

Juliette Verhofstad

Hugo Kaagman

Bij menig een zal het huis met zebra patronen in de Sarphatistraat in Amsterdam bekend staan. Dit pand is het "visitekaartje" van Hugo Kaagman, bekend als één van de Amsterdamse graffiti kunstenaars. Ooit begonnen als student Sociale Geografie heeft hij zich thans geheel gewijd aan de graffiti kunst.

Kaagman komt voort uit de punkbeweging (1977)¹ en is als enige van deze groep nog actief met graffiti. In 1969 begon hij met het schrijven van zijn pseudoniem, Amarillo, op verkeersborden bij liftplaatsen. Tegenwoordig voorziet hij schuttingen en muren van omvangrijke schilderijen. Tevens werkt Kaagman met spuitbus of airbrush op doek. Zowel illegaal als legaal oefent deze kunstenaar zijn beroep uit.²

Hugo Kaagman hield zich in het begin van zijn artistieke loopbaan voornamelijk bezig met de bestudering van maatschappelijke structuren van primitieve samenlevingen. Hij trachtte zijn inzicht in het verleden te vergroten om zo tot de oorsprong en het wezen van de mens door te dringen. Later, omstreeks 1980, speelden formele aspecten van kunstwerken van primitieve volkeren een steeds grotere rol.

De Amsterdamse *graffiteurs*, die zich omstreeks 1983 manifesteerden en vooral beïnvloed waren door de "Subway Art" uit New York hebben zich in tegenstelling tot Kaagman nooit verdiept in de "roots of civilisation".³ Bij hen ontbreekt een filosofische achtergrond. Bij deze generatie jongeren staat de "styling" van de letters en het "total design" centraal. Hun vormentaal is geen afspiegeling van door primitieve volken toegepaste motieven. Ook de handeling zelf, het aanbrengen van een tekening of tekst op de muur, heeft voor hen geen enkele inhoudelijke betekenis. De Amerikaan Keith Haring daarentegen beschouwt het maken van zijn tekeningen als een ritueel gebeuren, waarbij hij de ratio probeert uit te schakelen. Naar zijn mening komt het beeld direct vanuit de geest naar de hand.⁴ Zijn tekeningen zijn niet met een vooropgezet idee vervaardigd, schetsen maakt hij evenmin. Bij Kaagman is het maken van een ontwerp weliswaar niet van primair belang, maar de importantie ervan sluit hij niet uit. De graffiti kunstenaars van 1983 kunnen mijns inziens niet in verband gebracht worden met het primitivisme, Haring en Kaagman wel.

Punk en rasta

Na het hippietijdperk brak de "Nichtenrockperiode" aan, waarin de basis voor de anarchistisch georiënteerde punkbeweging werd gelegd.⁵ De collectieve strijd voor een betere wereld, voor vrede en democratie, die de jongeren van een vorige generatie hadden gevoerd, maakte plaats voor een individueel doemdenken. De punkers hadden een verandering van de maatschappelijke situatie voor ogen; het was een reactie op de crisis, verveling, werkloosheid en uitzichtloosheid. Steeds wederkerende leuzen waren: