Lucinda Dirven** is als onderzoeker gespecialiseerd in de oudheid geassocieerd aan de Universiteit van Amsterdam.

E-mail: l.a.dirven@uva.nl

Dr. **Maartje van Gelder** is universitair hoofddocent Vroegmoderne Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam.

E-mail: m.vangelder@uva.nl

