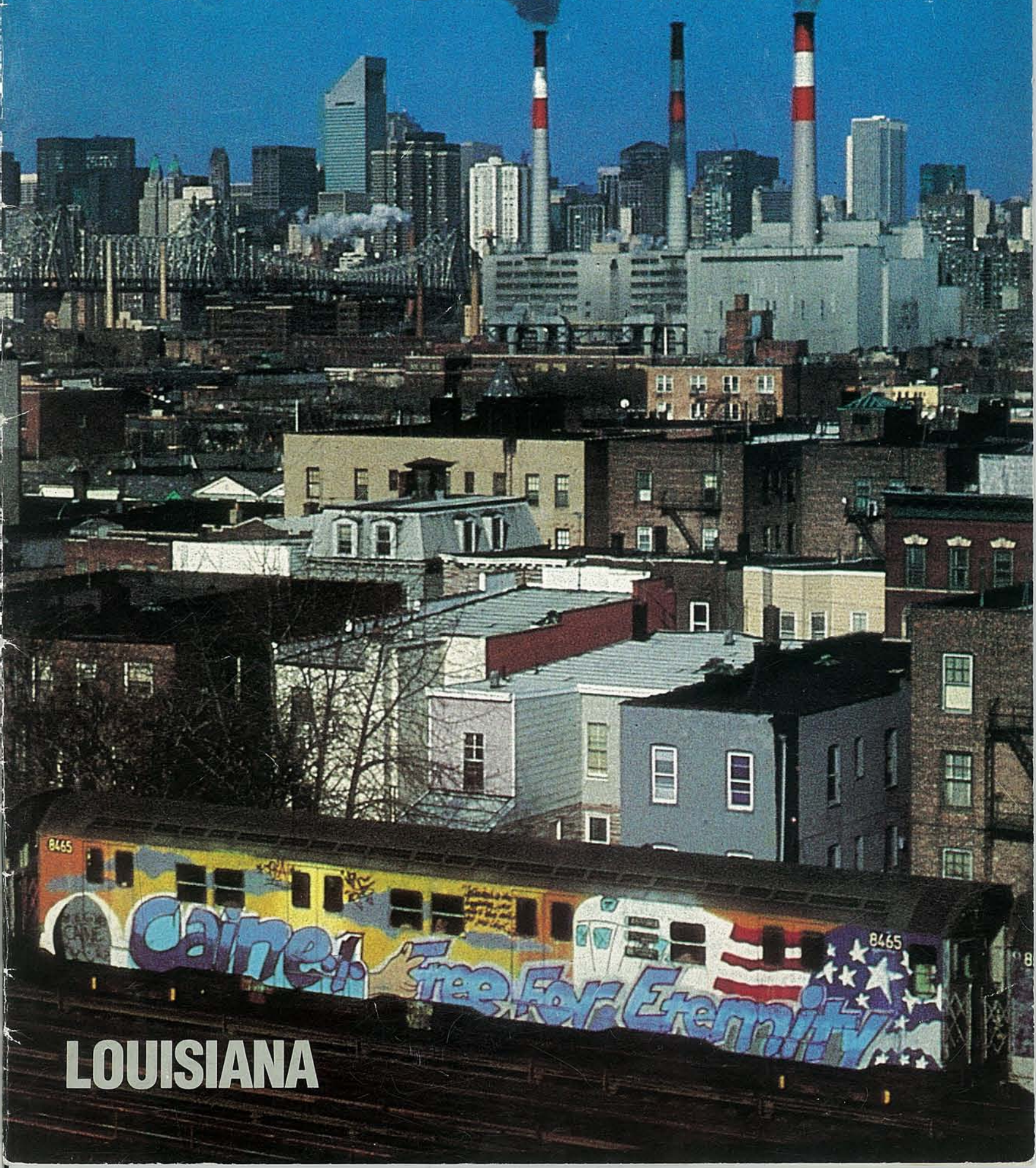


8. september - 7. oktober 1984

New York Graffiti



LOUISIANA

DEAR _____

ANNO DOMINI 1901

YOURS TRULY _____

New York Graffiti

Louisiana 8. september - 7. oktober 1984

Forord

En tur med subway'en i New York giver ud over køreturen en usædvanlig oplevelse: overalt er der bemaling med spray-dåser, *graffiti*, inde og navnlig ude på de lange togsider springer dekorationerne i øjnene. Skrift, tegn og billeder kendt fra tegneserierne er med stor udtrykskraft vævet sammen til en højere enhed.

De er skabt af ganske unge *graffiti-writers*, der ofte med stort vovemod og total foragt for politifølgelse, hunde og pigtråd, har set muligheden for at slå deres navn og særlige stil fast på så mange tog og flader som overhovedet muligt og dermed træde ud af storbyens ghettomiljø ved at blive set af de mange millioner, som undergrundsbanen befordrer.

Det har stået på ved nattetide den sidste halve snes år under indbyrdes nådeløse bandekrige, hvor overmalinger af rivaliserende *writers* har fundet sted og under den stadige og største trussel blandt alle: afvaskning og total udslettelse, bestemt af myndigheder, der ikke synes at have den rette forståelse for homo-decorans-udfoldelsens maleriske overdådighed, men betragter den som vandalisme.

De mest talentfulde blandt *the writers* udvælges af de unge selv og gøres til *graffiti-kings*, de der har formået at slå deres navn og stil fast som særlig markant og tydelig, når togene raser forbi.

Uundgåeligt træder nu disse malere, der for de allerflestes vedkommende er uden skoling og uddannelse, bogstaveligt op og frem i kunstens verden i gallerierne og museerne. Metalsiderne er skiftet ud med lærred, sprayfarverne er de samme. Det mindre billedformat er en udfordring der indbyder til knaphed og præcision.

De lynhurtige medier har for længst gjort os fortrolige med lydsiden af disse unges nye verden: *Rap*, *breakdance*, *electric boogie*, og hvad det måtte hedde. Musik, kropssprog og billeder er her i sjælden grad forenede.

Tidspunktet til at gøre opmærksom på originaliteten og ægtheden i denne kunst må være *nu*. Hvad vil der ske, når påvirkningen fra anden kunst uden tvivl vil gøre sig gældende?

Udstillingen omfatter billeder af ti af disse unge graffiti-writers der for længst har skiftet deres borgerlige navne ud med nye og mere fængende, navne der er i overensstemmelse med hver enkelts specielle udtryk.

INDHOLD

Forside og bagside:

Dekorerede togvogne set mod Manhattan, New York. Foto: Henry Chalfant

Francesca Alinovi: Det 21. århundredes slang

side 4-5

Jan van Adrichem og Martijn van Nieuwenhuyzen: BLADE og CRASH

side 6-8

Edit DeAk: DONDI

side 9

Jan van Adrichem og Martijn van Nieuwenhuyzen:

LEE, NOC 167, QUIK, SEEN, RAMMELLZEE

side 10-17

Katalog og biografier

side 18-22

At næsten alle udstillingens billeder er lånt i Holland skyldes mere end en tilfældighed: *Yaki Kornblit* har med sit kendte galleri i Amsterdam på et meget tidligt tidspunkt overbevist samlere og museer om kvaliteten og vitaliteten i graffiti-maleriet. Ligesom han med stor begejstring for et år siden hjalp de to museer i Holland, Boymans-van Beuningen, Rotterdam og Groningen Museet til at sammensætte en graffiti-udstilling, har han for Louisiana været en inspirerende hjælp ved forberedelserne til udstillingen her.

Udvalget er foretaget hos de mange samlere og museer, der er nævnt andetsteds på denne side. De takkes alle hjerteligt for de mange udlån. En særlig tak til Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam for værdifulde oplysninger og kontakter samt lån af offset-film til kataloget.

Hugo Arne Buch

Følgende private samlere, museer og gallerier har stillet værker til rådighed for NEW YORK GRAFFITI:

Carel og Tanneke Balth, Vreeland
Frits Becht, Naarden

H.v.d. Berkmortel, Deurne

Museum Boymans-van Beuningen,
Rotterdam

P. van Camp, Deurne

Groninger Museum, Groningen

Stedelijke Kunstcollectie, Helmond

Yaki Kornblit, Amsterdam

Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

Joke og Wim Speerstra, Monaco

G. J. Visser, Belgien

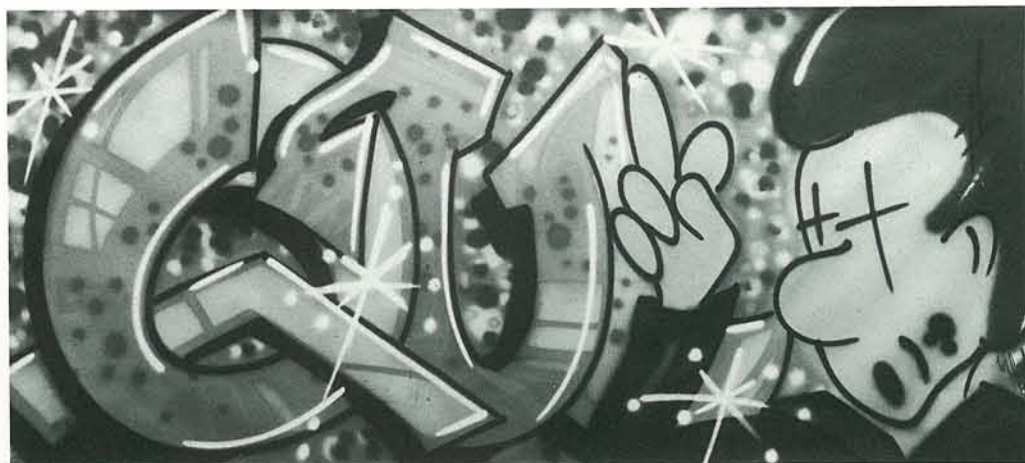
Vincent og Els Vlasblom,

Benningbroek

Wijnand og Annette Wildenberg,

Naarden

Private samlere i Holland



Quik: Thanx Toddo. 1982. Kat. nr. 63. Foto: John Stoel.

Det 21. århundredes slang

»Rødhuder og blegansigter«: De unge er på krigsstien. New Yorks nyeste sorte, hvide og kaffefarvede kunstgeneration har krydset Manhattans geografiske grænser for at erobre dollarøen, og nu fyrer de raffinerede lingvistiske missiler af mod sprogbarriererne.

De unge har udarbejdet en lingvistisk jargon som er umulig at få fod på, både snedig og kryptisk, barbarisk og futuristisk. Dens snigende styrke afartikulerer det konventionelle sprog og nedbryder det net af associationer, som reglerne for den officielle kommunikation har fastlagt.

Dette er det enogtyvende århundredes slang. Den private, uigennemskuelige jargon, opfundet af kulturelle marginalgrupper, der legitimerer deres minoritetskrænkelser af et etableret majoritetssprog: Massemediernes, økonomiens og produktionens, oprustningens, rumkoloniserings, datamaternes og informatikkens sprog. Slang er nået frem til det punkt, hvor det funktionelle, universelle sprog kører glat derudad, og dér opfinder den et sprog af følelser, kunst og konspiration.

De unge har udmøntet personlige slangformer, der forvirrer de aktuelle kommunikationssystemer, netop fordi de stammer fra en personlig tilstand af natur- og kulturforvirring. De unge er vokset op i udkanterne af kunstens Eldorado, og de dukker frem fra forstadsghettoerne hvor deres fødder snubler over skraldet, men deres hjerner trods tyngdekraften ved hjælp af de retningsløse telepatiske informationsbølger, der strømmer rundt under New Yorks himmel. De er et splinternyt produkt af den amerikanske Tredje Verden: Høj kultur blandet med lav natur. En umådelig kognitiv arv kombineret med en tom bankkonto.

Men de unge omfatter også et par »almindelige« kunstnere, der efter at have været deres kunstuddannelse igennem har valgt tegneseriernes, klubbernes og fjernsynets kultur. Med andre ord, hvide kunstnere, der har truffet det kulturelle valg at slå sig sammen med andre »naturlige« outsiders og dele skæbne med de unge sorte, der er dukket op af subway'ens dyb og frem fra South Bronx' storbyruiner.

Nu arbejder de alle sammen med stor fornøjelse for New Yorks mest sprællelevende kunstgallerier: Tony Shafrazi, Fashion Moda i South Bronx og Patti Astors FUN Gallery i SoHo. De opretholder også indbringende forretningsforbin-

delser med andre mere etablerede gallerier: Annina Nosei og Bonlow i SoHo, Barbara Gladstone og Brooke Alexander på 57th Street.

Hvis det ikke var for dem, ville New Yorks kunstmiljø være lige så trist og kedeligt som et økonomikontor i en bygning i Wall Street. Den rutinemæssige kunsthandel, noteret på børsen med en programmeret lancering af kunstnere, forudbestemt til at opretholde en sund betalingsbalance.

De har også sat et nyt stilpræg på de gallerier de arbejder for. Ingen vernissager med »flip og slips«, men fester med champagne, musik, kager og søde sager. Ikke flere høflige pilgrimsbesøg i *haute couture*-påkledning, men en masse gumisko, farvestrålende hjelme og grå fårepelse købt i Orchard Street, som bevæger sig til lyden af *smurfin'* og *electric boogie*. Blandt de brune og olivenfarvede ansigter drukner Patti og blegansigterne i et farvehav.

De sorte, som har fået deres anerkendelse gennem graffitiernes succes, har bogstavelig talt invaderet kunstmiljøet i New York og givet stødet til uforudsigelige kemiske kædereaktioner blandt malerne. For første gang i historien er de sorte – efter at have taget magten på områder som musik og dans – rykket frem for at erobre kunstverdenen.

Hvis man virkelig vil føle sig levende, når man tilbringer et par måneder i New York, så må man vove sig ud i de uvante egne, som de sorte opdagelsesrejser har kortlagt – undergrunds-togene og de smuldrende mure i South Bronx skal absolut ses. Men kig også på de enorme rulleskøjtebaner, der er omdannet til megalaktiske arenaer til *rap concerts* (koncerter og udstillinger, der arrangeres selv i sådanne kulturtempler som The Squat Theatre), og gå videre til barerne, diskotekerne, klubberne og markederne i hjertet af Lower East Side eller South Bronx.

På fredagsaftener i det overfyldte Roxy – den store rulleskøjtebane hvor de ugentlige *rap concerts* afholdes – kan man træffe store navne i den officielle kunst, der møder smilende og afslappede op til lejligheden, og tidligere New Wave-idoler som John Lurie eller Eric Mitchell.

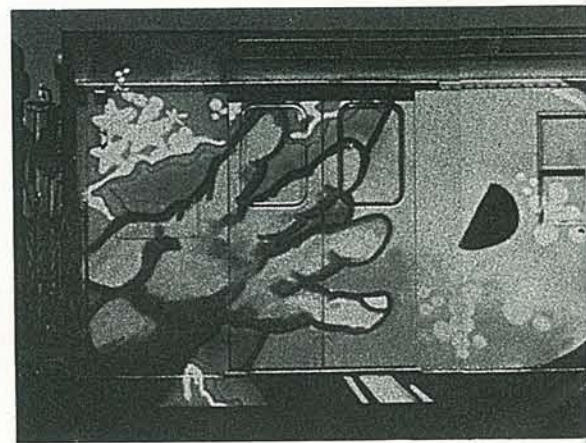
Men den virkelige attraktion er den fantastiske, ensartede masse af teenagere i alle aldre og af alle afstamninger, som danser til rytmen i den orgiastiske, talte musik, isprængt lynsnare opvisninger af breakere, smurfere og electric boogie-dan-

sere – disse smidige, iøjnefaldende sorte gadedansere, der kan få enhver elev fra Merce Cunningham Dance Company til at skamme sig. Disse sortes energi er utrolig og smittende, men den hænger kun delvist sammen med det, der er blevet kaldt den »vilde« stil.

»Vild« er ikke den rigtige nøgle til fortolkningen af den sorte styrke. *Rap Musik* er f.eks. talt musik, en fortælling om begivenheder, en overførsel af psykiske historier og skrig fra kroppen. *Smurfin'* og *electric boogie dancing* er en elektrisk udladning gennem nerverne, hvor kroppen slår fra i schizofrene gebærder, fjernkontrolleret af hjernevindingerne. Sort kultur er ikke bare kropskultur eller biologisk kultur eller filosofisk kultur. De sortes kultur er, ligesom deres hvide venners, den kulturskabte krops kultur, den unaturlige biologis kultur, en tankekultur der hviler på en anden logik, men stadig bygger på den kultur, der er akkumuleret i den vestlige verden.

Den sorte kultur har selvfølgelig også en kulturbaggrund, som ligger uden for vores synsvidde og er uigennemtrængelig for os, fordi den har været forsømt så længe af de hvide informationskanalers granskende øjne. Men det er podningen af hvidt på sort, der frembringer de virkelige fantastiske møder, disse lingvistiske vidundere, der er de potentielle fremtidige beherskere af de magiske indbyrdes forbindelser blandt den nye menneskeart.

At graffiti – eller en vis form for graffiti – ikke er »vilde«, men stammer fra udviklingen af en form for »højere«, parafysisk, science-fiction-agtig eller surreel kultur, demonstreres af Rammellzee, en vanartet efterkommer af graffitierne i den »vilde stil«. Han er ved at etablere sig som en gådefuld, uhåndgribelig hovedperson i den nye kunst. Rammellzee er en høj, tynd, kaffefarvet mand på fireogtyve, som kom frem fra de mørke underjordiske dybder efter at have tilbragt år i subway'ens forvirrende labyrinter. Til sidst dukkede han frem med en pamflet, malerier og skulpturer og en forbløffende



Togvogn dekoreret af Dondi. Foto: Henry Chalfant.

stemme, der liver op på *rap concerts* ved at lyde som en and i en tegnefilm. Han dukkede i øvrigt frem sammen med en ung hær af stridslystne, mørkhudede kunstnere, der i fællesskab fører krig på sprogets felt.

Rammellzee har aldrig gået i skole, men han har studeret skrivekunst, læst etymologierne i ordbøgerne, været på bibliotekerne for at se på gotiske manuskripter og begivet sig til museerne for at iagttage stofvirkningen i *art nouveau*-dekorationer. Rammellzee har udviklet en højst raffineret teori om »væbnede bogstaver«, også kaldet Ikonoklastisk Panzerisme eller Gotisk Futurisme, som omformulerer sprogvidenskaben på et udelukkende intuitivt og visionært grundlag. Det er måske en videnskab uden videnskabelige principper, men paradoksalt nok er den videnskabeligt nøjagtig. Nøjagtig inden for den selvopfundne mekanisme, der kombinerer tekniske termer udledt af semiologien, fysikken, matematikken, atomkrigens og den middelalderlige krigs strategi med en slum-jargon hentet fra de sortes, de substensløses, fulderikkernes og småtyvenes slang og fra værtshus- og fængselsslang.

Det nye i Rammellzees teoretiske fremgangsmåde ligger først og fremmest i det nye ved hans sprog, som er barsk, kryptisk og obskurt selv for almindelige engelsk- og amerikansk-talende mennesker. Det andet vigtige træk ved hans fremgangsmåde er den teoretiske afskaffelse af den fordomsfulde idé, at graffiti er vild, uciviliseret og naiv kunst. Rammellzee løfter graffiti-kunsten op på et plan hvor den er et kulturelt fænomen, også selv om den forbliver en anderledes, hermetisk kultur sammenlignet med den hvide kultur. De »vildes« undergrundskultur har startet et angreb på direktørernes kultur, de hvide virksomhedsledere, der undgår bytrafikkens hovedpiner ved at svæve hen over dem i helikoptere.

Rammellzee har udformet en tekst, der er stoppet med diagrammer, matematiske ligninger og alt muligt videnskabeligt nonsens afledt af leksikondefinitioner og vi-

denskabelige opdagelser, som er udbredt gennem den allermest middelmådige massekultur. Alligevel kan man ikke undgå at blive imponeret over den fantasifuldhed og overbevisningskraft, der ligger i hans teorier – over hans evne til at skabe uregelmæssige interferensbølger, som formår at underminere selv de mest selvsikre former for kommunikation.

Rammellzees teorier, der er ladet med en tankeflyvsk begrebsmæssighed, udspringer af en åbenlyst fysisk holdning til skrevne tegn, af en hudnær, taktile tilknytning til de visuelle udtryksstørrelser. Rammellzee har aldrig studeret Chomsky, og dog når han til det samme gennem en slags sugende, klæbende fastholden, der sætter ham i direkte kontakt med en af de mest abstrakte tankeformer – det skrevne ord. Herfra formulerer han en generativ-transformationel bogstavteori, der tvinger os til at revidere vores visuelle og erkendelsesmæssige forhold til vores mest tilvante kommunikationsmidler. Rammellzee har aldrig læst MacLuhan, og alligevel taler han om en hær af bogstaver i krig, så det minder meget om den krigerhær af dragetænder, der optræder i Kadmos-sagnet. Rammellzee har aldrig læst Orwell, og alligevel opstiller han en hypotese om det vestlige kommunikationssystemes undergang i 1984.

Ligesom en arkitekt eller en ingeniør anvender Rammellzee også sine teorier på sine projekter, tegninger, malerier og ord. Han er en stor autoritet på kalligrafiens område og udlægger den væbnede stils lov for de yngste medlemmer af sin hær, der er en hær af bogstaver – A One, B One, C One – personificeret af unge sorte, hjemløse indbyggere i New Yorks ghettoer, midlertidigt omformet til ædle krigere for ordet. I utrolige forestillinger, fortolket af ham selv og andre medlemmer af hans bande, sammen med discjockeyer, rappers og *electric boogie*-dansere, opridses Rammellzee også sin egen højst personlige idé om »kunstnerisk gangsterisme« ved at klæde sig ud som gangster til koncerterne og affyre en trommeild af

helt liturgisk klingende ord i mikrofonen, blandet med tegnefilmsandesnaden. han kaldes også Gangster Duck og fører os uden at vide det tilbage til Hugo Ball's pludren, Vhlebnikovs »Fuglenes sang« og de franske ultraettristers infrasyllabiske gurglen.

Ingen af medlemmerne af Ikonoklastisk Panzerisme går ned i subway'en mere. Krigen udkæmpes i klart dagslys, men dens budskaber er dunkle, en levende form for den underjordiske dunkelhed i musenes, strømernes og slammets hinsidige riger.

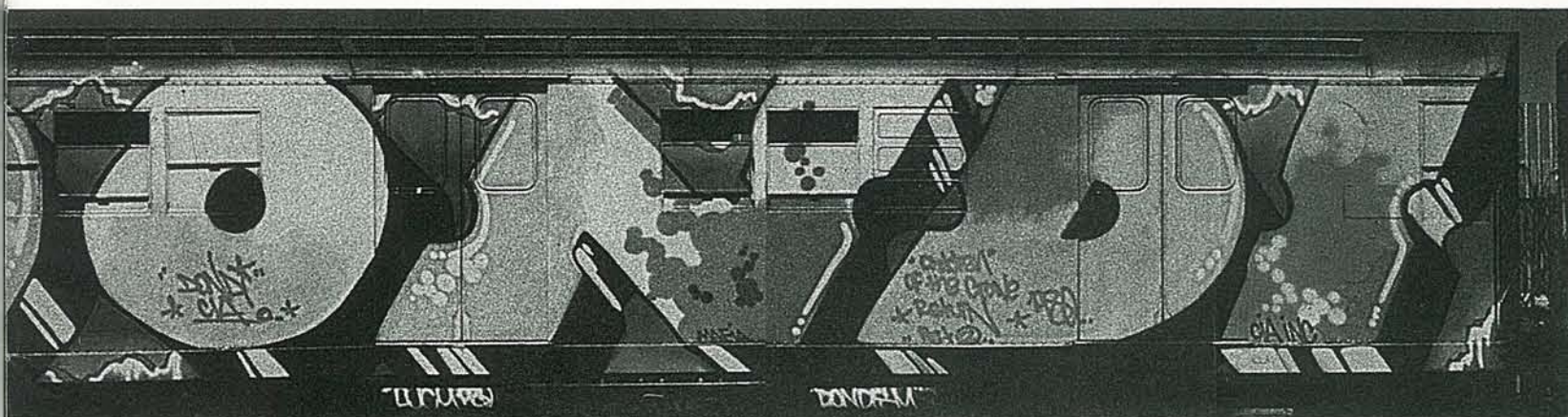
Collagetanken er logikken bag de former for lingvistisk slang, disse kunstnere benytter, frugten af krydsningen mellem sprog og kulturer, resultatet af det biologiske og strukturelle kaos, der kendetegner vor epoke. Hvis det fremtidige menneske ses som en frastødende hybrid med et ansigt som Max Ernsts fuglemænd, vil dets tænkemåde udvikle sig på grundlag af spredte tankerester, opsnappet af lejlighedsviser impulser blandt de dampe, der stiger op fra de redundante kulturers smeltedigel. Dets tænkemåde vil også udvikle sig gennem kontaminationen af forskellige specialistsprog, naturvidenskabens, fysikkens, computernes sprog, men også den organiserede kriminalitets og narkomiljøets sprog, og emotionelle forståelseskoder.

Det enogtyvende århundredes slang er det private, individuelle sprog, som er skabt af New Yorks mest følsomme og originale kunstnere, i en by som er det universelle standardsprogs laboratorium. En slang udtrykt i ord-billeder, opfundet af individer som træder frem fra massekulturens magma med ensomme følelsesgestus. □

Oversat af Niels Brunse

Francesca Alinovi døde i 1983, 34 år. Hun var en af de mere fremtrædende skribenter på den italienske kunstscene og tilhørte gruppen omkring teoretikeren Achille Bonito Oliva og Milano-tidsskriftet »Flash Art«.

Artiklen bringes med tilladelse af »Flash Art«, Milano.



BLADE

BLADE er en af de fremstående »style masters« i New Yorks graffiti-verden. Han har skabt sit navn som specialist i »whole cars«, en metode hvorved hele togsider males fra den ene ende til den anden og fra oven og ned. Tager man i betragtning, at det at male graffiti på toge kræver stor fysisk aktivitet, behersker BLADE fladen helt suverænt med sine kraftfulde fagter. Hans arbejde udviser ønsket om stilmæssig variation og en selvindlysende naturlig fremgangsmåde. Han reflekterer aldrig over sin arbejdsmåde eller stilistiske udvikling. »Det kommer af sig selv,« siger han. BLADE udpeges ofte som en af de første, der indførte bestemte »typer« i graffiti, som f.eks. »The Goof«, en kluntet umulius. Kernen i hans graffiti synes imidlertid at være den måde, hvorpå han håndterer formmæssige og rumlige problemer; i de monumentale bogstaver malet i tredimensionelle omgivelser er dette særlig tydeligt. BLADEs graffiti-karriere startede, da han var 11. Han plejede at skrive sine »tags« i New York City-busserne og har dokumenteret en stor del af sin produktion i form af fotografier.

Kendte du alle de graffiti-kunstnere, som er berømte i dag?



Blade: Joint Man. 1983. Kat. nr. 4.

»Jeg kendte alle dem, der kom på 149th Street og Grand Concourse. Det var steder, hvor graffiti-skrivere fra hele byen mødtes, inklusive graffitiens pionerer: SUPER COOL 223, THE CHRUSHER, PHASE II OG STAG 161, som var præsident for »The Ebony Dukes«, en skriver-gruppe. STAG var også en af de første, der blandede farver sammen og fandt på nye ting. Det var de vigtige navne i graffiti-tien på det tidspunkt, det var en ære at lære dem at kende. Det er dem, der har hovedansvaret for, at graffiti er hvad den er i dag.«

Kan du fortælle noget om, hvordan du bar dig ad med at male togene?

»Fra 1974 til 1979 plejede mine venner og jeg at tage til Espana-tunnelen hver lørdag morgen kl. 3. Togene var rangerede efter fredag aften's myldretid, og de stod til kl. 5.30 mandag morgen. Jeg malede omkring fire eller fem »whole cars« på en weekend, alle i forskellig stil.«

Der var risiko for at blive taget af politiet på sporterrænet. Hvad skete der, hvis man blev fanget?

»Man kunne havne i fængsel, blive banket af politiet og malet i hovedet med de redskaber, man havde medbragt. Politiet forsøger hele tiden at finde ud af, hvem der laver hvad og hvor de gør det. I 1975 dukkede »stikkerne« op. Det var andre skrivere, som for at undgå fængselsstraf fortalte politiet, hvem man var og hvor man arbejdede. Det var på det tidspunkt, det blev farligere at skrive.«

Hvis du ser tilbage på din tid »under jorden«, hvad har været de væsentligste ændringer i dit arbejde?

»Man lærer mere teknik, hvordan man laver forskellige baggrunde og hvordan man gør ting med bogstaverne. Man bruger 3-D (tredimensionale effekter) til at give billedet dybde, for at få det til at se ud som om det vælter ud, når toget kører forbi. Jeg forsøger at gøre hvert arbejde så forskelligt fra de andre som muligt, men jeg bruger hele tiden det samme navn, jeg ændrer kun stilen og formen på bogstaverne. Det er sådan man hæver sig over de andre, der laver lige så meget som én selv uden at skifte stil; de udvikler sig ikke.«

Gør du ofte brug af skitser?

Dengang lavede jeg mange skitser. Nu er det anderledes. Det meste af tiden har jeg ideen i hovedet, inden jeg begynder at arbejde. Somme tider tegner jeg enkelte partier på papir og kombinerer dem i ét billede.«

Er der noget, du henter inspiration fra?

»Jeg holder meget af de gamle »Looney Tune«-tegnefilm: »Woody Woodpecker« og »Porgy Pig«. Jeg kan godt lide de visuelle effekter, der er i dem.«

Der tales meget om, at »rap music« er væsentlig for graffiti-kunstnerne.



»Jeg hader »rap« og hører det aldrig. Jeg lytter altid til jazz. Det virker meget kommercielt, måske er det noget nyt her, men »rap music« har været fremme i U.S.A. i mindst fem år. I Europa er man vilde med det i øjeblikket, men det er noget bræk.«

Du maler sjældent toge mere, du arbejder på lærred. Hvad er forskellen?

»Det er fint at lave graffiti på lærred. Man behøver ikke at skynde sig, man kan bruge tid på de tekniske problemer. Man slipper for at bekymre sig om politiet. Man kan virkelig udnytte sit talent til det yderste.«

Fastholder du stadig bogstavernes betydning, nu hvor du hovedsagelig arbejder på lærred?

»Bogstaverne er det, graffiti handler om. Graffiti betyder: at blive berømt fordi ens navn er over hele byen, på togene. Sådan har det altid været og sådan skal det være.«



Blade: Party Time. 1983. Kat. nr. 2. Foto: Ton Hartjens.

Jan van Adrichem, Martijn van Nieuwenhuyzen

CRASH

I tråd med den bedste tradition inden for graffiti blev CRASH udlært af en ældre, mere erfaren maler: »KAZOO 143«. Han lærte CRASH den elementære graffiti-stil, som stadig er en faktor i hans arbejde. CRASH udviklede dog også sin egen stil, som kendetegnes ved, at billederne ofte har med betydningen af ordet »crash« (sammenstød, brag) at gøre. I malerier udført for nylig er der f.eks. bomber, der er lige ved at eksplodere, eller biler, der støder sammen. Men CRASHs arbejde er ikke altid så voldspræget. Han opnår elegante resultater i malerier, hvor bølgende bånd i blåt og hvidt skaber en rumlig effekt. Selv landskabsformer kan spores i sådanne billeder. I de små kvadratiske lærreder, som CRASH har benyttet meget i den sidste

tid, er bogstaverne hver gang forskelligt behandlet. CRASH fortæller om sin udvikling: »I begyndelsen malede jeg kun mit navn på en eller anden baggrund. Derefter blev det mere kompliceret, som f.eks. det tog, som jeg sprøjtemalede sammen med KEL. Det var et stort anlagt billede med flyvende tallerkener i et landskab med bjerge, himmel og sol. Da det begyndte at køre...fantastisk! Sammen med DAZE malede jeg en anden vogn, som lignede en hel tornado – alt så ud til at bevæge sig.«

Kan du lide at male ting eller tegn fra gaden, neon-bogstaver f.eks.?

»En gang imellem, da jeg brugte de neon-bogstaver, du taler om, gav jeg dem altid en usædvanlig drejning: lod dem dryppe eller lavede revner i dem. Det er

det, graffiti handler om: man bruger almindelige billeder, men giver dem et personligt præg. Derudover er man nødt til at tage højde for, at det er billeder, der bevæger sig: graffiti er helt bogstaveligt ikke en stationær kunst. Man må kunne aflæse billederne på et kørende tog.«

Det må være en stor forandring for dig at male på lærred?

»Ja, at finde ud af, hvordan billedet vil virke, og selvfølgelig er der også forskel i størrelsen. Det er ret svært at få bevægelse ind i et stationært billede, det lykkes ikke altid.«

Mener du, at du gennemgår en ny udvikling efter at du er begyndt at male på lærred?

»De første malerier var meget uskyl-dige, tror jeg. Jeg lavede dem ikke med



Crash: New York. 1983. Kat. nr. 16. Foto: Tom Haartsen.

tanke på at de skulle hænge i gallerierne eller på museerne. Jeg syntes bare, at det kunne være skægt at male på lærred. Det var meget friskt og spontant. Nu tænker jeg mere over, hvor billedet skal hen, hvordan det skal opbygges. Nu giver det mig hovedpine.»

Kan du fortælle lidt mere om den måde, du maler på.

»Når jeg begynder på et maleri, er det som en tegning, man laver en skitse. Derefter fylder man det ud. Når det er tørt, laver jeg baggrunden eller det, der skal være tre-dimensionelt. Så fylder jeg ud

igen, jeg veksler hele tiden. Malingen kommes på i flere lag. Engang lavede jeg et billede og besluttede så at male det over. Jeg var ikke glad for det, og da jeg lavede det om, opdagede jeg, at farven bliver klarere, når man lægger den på i lag. Nogle gange slutter jeg med fem lag maling.»

Går du ofte på museum?

»Nej, det påvirker mig for meget, jeg forsøger at holde mig 'ren'. Alligevel var jeg på Stedelijk Museum i dag, fordi jeg havde tid tilovers. Jeg blev dog kun et kvarter: jeg så noget af De Kooning,

Warhol og Lichtenstein. Lichtensteins billeder har meget af det samme, som vi arbejder med, farven, figurerne og linierne. Jeg er klar over det, og derfor holder jeg mig væk. Jeg vil ikke se for mange af dem.»

Bruger du tegneserie-stilen?

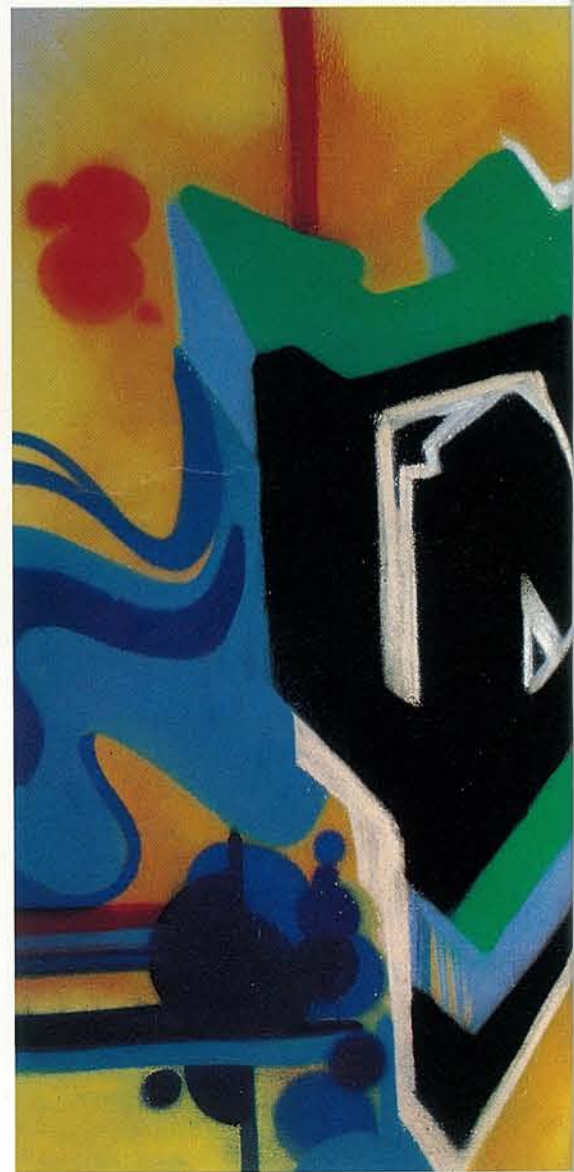
»Mine eksplosionsbilleder var påvirket af tegneserier. Men jeg fik ideen til »Splash-Crash«, det store plettede billede, da jeg tabte en tube akrylmaling på gulvet og malingen sprøjtede ud på væggen.»

Akrylmaling?

»Ja, somme tider holder jeg op med at sprøjtemale en uge eller to. Så laver jeg små malerier med akryl og olie, bare for at afprøve teknikken og min fantasi. I 1980 lavede jeg en masse små akrylbilleder, det var skitser til mine tog-projekter.»

Spiller tegninger en stor rolle i dit arbejde?

»Nu om stunder laver jeg en tegning, når jeg får en idé. Når jeg har travlt, laver jeg flere skitser, ellers glemmer jeg billederne.» □



Dondi: Pre. 1982. Kat. nr. 23. Foto: Tom Haartsen.

DONDI

Du mener, at kampen inden for kunstverden ligner kampen under jorden.

»Ja, det er som at komme frem i et nyt terræn, galleriet. Man er nødt til at skabe sig et navn og udvikle sin stil til et bestemt punkt, have en særegen stil. Kampen går ud på at blive etableret i det nye terræn, kunstverdenen. Den ligner, men tempoet er skruet ned for det nye publikum. Billederne i galleriet farer ikke forbi som i undergrundsbanen, det er lettere at få hold på dem. Vi bliver altid stukket i skoene, at det er graffiti, hvad det ikke er; det bliver ikke lavet på offentlig ejendom, men på lærred som vi har købt. Stilen er også mere kontrolleret nu, det er ikke så vildt som på togene. Vi har tid nok til det i værkstederne. Stilen er noget mere personlig i det, vi laver over jorden.«

Jeg vil gerne vide, hvorfor du bruger udtrykket »kamp«?

»Under jorden konkurrerer man med andre graffiti-skrivere, men over jorden stræber alle efter at skabe sig en stil på lærred. Det gælder hele tiden om at være et tag foran, fordi der er grænser for, hvad man kan gøre med sprøjtemaling.«

Kan du sige noget generelt om kampen under jorden?

»Det var stil-krig, det handlede kun om stil, om kreativitet, det du selv fandt på i modsætning til situationen i kunstverdenen, hvor det forventes, at man bliver påvirket af etablerede kunstnere. De regner med, at vi alle hopper på den før eller senere, men det sker ikke, i hvert fald ikke for mig. Jeg vil fastholde de traditionelle rødder i undergrundskulturen.«

Når du siger, at det ikke længere er så morsomt som i de gode, gamle dage, er det så fordi du har skiftet miljø fra undergrundsbanen, hvor alle i gruppen af jævnaldrende vidste, hvad det handlede om, til kunstverdenen, hvor du hele tiden er nødt til at henvende dig til fremmede?

»Det gør det hele meget langsommere. Det er vigtigt at man lærer dem noget.«

Er det umagen værd?

»Ja, for hvis vi ikke giver meningen fra os, vil de bare betragte det som et modefænomen. De vil ikke kunne forstå begreberne. Hvis man ønsker at eje et kunstværk, er det min opfattelse, at man bør kende de motiver, der ligger bag.«

Forhindrer denne opgave – at belære folk – dig ikke i at udvikle din egen stil?

»Nej, for jeg gør det gennem selve malerierne. Jeg laver f.eks. tændstikfigurer for at vise, hvordan jeg følte det, da vi først malede på togene. Vi er selv avanceret til at male på lærred.

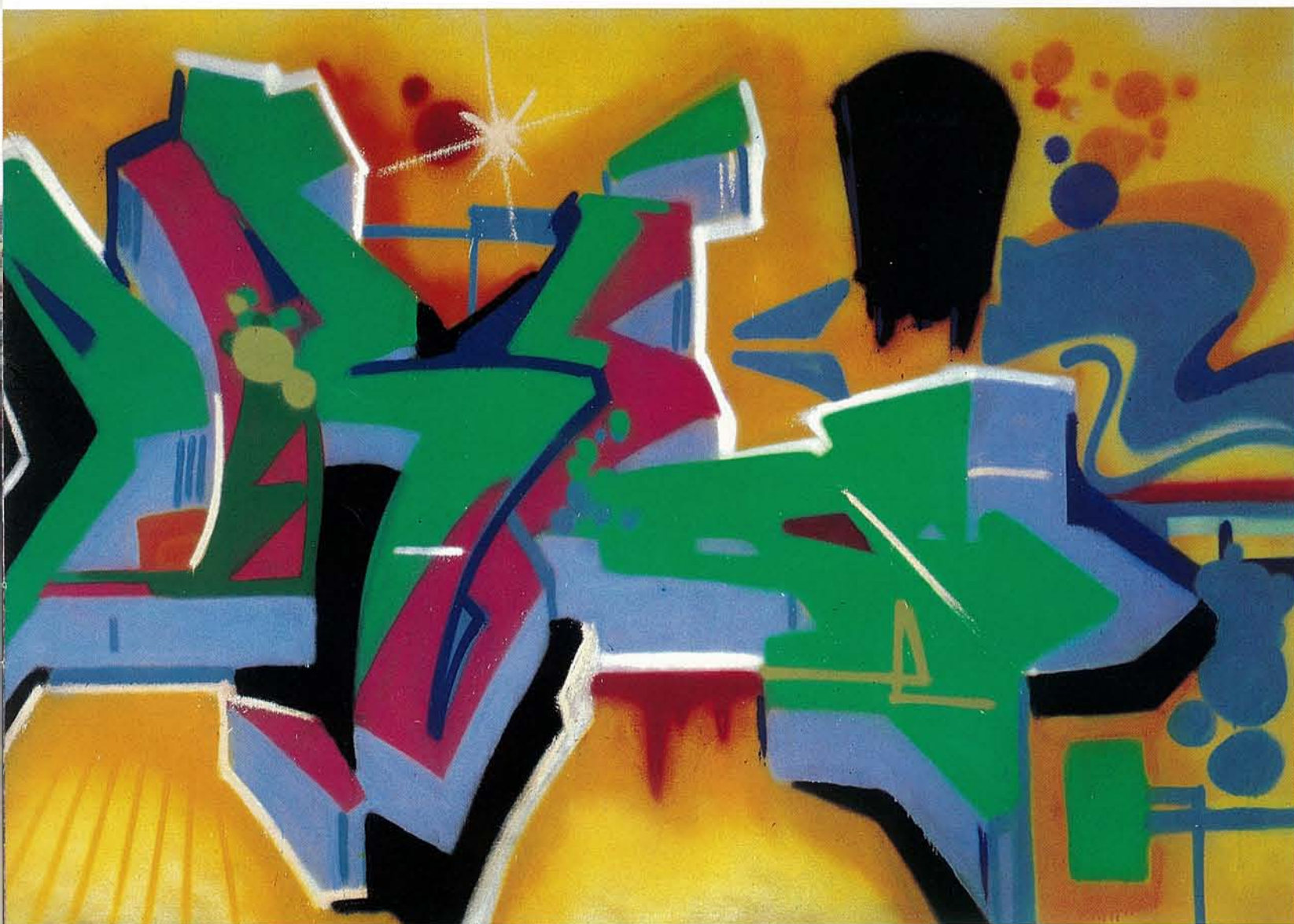
Hvad var skæringspunktet, var det at blive for gammel?

»Man udvikler sine ideer og sin teknik til et punkt, hvor man ønsker at fastholde det på en mere beskyttet og privat måde end i undergrundsbanen.«

Hvad er undergrundsmaleriets bidrag til kunst og kultur i det hele taget?

»Det er at vise, hvordan man kan være skabende uden for alle institutioner. Det er kvalitet, kreativitet uden kontrol.«

□



ZEPHYR/FUTURA 2000

FUTURA 2000 og ZEPHYR repræsenterer to vidt forskellige generationer inden for graffitien. FUTURA kom frem i 1971-72, da graffitien stort set kun bestod af »tags«. ZEPHYR begyndte i 1974, som efter hans mening var et dårligt år: »Graffiti havde netop nået et højdepunkt, tiden med de fantastiske skrivergrupper – f.eks. »The Fabulous Five« med Lee – var forbi. Mindre prominente skrivergrupper dukkede op, og togene blev grundigere rensat. Unge hvide fra den højere middelklasse begyndte at lave graffiti på dette tidspunkt.«

Kunstkritikeren Suzi Gablik beskriver FUTURA som »rum-alderens Kandinsky«¹ og hans kollega, graffiti-kunstneren CRASH siger: »FUTURA var en af de første, der brød med traditionen om kun at male navnet om og om igen. Han kombinerede pludselig en masse forskellige former og stilarter, som f.eks. elementer fra russisk maleri.« FUTURAs billeder minder faktisk om Kandinskys dynamiske abstrakte kunst samt om moderne science-fiction films fantasiverden: med fuldstændig kontrollerede bevægelser sprøjter han elegant flydende linier i form

af stjerner og cirkler på flader, der for det meste er tomme. Selv om billederne tilsyneladende er abstrakte, spiller figurativt dog en vis rolle. FUTURA trækker på et stort repertoire af små mandlige figurer, landskaber og objekter, som for det meste er bygget op over ovale konstruktioner. Han indfører dem i sine billeder på grundlag af dagligdags begivenheder, men er aldrig direkte fortællende. ZEPHYRs graffiti kendetegnes ved spøgefulde indfald og overlæsthed. Han bruger de traditionelle bogstavtyper meget, f.eks. »Bubble Style« og »Wild Style«, og hans figurer minder om tavlerne i tatoveringssaloner – hans billeder er fyldt med slanger, drager og tilfældige »stars and stripes«. ZEPHYRs hovedinteresse synes at ligge i den konventionelle, etablerede type graffiti i modsætning til f.eks. FUTURAs eller QUIKs mere eksperimenterende holdning.

Lad os begynde med Jeres navne, hvor kommer de fra?

ZEPHYR: »Bogstaver er meget vigtige i graffiti; graffiti er jo egentlig et studie af alfabetet. Bogstaverne er vigtige på den måde, de arbejder sammen. »ZEPHYR«

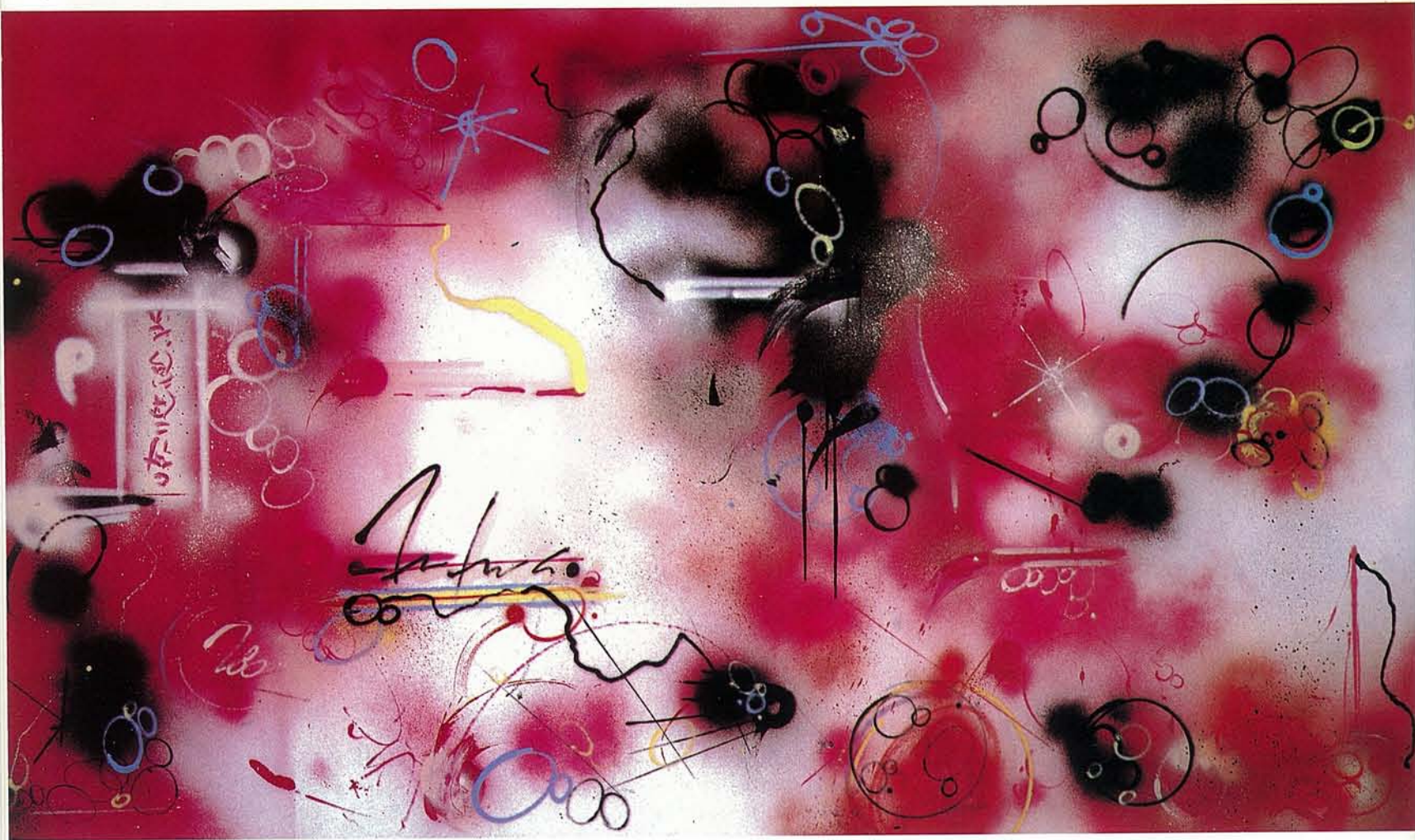
er mærket på et skateboard, et navn som bare blev hængende i hovedet. Ingen romantiske associationer, ingen selv-analyser.«

FUTURA: »Mit rigtige navn er Leonard, som efter min mening hører til en ældre person. »FUTURA« er navnet på en skrifttype, jeg opdagede den på skolen, hvor jeg lærte at sætte. Der er mange grunde til at vælge et navn, f.eks. at man kan lide lyden af det; andre navne har en mere personlig mening. »FUTURA 2000« lød godt, det passede til min futuristiske stil. Navnet og ens »tag« er det samme, det er, hvad man gør kendt. Graffiti handler netop om identitet, personlige ikoner. Det er en måde at præsentere sig for verden på, en måde at sige: »her er jeg«.

Er der forskel mellem graffiti-kunstnere og graffiti-skrivere?

ZEPHYR: »I øjeblikket får de graffiti-skrivere, der har bevæget sig ind i kunstverdenen, stor opmærksomhed. De viser »fløden« af graffiti. Men man må ikke glemme, hvad der er sagens kerne: den motivering, der driver de unge, der nu dækker togene med graffiti. Det er der, den rigtige graffiti bliver lavet. Der eksisterer et behov, et stort behov for at gøre det.«

FUTURA: »Det sker stadig, og der vil



Futura 2000: Far East Theme. 1982. Kat. nr. 37. Foto: Tom Haartsen.



altid være nye generationer til at fortsætte graffiti-traditionen.»

Betragter I Jer som graffiti-kunstnere i øjeblikket?

ZEPHYR: »Jeg betragter mig som en af de unge, mere graffiti-skriver end -kunstner. Jeg mener, at de unge, som jeg taler om, udgør kernen i bevægelsen. Men der er andre muligheder: på det punkt er FUTURA, der har ført graffiti så vidt, helt enestående. Han har fuldført den spådom, der ligger i hans »tag«, han har revolutioneret begrebet »graffiti-kunstner«. Er du bare en vandal fra byen, som maler på togene? Hvad kan du føre det til, hvor langt kan du gå?

FUTURA, kan du sige noget om din stilistiske udvikling?

FUTURA: »Jeg kan ikke tale om stilistisk udvikling. Jeg udviklede en bestemt stil, fordi jeg ville være anderledes. Min udvikling begyndte egentlig i sommeren 1980, da jeg mødte alle de berømte graffiti-skrivere første gang på et udsmykningsprojekt i New York: ZEPHYR, DONDI, CRASH, LEE, REVOLT, TRACY 168. Den erfaring regner jeg for meget væsentlig. Og den førte en masse med sig, f.eks. en udstilling som CRASH sammensatte for »FASHION MODA«. Efter den blev kunstverdenen interesseret: The New Museum. Det blev også et vendepunkt for mig: fra 1974 til 1978 var jeg i militæret, jeg var matros og måtte lade graffitien

hvile. Da jeg kom tilbage, betragtede folk mig som en »gammel skriver«. Jeg havde ry for at være fra »tag«-perioden. Jeg havde intet med udviklingen af »whole cars« at gøre, jeg havde intet at byde graffitien hvad det angår. Jeg var 24 år og vidste ikke, hvad jeg skulle stille op med mit liv. En dag så jeg en hel masse unge stå i et værksted og sprøjtemale på lærred. Det var virkelig fantastisk, og jeg tænkte, FUTURA, her har du din chance, det er det, du skal. Men du skal ikke gøre det ligesom alle de andre, find din egen stil! Det var denne oplevelse der gav mig inspiration til at lave noget virkelig godt med sprøjtemaling. Bliv kunstner, prøv at leve det liv, og hvis de siger, at det er romantik, ja hvad så.»

ZEPHYR: »Det var en periode, hvor meget blev klart. En forretningsmand kom til mig og sagde: »Jeg vil gerne dokumentere dette, lav nogle malerier til mig.«

FUTURA: »ZEPHYR fik mulighed for at organisere et værksted, og her lavede jeg mit første maleri. Jeg var så utilfreds med det, at jeg ønskede at holde op med det samme. Til sidst, efter at alle de andre var færdige med deres billeder, lavede jeg mit første rigtige maleri. Straks efter begyndte jeg at lege med malingen og det fungerede. Den oplevelse fik mig virkelig i gang.«

ZEPHYR: »Efter det gik alle helt amok

på lærred. Det vendte op og ned på hele byen. I 1980-81 blev vi præsenteret i pressen, *Village Voice* lavede en forsideartikel om os. Og alle de halv-prominente typer begyndte at komme. Hele kunstverdenen faldt over os. Keith Haring kom op til overfladen og Jean Michel Basquiat blev samlet op på gaden: de fik hele opmærksomheden.«

Og I følte Jer overset?

FUTURA: »Nej, vi fortæller bare, hvad der skete, jeg beundrer mange af Keiths ting.«

ZEPHYR: »Men Keith er ikke New Yorker.«

FUTURA: »Han var kunststuderende i Pennsylvania. Jeg respekterer ham, men han har intet med graffiti at gøre, selv om de antydede det, da han blev præsenteret i kunstverdenen.«

ZEPHYR: »Vi har en lang historie på sporene. Det, er der, graffiti har fået sin værdighed, og det er derfor, jeg altid fremhæver de unge, der maler på togene.«

1. S. Gablik: *Art in America*, Oktober 1982, p. 36.

□

LEE



Lee: The Beggar. 1983. Kat. nr. 48.

LEE QUINONES omtaler den tid, da han var en af de ledende figurer i den underjordiske graffiti-bevægelse, som »en periode jeg ikke behøver at skamme mig over. Jeg tror, det var en fase, jeg skulle igennem.« Som leder af gruppen »The Fabulous Five« malede han så mange fremragende billeder på togene, at han blev kendt som »King of the City«. Hans illegale graffiti spændte fra almindelige hilsener som »FROM LEE TO MOM« til socialt-orienterede budskaber som »STOP THE BOMB«. Nu om stunder tager LEE skarpt afstand fra sine tidligere aktiviteter. Han mener, at undergrundsgraffitien er et overstået fænomen, og vil ikke have mere med det at gøre. Han føler sig bedre tilpas blandt kunstnere som Keith Haring og Jean Michel Basquiat, der har opnået en position i kunstverdenen og hvis billeder har visse ligheder med graffiti. LEEs malerier kan måske heller ikke længere beskrives som graffiti. Selv om han stadig bruger spraydåsen og udtrykker de samme temaer, forekommer de karakteristiske bogstaver ikke mere i hans billeder. Han sociale engagement kommer nu til udtryk i skildringer af mennesker fra New Yorks slum: tiggere, kriminelle og udslidte kvinder.

Kan du sige noget om billedet »The Beggar«, om dets historie. Fik du ideen til det før eller under selve maleprocessen?

»Det var en idé, jeg havde i hovedet, og samtidig noget, der pludselig opstod. Jeg lavede en gang et billede, der minder om det. Det handlede om en mand, en virkelig hårdtslidende mand, og plagerne i hans liv. »The Beggar« handler også om lidelse, men på en anden måde: han er ikke arbejder. Billedet viser, hvad der kan ske med et menneske. Jeg har oplevet meget, sådan noget sker faktisk i New York.«

Hovederne og hænderne på de figurer, du maler, er ofte meget store. Hvorfor det?

»Jeg ved ikke, hvorfor jeg maler nogle dele for store, jeg kan ikke rigtig forklare det. Tag nu f.eks. billedet af tiggeren: han gennemgår en fase af sit liv, hvor han hele tiden skal bruge sine hænder. Jeg tror, at mine billeder kan forklare sig selv bedre end jeg kan.«

Hvis du skulle skelne mellem indhold og udførelse, hvad ville du så anse for vigtigst?

»Du mener: maleriet på den ene side og den følelse, det udtrykker, på den anden?

Jeg tror, de to ting ligger tæt på hinanden, de er begge vigtige. Følelsen i billedet kommer under maleprocessen, og det påvirker dine valg. Jeg kunne tale om det, tiggeren går igennem, men det kommer stærkere til udtryk i maleriet; en historie virker stærkere, når den er malet.«

Kan du sige noget om din brug af farver?

»Hvert maleri har den specifikke farve, der passer til det, som f.eks. billedet af den puertoricanske kvinde og hendes barn: grøn repræsenterer hendes situation. Kvinden er faktisk centrum i billedet. Barnet er ikke tegnet op, det har ingen betydning, ingen kan visualisere dets fremtid. Barnet er en del af det, som kvinden gennemgår: undertrykkelse. Den grønne farve viser det også: grøn står for undertrykkelse, mens blå står for fortiden. Grøn er noget blivende.«

Går du nogen sinde på museum, eller er du bange for, at det vil påvirke dit arbejde?

»Intet påvirker mig undtagen selve livet, mine billeder er faktisk meget livsnære. Jeg går aldrig på museum eller i gallerier. Jeg synes kunsten i dag er ked-sommelig, jeg kan ikke se på kunst ret længe ad gangen, heller ikke på mine egne billeder. Mit arbejde er noget inden i mig, som jeg skal af med. Det er den bedste måde, jeg kan afreagere på. Det kommer ud af kroppen som en følelse, ikke som kunst.«

Var det det samme dengang du malede på togene?

»Det var endnu mere personligt. Jeg ville faktisk kalde det et skrig i mange farver, der skulle fortælle folk, hvad jeg følte.« □

NOC 167

NOC 167 voksede op i Southwest Bronx, »den næst-barskeste del af byen«. Da han var 11, begyndte han at lave »tags« på væggene med en tusch-pen, ligesom de fleste graffiti-skrivere gjorde på det tidspunkt (1972). Senere kom han med i gruppen »Death Squad«, hvor han gjorde sig gældende ved et stort organisationstalent og et ønske om at gå nye veje, bl.a. i brugen af materialer. NOC 167 behersker mange forskellige teknikker: han arbejder med sprøjtemaling, blyant, farvekridt, pastel, akryl, olie og blæk. NOC betoner, at han er graffiti-kunstner. Han forsøger i øjeblikket at komme ind på en filmskole i New York, og mener, at film ville være en fortsættelse af hans graffiti-aktiviteter. NOC brugte filmen »Star Wars« som model for sit begreb »Style Wars«: »Style

Wars» betyder: krig mellem stilarterne. Begrebet fik mening, dengang »Death Squad« eksisterede, omkring 1977. Indtil 1976 dominerede S.O.S.-gruppens stil, de indførte en masse nyt. Men så begyndte alle at udfordre de andres stil. En dag sagde jeg: Hvorfor legaliserer vi det ikke, ligesom »Style Wars« mod »Star Wars«. Vi kunne arrangere en konfrontation mellem to top-skrivere: »The Prince«, det er mig, mod en eller anden, der kalder sig »King«. Da det kom til stykket, var det mig der tog til sporterrænet, og jeg lavede »Style Wars«-vognen helt alene.»

Du har lige kaldt dig selv »prins«, hvilket betyder, at du endnu ikke er »konge«.

»Der er mange »konger«, men kun en »prins« i graffiti. Da jeg startede, havde der været en masse »konger« før mig, og jeg følte, at jeg havde arvet graffiti. Jeg ønskede at fjerne mig fra deres stil og udvikle min egen originalitet. Derudover ændrer graffiti sig jo hele tiden.»

Du siger, at graffiti ændrer sig. Hvordan ser du på dens udvikling?

»Indtil 1975 var der kun fire stilarter, man kunne bruge. Nu er der omkring 30.

Jeg udviklede min egen stil, og det samme gjorde alle de andre. Graffiti er en ungdomsbevægelse. Den bevæger sig af egen kraft og har sine egne værdier, der er en masse uhørlige forandringer. Indholdet og stilen ændrer sig, det farer bare forbi, meget hurtigt. Folk vidste ikke, hvordan det opstod, de vidste bare, at der var maling og folks navne på togene.»

Er indholdet meget vigtigt i dit arbejde?

»Ja, hvad angår det at male tegneseriefigurer. Meningen med disse figurer var at gøre grin med MTA (Metropolitan Transit Authority) og sætte de unge på plads. Noget i retning af: »Jeg er manden med de store planer!« Mine figurer er blot en stemme til publikum, de siger noget eller peger på dig.»

Du lader ofte til at skildre dig selv som tegneserie-figur.

»Det er rigtigt. Jeg maler mig selv som en komisk figur, der også taler for mig. Han laver vittigheder, skærer ansigter. Folk kan lide det.»

Hvordan bygger du dine lærreder op?

»For det meste laver jeg ikke engang en skitse, jeg maler bare løs. Jeg er ikke per-

fektionist, men jeg forsøger at ramme det billede, jeg har i hovedet. Jeg kan også godt lide, at processen bliver filmet, som underholdning. Det er blevet gjort nogle gange, men de klipper altid i det. Handlingen er åbenbart for langsom. Det er virkelig svært at kombinere sprøjtemaling og film.»

I øjeblikket er der en tendens i graffiti i retning af at male på lærred. LEE mener, at disse lærreder ikke har noget med graffiti at gøre. Hvad med dine ting, er det graffiti?

»Selvfølgelig, graffiti er grundlaget for mit maleri. Jeg prøver at styrke det med bogstaver. Der er faktisk mange mennesker, der bruger graffiti på vidt forskellige måder. Indtil for et par år siden vidste jeg ikke, at der er folk der laver skulpturer af graffiti-bogstaver. De bruger også skrald, hvis de mener, at det har med graffiti at gøre. Og de har gode grunde for at gøre det: der er mange følelser i det, man mærker det. Du kan mene, at det er et godt eller et dårligt arbejde, men der vil altid være noget i graffiti, du kan lide.» □



NOC 167: Time Bomb. 1983. Kat. nr. 53. Foto: Tom Haartsen.

QUIK

QUIK/Lin Felton voksede op i et sort middelklasse miljø og er en af de få graffiti-kunstnere, der har en højere uddannelse. QUIKs tidlige arbejder bestod af bogstaver af nærmest abstrakt karakter, men nu spiller figuration en større rolle. Oprindeligt brugte QUIK pseudonymet »STAR 10«, men han ændrede det i 1974: »Jeg har skrevet på ting, lige siden jeg var lille; i kirken, i skolen, hos spejderne. Jeg boede i Queens og sommetider sneg jeg mig til byen for at se en film. Mine forældre troede, at jeg spillede baseball henne om hjørnet, men jeg var taget til byen, hvor jeg skrev »STAR 10« overalt, hvor jeg kunne komme til det. Det var omkring 1972, da folk virkelig var i gang med at male på togene. Men jeg ville ikke have noget med det at gøre. Jeg var rædselsslagen ved tanken om at skulle gå ned på sporene for at male på togene, og derfor lavede jeg kun enormt store »STAR 10«-vægmalier, som egentlig var ret afskyelige. En dag blev jeg arresteret

med navnet »STAR 10«, derfor blev jeg nødt til at ændre det til QUIK. Jeg havde noget kvikt og fængende i tankerne, en stil, som ingen anden ville kunne kopiere.«

Kan du huske, hvornår du malede dit første tog?

»Det var en søndag eftermiddag, tror jeg, jeg kan ikke huske hvilket år, vist nok 1973. Jeg havde tilbragt et helt år med at være bange for sporene. Jeg hoppede bare ned fra en station, det faldt mig aldrig ind at gå ind i tunnelen, hvor man ikke kunne blive set. De farver, jeg havde, var temmelig dårlige: sølv og guld. Jeg lavede en stor »STAR 10« og efter det løb jeg gennem hele stationen og satte »STAR 10« overalt. Og så stod jeg der i ca. 20 minutter og følte det, som om jeg fik orgasme. Jeg så ikke toget før omkring to år senere, det er den eneste gang, jeg har set det. Efter det begyndte jeg at lære flere sporterræner at kende. Det var vigtigt, at man viste sig på sporterræner-

ne, hvis man ville være med i en gruppe. Alle skrivergrupperne holdt til på bestemte stationer, de blev kaldt »writers' corners«. Man kunne let blive taget der, for politiet kendte stederne, og de ventede bare på en. Jeg undgik det og begyndte at arbejde for mig selv på en anden station.«

Kan du sige noget om den konkurrence, der er mellem graffiti-kunstnerne?

»Det er konkurrence på et meget banalt plan. Folk har meget forskellig baggrund, men alle har en oplevelse af de manglende muligheder i New York. Man kæmper for en slags anerkendelse og berømmelse, men alle prøver at gøre det svært for de andre. Man laver f.eks. et stort vægmaleri og så kommer der en stodder og maler det over. Bandekampene har stået på i lang tid, mindst ti år, lige siden der blev organiseret territorialgrupper inden for graffitien.«

Hjælp den kendsgerning, at du for det meste arbejdede for dig selv, dig til at udvikle en selvstændig stil?

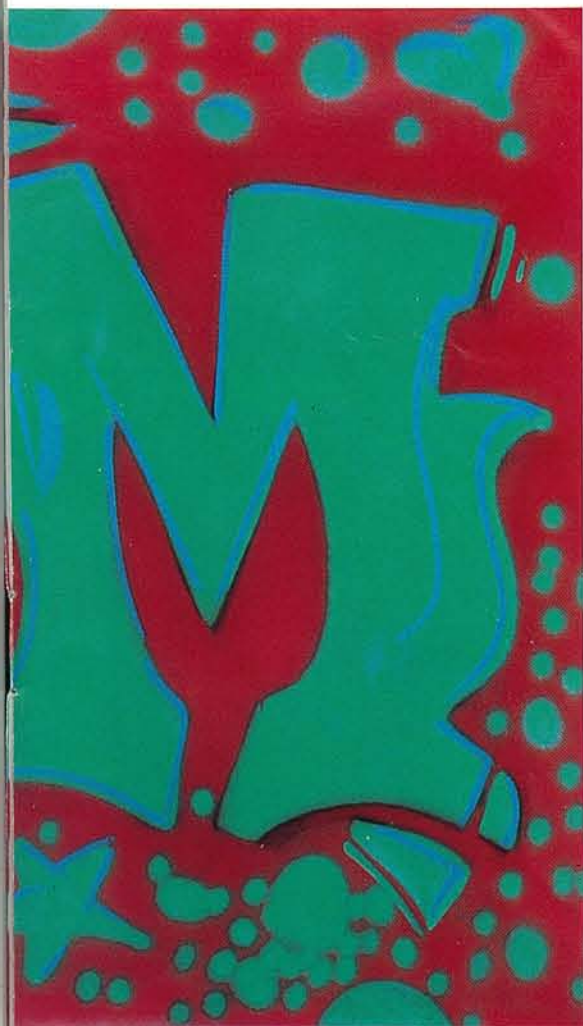
»Jeg har ikke samme baggrund som de andre fyre, og jeg blev ikke påvirket af de samme ting. Jeg malede aldrig det samme. Min stil var æstetisk frastødende, folk følte sig utilpasse med den. Mine bogstaver ligner ikke bogstaver, de ligner



Quik: IBM 1983. Kat. nr. 64. Foto: Maarten Weel.



Seen: Uden titel. Kat. nr. 94. Foto: Tom Haartsen.



uhyrer eller æg med huller. Men der står altid »QUIK«.

Hvordan starter du et maleri, laver du skitser?

»Ja, som regel på selve lærredet. Jeg laver den første tegning med en lys farve og arbejder så frem til den rigtige farve ved at sprøjte lag på lag. Nogle steder i billederne lader jeg det dryppe, helt bevidst, jeg ville aldrig gøre som Keith Haring. En dag kunne Keith ikke forhindre malingen i at dryppe. Til hans overraskelse kunne folk lide det, og så brugte han det på alle sine billeder.«

I nogle billeder bruger du dit rigtige navn »Lin« i stedet for QUIK, hvorfor det?

»Det giver en anden stemning. Nogle gange handler billeder om Lin Feltons oplevelser, andre gange handler de om QUIK.«

Hvad foretrækker du: at male på toge eller på lærred?

»At male på lærred. Jeg malede på togene af frustration, jeg havde brug for et mål i mit liv. Folk respekterer mig for malerierne, hvis de er på et tog, betragtes det som hærværk.«

Tror du, at du engang vil bytte spraydåsen ud med pensler?

»Nej, jeg prøvede, men det var en katastrofe...« □

SEEN

SEEN var »King« på IRT-linie 6 fra 1979 til 1982, hvilket vil sige, at han malede mere graffiti på denne toglinie end nogen anden. »Når en skriver får en sådan titel, spredes navnet blandt alle skriversne, og han regnes for at have vundet den største berømmelse,« skrev Craig Castleman i sin bog *Getting Up*. Ligesom BLADE vil SEEN hellere tale om sine »undergrunds«-aktiviteter end om sine arbejder på lærred. Ifølge SEEN er der ikke stor forskel mellem de to former: »graffiti er graffiti«.

Hvordan kom du ind i graffiti-verdenen?

»Jeg voksede op i Bronx, og sporterrænet lå faktisk lige ved vores hus. Men det tog nogen tid, inden jeg malede mit første tog. Jeg havde været på sporene mange gange og havde materialerne, men et eller andet holdt mig tilbage. Til sidst, det var en lørdag eftermiddag i 1973, gjorde jeg det. Sammen med min bror og en ven malede jeg mit første tog.«

Du arbejdede meget sammen med din bror, I udgjorde en slags »team«?

»Ja, han skrev »MAD« og jeg skrev »SEEN«. Efter at have lavet en del sammen, kombinerede vi vores navne: »MADSEEN«. Det blev et velkendt billede, S-et lodret i midten med MAD og EEN, der lændede sig mod det.«



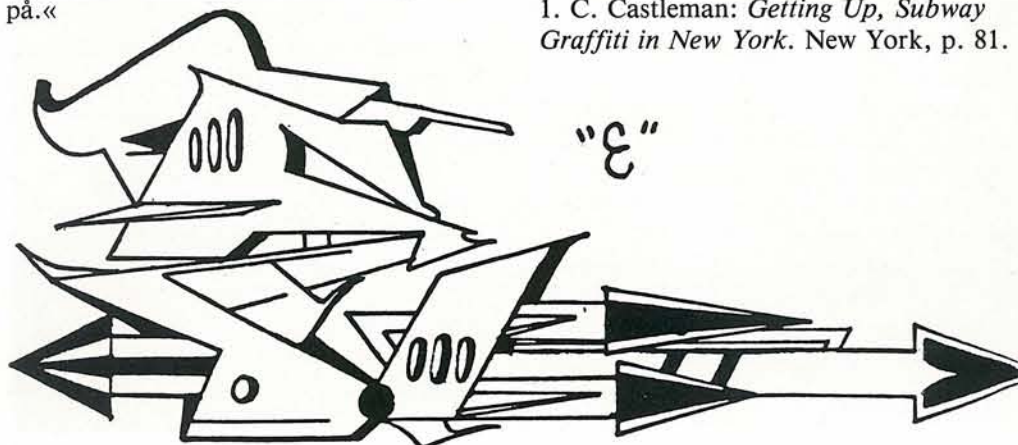
Seen: »S« I.R.T. 6 Line King. 1983. Kat. nr. 95.

Er der mange fordele ved at male med en anden?

»Man kan lave en »whole car« meget hurtigere. Man kan bruge flere farver og realisere flere ideer i maleriet. Vi forsøgte at arbejde i samme stil, når vi lavede noget sammen, men en gang imellem var der lidt diskussion, når vores arbejdsmåder blev for forskellige. Men for det meste lod vi det passere.«

Normalt arbejder graffiti-skriverne på togene om natten. Kan du sige noget om de metoder, man bruger?

»Når man begynder, ved man omtrent hvad man vil male, men aldrig hvordan det færdige arbejde egentlig vil se ud. Man maler på fornemmelsen og får alle mulige ideer under selve maleprocessen. Eftersom man ikke kan skelne farverne i mørket, sætter man mærker på spraydåserne. Hvis man er heldig, kan man tænde lys i en vogn i nærheden; så kan man bedre se den flade, man arbejder på.«



Nogle skrivere går også ind i tunnelerne ved stationerne. Giver det særlige arbejdsmuligheder?

»Det afhænger af, hvilke tunneler man opsøger. Nogle er helt forladte, mens der er andre, hvor togene farer forbi hver tiende minut. Så er man nødt til at stå mod muren med lukkede øjne, for de kører forbi på en halv meters afstand. Jeg er holdt op med at gå i tunnelerne. Det er for farligt, der er for mange strømme. Om vinteren rangerer de togene i tunnelerne, når det er snevejr. Politiet venter på én i de varme tunneler, og de skrivere, der får det koldt, bliver fanget. For det meste gik jeg hen på sporterrænet efter en snestorm, for så generede politiet ikke een. Forfrosne fødder er en selvfølge.«

Hvilken stil foretrækker du?

»Jeg kan lide enkle, læsbare bogstaver. Et tog bevæger sig hele tiden; det standser kun ved stationerne i ca. 15 sekunder. I løbet af den tid må folk kunne læse, hvad man har skrevet. Derfor benytter jeg ikke »Wild Style« særlig meget. Desto flere mennesker, der genkender ens arbejder, desto mere berømt bliver man.«

Kan du sige noget om forskellen mellem at sprøjtemale på et lærred og på et tog?

»Efter min mening sidder sprøjtemalingen bedre fast på metal. På lærred er man nødt til at bruge mere maling, og man skal være forsigtig, fordi det kan dryppe. Derudover er der en forskel i størrelsen; jeg kan især lide de horisontale formater, der minder om fladen på et tog.«

På de fleste af dine lærreder maler du kun dit navn. Men en gang imellem dukker der tegneserieagtige figurer op. Hvad betyder de?

»De stammer fra malerierne på togene. Jeg bruger dem til at hjælpe mit navn lidt på vej det er velkendte figurer, som folk let genkender, når toget kører forbi. På den måde sidder navnet fast i hovedet på dem lidt længere.«

Det vil sige, at der ikke er de store forandringer i dine billeder, nu hvor du er gået ind i kunstverdenen?

»Nej, graffiti er graffiti...«

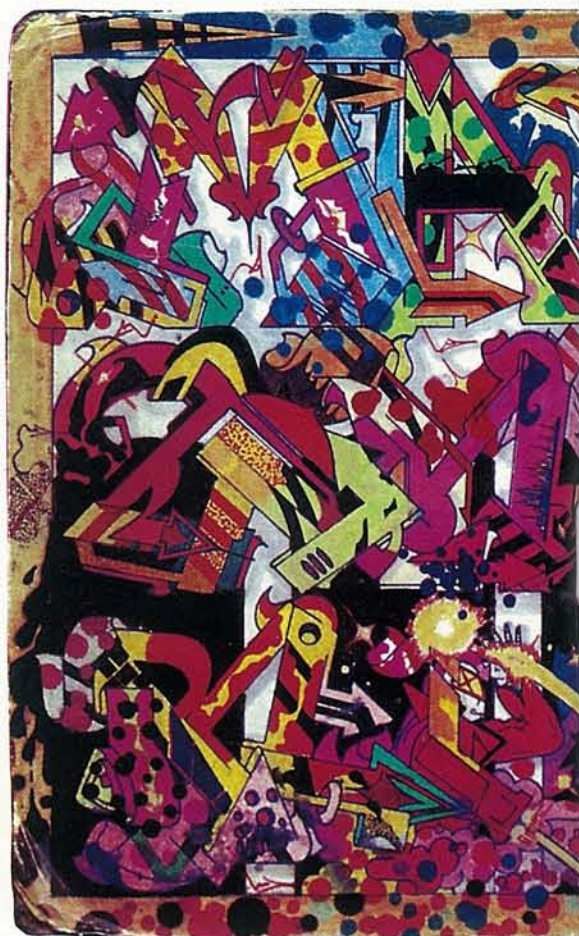
1. C. Castleman: *Getting Up, Subway Graffiti in New York*. New York, p. 81.

Jan van Adrichem,
Martijn van Nieuwenhuyzen

RAMMELLZEE

»Perioden 1974-1979 var en krigsperiode, en periode med følelsesladede udbrud, som gik fra »Bubble« til struktur (firkantet), og hvor viden opstod af sig selv, gennem kroppen, i mørket, under jorden. Dette er tiårsperioden for den såkaldte graffiti udvikling og ophøjelse. Perioden 1980-2000 vil indebære adskillelsen mellem »Wild Stylism« og »Panzerism«, det vil være en periode uden følelser, men med viden og formål..., hvor den romerske bogstavstype samt andre vil komme til fuld udvikling i den såkaldte graffiti.«¹ Rammellzees holdning til graffiti gør sig mere gældende i energiske teorier end i brug af spraydåsen.

SPROG: Sproget er det centrale tema i Rammellzees hermetiske teorier. Efter hans opfatelse var den lingvistiske struktur en gang intakt, men »en syg kultur kombinerede bogstaver, der ikke skulle have været sat sammen.«² Sproget er ikke længere et dækkende udtryk for virkeligheden. De forskellige lingvistiske sy-



stemer er blot skygger af det, de var; de er blevet til slang-sprog. RAMMELLZEE: »Vi kan ikke diskutere sprogets struktur, vi har løjet i 60.000 år.«

Der kan udskilles mindst tre kategorier i RAMMELLZEEs udtryksmåde:

1. »Rap«-monologen: En samtale med RAMMELLZEE er som at overvære en forestilling; han kan med stor fornøjelse tale i timevis om sprogets struktur og dets sammenhæng med hans arbejde. Han kæder ordene sammen i en hypnotiserende rytme, som gradvist får ham til at gå i trance. RAMMELLZEE er et orakel, tilsyneladende uden kontrol over sine udsagn. Det tydeliggør sprogets magt i endnu højere grad. Ifølge RAMMELLZEE er det ikke os, der bruger sproget, sproget bruger os, det er blevet en selvstændig kraft. RAMMELLZEE: »Jeg hader, hvad jeg siger, mine metaforer passer ikke.«

2. *Det tegnede bogstav*: Sproget kan fastholdes ved hjælp af tegn (bogstaver). Vi har lært, at hvert tegn repræsenterer en bestemt lyd. RAMMELLZEE beskæftiger sig dog ikke med tegnenes lydmæssige egenskaber, men ser på deres »iboen-de« symbolske indhold. I sit manifest fra 1979 beskriver han f.eks. bogstavet A som »en pyramide, energi-skaber, et hus i strukturdannelse.«³ A er en pyramide, som peger opad, A har form som et hus.

Bogstaver udgør en af de væsentligste elementer i RAMMELLZEEs tegninger. Han skriver dem med en tusch-pen og giver dem en aggressiv form, som minder om militærkøretøjer. De er dekoreret med blinkende lyn (et kendetegn for »Wild Style«-bogstaver) og affyringsramper til missiler. RAMMELLZEE kalder sin stil »Iconoclast Panzerism« og bruger også udtrykket »Gothic Futurism«. Han mener at have fundet en forløber for sin egen stil i den gotiske skrift. Munkene fik også styrke af overdekorerede bogstaver: »Hvis du kigger i et leksikon, finder du ud af, at biskopperne standsede munkene, fordi bogstaverne gav dem for meget magt.«⁴ Om graffitibogstaver siger han: »Det er en ny ikonoklastisk krig. De sorte kalder det »scribble-scrabble«. De fandt ud af, at historien går meget længere tilbage end til det tidspunkt, da de selv startede, tilbage til det 14. århundrede.«

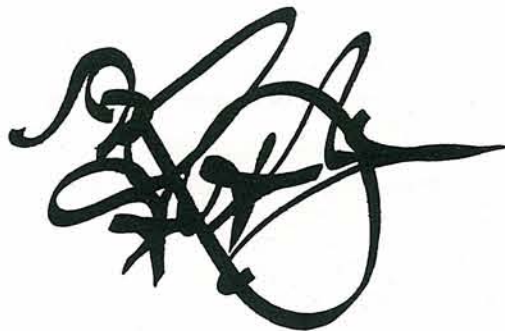
3. *Den uendelige tegning*: Et af de mest markante af RAMMELLZEEs værker er »Hell, the Finance Field Wars«, en »uendelig« tegning udført i forskellige teknikker, som han hele tiden føjer nye dele til. Hver del består af seks felter; den første blev udført i 1976-77.

Tegningerne forestiller rigt detaljerede bygninger, viadukter og undergrundsbaner, hvor militær materiel – bevæbnede

bogstaver – udkæmper en heftig kamp. Helhedsindtrykket er science-fictionagtigt, med en udpræget karakter af *horror vacui*. □

1. Rammellzee: *Ionic Treatise Gothic Futurism Assassin Knowledges of the Remanipulated Square Point*. New York 1979, p. 5.

2. E. DeAk: »Train as Book, Letter as Tank, Character as Dimension.« *Artforum*, maj 1983, p. 88.



Rammellzee: *Maestro 2 Hyle Risk*. 1976. Kat. nr. 79. Foto: Maarten Weel.

Katalog og biografier

BLADE

født 1957, Bronx,
New York, USA

Separatudstillinger:

- 1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 1984 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 1984 Stellweg-Séguy Gallery, New York

Gruppeudstillinger:

- 1981 »New Wave«, P.S.1, New York
- 1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1983 »Post Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
- 1984 »Graffiti«, Groninger Museum, Groningen
- 1984 Galerie Thomas, München
- 1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

1. *Come on in.* 1982
185 × 300 cm. Spray på lærred, Groninger Museum, Groningen
2. *Party Time.* 1983
210 × 360 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne
3. *The Galaxy Gangster.*
August 1983
183 × 330 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

4. *Joint Man.* 1983

235 × 130 cm. Olie og spray på lærred, Vincent og Els Vlasblom, Benningbroek

5. *Light Years.* 1983

137 × 300 cm. Spray på lærred, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

6. *Fresh.* 1983

210 × 215 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

7. *Oh-Yess.* 1983

133 × 300 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco

8. *Betty Boop* (Steve Ogburn)

187 × 255 cm. Spray på lærred
H. v.d. Berkmortel, Deurne

9. *Beyond the Wall.* 1984

186 × 345 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

10. *Mental Hypnosis.* 1984

185 × 270 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

CRASH

født 1961, Bronx,
New York, USA

Separatudstillinger:

- 1983 51 X Galleri, New York
- 1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

Gruppeudstillinger:

- 1980 »Graffiti Art Success«, Fashion Moda, New York
- 1980 »Events«, The New Museum, New York
- 1981 »Beyond Words«, Mudd Club, New York
- 1981 »New York/New Wave«, P.S. 1, New York
- 1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1983 »Post Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
- 1984 »Graffiti« Groninger Museum, Groningen
- 1984 »New York Graffiti«, Bologna Museum, Bologna
- 1984 Galerie Thomas, München
- 1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

11. *Smokin.* 1981
132 × 260 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco
12. *Uden titel.* 1982
141 × 143 cm. Spray på lærred, G. J. Visser, Belgien
13. *Uden titel.* 1982
182 × 126 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden



14. *(Auto) The Car* (to dele) 1983

176 × 259 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

15. *Reflections.* 1983

200 × 130 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

16. *New York.* 1983

151 × 100 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

17. *»Massive A«.* 1983

210 × 135 cm. Spray på lærred, Vincent og Els Vlasblom, Benningbroek

18. *Boom-Crash.* 1983

132 × 260 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco

19. *Splash.* 1983

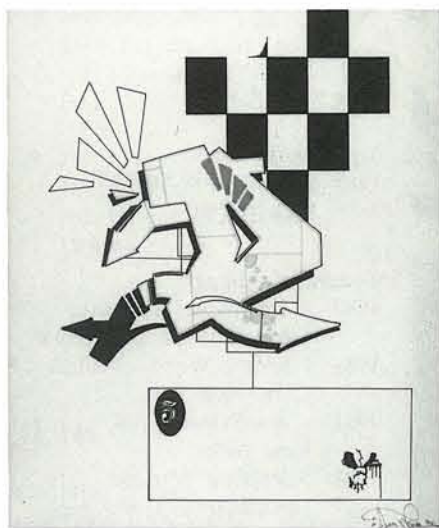
132 × 212 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

20. *Uden titel.* 1983

132 × 212 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam



Blade: Oh-Yess. 1983. Kat. nr. 7. Foto: Tom Haartsen.



Dondi: Tegning.

DONDI WHITE

født 1961, Manhattan,
New York, USA

Separatudstillinger:

- 1982 Fun Gallery, New York
- 1982 »The Ugly Man«, 51 X Gallery, New York
- 1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 1983 Fun Gallery, New York
- 1983 Art in Progress, Düsseldorf
- 1983 51 X Gallery, New York
- 1984 Gallery Yaki Kornblit, Amsterdam

Gruppeudstillinger:

- 1980 Club 57, New York
- 1981 Mudd Club, New York
- 1981 »New York New Wave«, P.S. 1, New York
- 1981 »Beyond Words« Mudd Club, New York
- 1981 The Kitchen, New York
- 1982 »Burners«, Mary Porter Sesnon Gallery, Santa Cruz
- 1982 51 X Gallery, New York
- 1982 I Club, Hongkong
- 1982 Nature Morte Gallery, New York
- 1983 121 Art Gallery, Antwerpen
- 1983 Monique Knowlton Gallery, New York
- 1983 Galerie Piranesi, Zürich
- 1983 Siebu Gallery, Tokyo
- 1983 »Graffiti« Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1984 »Graffiti« Groninger Museum, Groningen
- 1984 Galerie Thomas, München
- 1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

- 21. *My Paper Bag.* 1982
119 × 124 cm. Spray på lærred, privateje
- 22. *Anno Domini.* 1982
178 × 130 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

- 23. *Pre.* 1982
130 × 248 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 24. *Dondi.* 1982
132 × 247 cm. Spray på lærred, Vincent og Els Vlasblom, Benningbroek
- 25. *Brief, Dear, Dark Continent of Kings Continue the Battle above Ground, Yours Truly.* 1983
178 × 130 cm. Spray på lærred, privateje
- 26. *Envelope, Dondi Blanco 149, Grand Concourse Bronx, N.Y. 122 GC.* 1983
135 × 170 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne
- 27. *Dear, Yours Truly.* 1983
161 × 186 cm. Spray på lærred, G. J. Visser, Belgien
- 28. *Modern Prophits.* 1983
138 × 181 cm. Spray på lærred, Stedelijke Kunstcollectie Helmond
- 29. *Blue Skies.* 1983
131 × 246 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 30. *Child in Turmoil.* 1984
185 × 180 cm. Spray på lærred, privateje
- 31. *Altered States.* 1984
185 × 190 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne
- 32. *Bow and Arrow.* 1984
185 × 180 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

FUTURA 2000

født 1955, New York, USA

Separatudstillinger:

- 1982 Fun Gallery, New York
- 1983 Galerie Yvon Lambert, Paris
- 1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 1983 Fun Gallery, New York
- 1984 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 1984 Tony Shafrazi Gallery, New York

Gruppeudstillinger:

- 1980 »Graffiti Art Success«, Fashion Moda, New York
- 1980 »Events« The New Museum, New York
- 1981 »Beyond Words«, Mudd Club, New York
- 1981 »New York/New Wave« P.S. 1, New York
- 1982 I Club, Hongkong
- 1983 Tony Shafrazi Gallery, New York
- 1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1983 »Post Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
- 1984 »Graffiti«, Groninger Museum, Groningen
- 1984 Galerie Thomas, München
- 1984 »New York Graffiti«, Bologna Museum, Bologna
- 1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

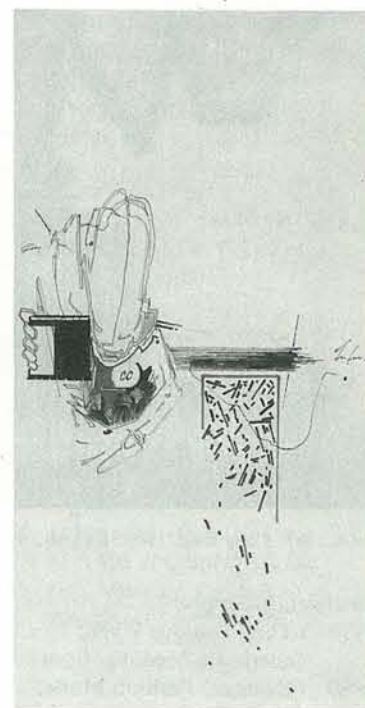
- 33. *Summer.* 1981
128 × 152 cm. Spray på lærred, Vincent og Els Vlasblom, Benningbroek
- 34. *Uden titel.* Juli 1981
134 × 240 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 35. *Uden titel.* 1982
131 × 241 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 36. *Futura Meets Kano.* 1982
131 × 241 cm. Spray på lærred, privateje
- 37. *Far East Theme.* 1982
138 × 242 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 38. *Uden titel.* 1982
137 × 242 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

- 39. *Color Design for Baby Crib.* 1982.

132 × 241 cm. Spray på lærred, Groninger Museum, Groningen

- 40. *Time to Break.* 1983
134 × 241 cm. Spray på lærred, Carel og Tanneke Balth, Vreeland
- 41. *Crazy Corner.* 1983
138 × 195 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

- 42. *Fresh.* 1984
158 × 300 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam



Futura 2000: Tegning.

LEE QUINONES

født 1960,
Ponce, Puerto Rico

Separatudstillinger:

- 1980 White Columns, New York
- 1980 Galleria Paolo Seno, Milano
- 1982 Barbara Gladstone Gallery, New York
- 1982 American Graffiti Gallery, Amsterdam
- 1982 Fun Gallery, New York
- 1983 Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio
- 1983 American Graffiti Gallery, Amsterdam
- 1984 Barbara Gladstone Gallery, New York
- 1984 Rudolf Zwirner, Köln



NOC 167: Love Bug. 1983. Kat. nr. 51. Foto: Tom Haartsen.

Gruppeudstillinger:

- 1979 »The Fabulous Five«, Galerie La Medusa, Rom
- 1980 »Events«, Fashion Moda, The New Museum, New York
- 1980 Fashion Moda, New York
- 1981 »Beyond Words«, Mudd Club, New York
- 1981 »New York/New Wave«, P.S. 1, New York
- 1982 Lisson Gallery, London
- 1982 Dokumenta 7, Kassel
- 1983 »Post Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
- 1983 »Portraits for the 80's«, Protetch-McNeil, New York
- 1983 »Six Latin Artists«, Martin-Luther King Center, New York
- 1983 »The Comic Art Show«, Whitney Museum of American Art, New York
- 1983 »From the Streets«, Greenville County Museum of Art, Greenville, South Carolina
- 1983 »State of the Art«, Barbara Gladstone Gallery, New York

- 1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1984 »Graffiti«, Groninger Museum, Groningen



Lee Quinones: The Cry of the Lion. 1980. Kat. nr. 43. Foto: Tom Haartsen.

Katalog

- 43. *The Cry of the Lion*. 1980
125 × 185 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 44. *Drowning Alive in the Blues*. 1982
181 × 120 cm. Spray på lærred, privatsamling
- 45. *Piano*. 1983
150 × 150 cm. Spray på lærred, privatsamling
- 46. *Society's Child*. 1983
301 × 360 cm. Spray på lærred, Groninger Museum, Groningen
- 47. *Puertorican Woman and Child*. 1983
204 × 213 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 48. *The Beggar*. 1983
210 × 210 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
- 49. *Style Wars (c) Part III*. 1981
130 × 163 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne
- 50. *Blondie*. 1982
128 × 151 cm. Spray på lærred, G. J. Visser, Belgien
- 51. *Love Bug*. 1983
183 × 183 cm. Spray på lærred, privatsamling
- 52. *The Deadly Type*. 1983
185 × 350 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne
- 53. *Time Bomb*. 1983
185 × 240 cm. Spray på lærred, Carel og Tanneke Balth, Vreeland
- 54. *Lord and World*. 1983
210 × 230 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 55. *Defense Unit Bust*. 1983
186 × 187 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 56. *Electric Kingdom*. 1983
210 × 480 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
- 57. *Tragic Magic*. 1983
210 × 240 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

NOC 167

født 1961, Bronx,
New York, USA

Separatudstillinger:

1983 Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam

Gruppeudstillinger:

- 1980 »Graffiti Art Success«, Fashion Moda, New York
- 1981 »Beyond Words«, Mudd Club, New York
- 1981 »New Wave«, P.S. 1, New York
- 1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
- 1983 »Post Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
- 1984 »Graffiti«, Groninger Museum, Groningen
- 1984 »New York Graffiti«, Bologna Museum, Bologna
- 1984 Galerie Thomas, München
- 1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

58. *Boss Boy*. 1983
185 × 181 cm. Spray på lærred, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

59. *Protections*. 1983
185 × 235 cm. Spray på lærred, H. v.d. Berkmortel, Deurne

QUIK

født 1958, Queens, New York, USA

Separatudstillinger:

1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
1983 Galerie Art in Progress, Düsseldorf
1984 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
1984 Stellweg-Séguy Gallery, New York

Gruppeudstillinger:

1981 »Beyond Words«, Mudd Club, New York
1981 »New York/New Wave« P.S. 1, New York
1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
1984 »Graffiti« Groninger Museum, Groningen
1984 Galerie Thomas, München
1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

60. *DEVO*. 1981
150 × 265 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco

61. *Wild Ribble Style*. 1982
128,5 × 263 cm. Spray på lærred, privatsamling

62. *Hi-Yai*. 1982
133 × 168 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

63. *Thanx Toddo*. 1982
133 × 310 cm. Spray på lærred, Groninger Museum, Groningen

64. *IBM*. 1983
135 × 290 cm. Spray og olie på lærred, Vincent og Elk Vlasblom, Benningbroek

65. *Down-down-down Graffiti Never Dies*. 1983
140 × 283 cm. Spray på lærred, P. van Camp, Deurne

66. *Quik Mountains*. 1983
132 × 245 cm. Spray på lærred, Stedelijke Kunstcollectie Helmond

67. *Rabbit*. 1983
130,5 × 197 cm. Spray på lærred, privatsamling

68. *Nuclear Haste Makes Waste*. 1983
258 × 143 cm. Spray på lærred, privatsamling

69. »Mom« by Son = *Quik*. 1983
135 × 290 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

70. *Orange Pink Stripes III*. 1983
130 × 246 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

71. *Talking Heads*. 1983
186 × 298 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden

72. *Lil Devil 666*. 1983
76,5 × 101 cm. Spray på lærred, Carel og Tanneke Balth, Vreeland

73. *All My Children*. 1983
139 × 200 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

74. *Uden titel*. 1983
136 × 245 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

75. *Bleeding Heart*. 1983
135 × 350 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

RAMMELLZEE

født 1960, Queens, New York, USA

Separatudstillinger:

1983 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
1983 Galerie Sylvia Menzel, Berlin
1984 Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
1984 Studio Carrieri, Martina Franca

Gruppeudstillinger:

1983 Fun Gallery, New York
1983 Bonlow Gallery, New York
1983 »Graffiti«, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
1983 »Post-Graffiti«, Sidney Janis Gallery, New York
1984 »Graffiti«, Groninger Museum, Groningen
1984 »New York Graffiti«, Bologna Museum, Bologna
1984 Galerie Thomas, München
1984 Louisiana, Humlebæk

Katalog

76. *Maestro 2 Hyle Risk*. 1976
60 × 25 cm. Filtpen på papir, Vincent og Els Vlasblom, Benningbroek

77. *From the Gates of Hell. Sigma is Coming* (fire dele). 1983
77 × 408 cm. Spray på papir, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

78. *The Ominous Effect Red Mountain Yard*. 1983
76 × 406 cm. Spray på papir, P. van Camp, Deurne

79. *Towers of Panzarism* (to dele). 1983
75 × 159 cm. Tegning, privateje

80. *Decoy Explosion* (tre dele) 1983
61 × 228 cm. Tegning, privateje

81. *Gothic Futurism* (*Front Strike Beat Bop*). 1984
72 × 102 cm. Tegning, privateje

82. *Ransom Note Gothic Futurism. Scratch Window Train*. 1984
84 × 109 cm. Spray på plade, privateje

83. *Ransom Note, Future Futurism Paladin Protractor Star's Rising*. 1984
84 × 109 cm. Spray på træ og glas, P. van Camp, Deurne

84. *Fresco Iconoklast, Flight 154 from Hell*. 1984
114 × 183 cm. Spray på lærred, Stedelijke Kunstcollectie Helmond

85. *Uden titel*.
81 × 183 cm. Spray på papir, Stedelijke Kunstcollectie Helmond

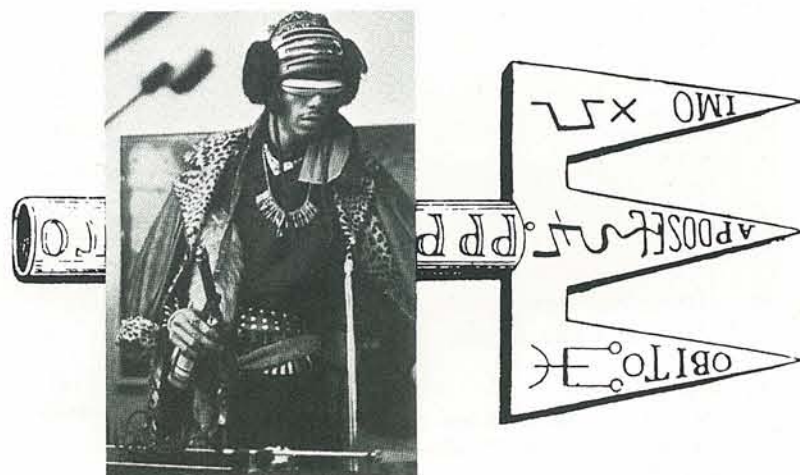
86. *Fresco, Magus Scorpions Luxturnomere, Striking Cord*. 114 × 183 cm.
Joke og Wim Speerstra, Monaco

87. *Luxturnomere, Future Futurism, Cee Kleff*. 45 × 45 cm.
Joke og Wim Speerstra, Monaco

88. *Train Yard Static*. 113 × 143 cm. Silketryk på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

89. *Gothic Futurism Ratio Envelope, Map A-matics, Star Emplotion*. 81 × 103 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam

90. *Uden titel*. (fire dele) 81 × 408 cm. Spray på lærred, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam





SEEN

**født 1961, Bronx,
New York, USA**

Separatudstillingen:

- 1983 Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam
1984 Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam
1984 Stellweg-Séguy Gallery,
New York

Gruppeudstillingen:

- | | |
|------|---|
| 1981 | »New Wawe«, P.S. 1,
New York |
| 1983 | »Graffiti«, Museum
Boymans-van Beuningen,
Rotterdam |
| 1983 | »Post-Graffiti«, Sidney
Janis Gallery, New York |
| 1984 | »Graffiti«, Groninger
Museum, Groningen |
| 1984 | Galerie Thomas, München |
| 1984 | Louisiana, Humlebæk |

Katalog

91. *Mad.*
129 × 321 cm. Spray på lærred, P. van Camp, Deurne
92. *Seen One.* 1983
206 × 102 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijnenburg, Deurne

93. *Psycho*. 1983
129 × 250 cm. Spray på lærred, Henk og Leonie Pijenburg, Deurne
94. *Uden titel*. 1983
134 × 272 cm. Spray på lærred, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
95. »S« *I.R.T.6 Line King*. 1983
180 × 105 cm. Spray på lærred, Wijnand og Annette Wildenberg, Naarden
96. *Graffiti Explosion*. 1983
132 × 285 cm. Spray på lærred, Galerie Yaki Kornblit, Amsterdam
97. *Part One of Two Parts*. 1983
187 × 302 cm. Spray på lærred, Groninger Museum, Groningen
98. *Psycho*. 1983
133 × 244 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco
99. *Angel*. 1983
133 × 268 cm. Spray på lærred, Joke og Wim Speerstra, Monaco

ZEPHYR

født 1961, New York, USA

Separatudsillinger:

- 1982 51 X Gallery, New York
1983 Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam
1983 Galerie Art in Progress,
Düsseldorf
1984 Fun Gallery, New York

Gruppeudstillinger:

- | | |
|------|---|
| 1980 | »Graffiti Art Success«,
Fashion Moda, New York |
| 1980 | »Events«, The New
Museum, New York |
| 1981 | »Beyond Words«, Mudd
Club, New York |
| 1981 | »New York/New Wawe«,
P.S. 1, New York |
| 1982 | I Club, Hongkong |
| 1983 | »Graffiti«, Museum
Boymans-van Beuningen,
Rotterdam |
| 1984 | »Graffiti«, Groninger
Museum, Groningen |
| 1984 | Galerie Thomas, München |
| 1984 | Louisiana, Humlebæk |

Katalog

100. *Let's Split* (3 dele). 1980/81
122,5 × 235 cm. Spray på
træ, privatsamling

101. »*Venom*« (4 dele). 1981
244×244 cm. Spray på zink,
Henk og Leonie Pijnenburg,
Deurne
102. *Heist*. 1982
146×294 cm. Spray på lær-
red, privatsamling
103. *Snug One*. 1982
185×250 cm. Spray på lær-
red, Wijnand og Annette
Wildenberg, Naarden
104. *Uden titel*. 1982
175×187 cm. Spray på lær-
red, Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam
105. *Gold*. 1982
187×288 cm. Spray på lær-
red, Museum Boymanns-van
Beuningen, Rotterdam
106. *Navaja Liquid Medium*.
1983
145×257 cm. Spray på lær-
red, P. van Camp, Deurne
107. *First National Anthem*. 1983
186×288 cm. Spray på lær-
red, Vincent og Els Vlas-
blom, Benningbroek
108. *Dragon*. 1983
122×488 cm. Spray på lær-
red, Wijnand og Annette
Wildenberg, Naarden

Tegninger

Tegninger af Blade, Crash, Dondi, Futura 2000, Quik, Zephyr.

Tilhører Frits Becht, Naarden

Tegningerne vil være markeret på udstillingen.

Fotografier

Henry Chalfant

10 farvefotografier fra New Yorks
Subway, Henk og Leonie Pijnen-
burg, Deurne

*10 farvefotografier fra New Yorks
Subway, Galerie Yaki Kornblit,
Amsterdam*

Fotografierne vil være markeret på udstillingen

Tryk:
A/S J. Jørgensen & Co. Eftf.,
København

Reproduktion:
Bernh. Middelboes
Reproduktionsanstalt
Pris kr. 32,-
ISSN 0024-6891



Lee Quinones: Society's Child. 1983. Kat. no. 45. Fot. John Stoel

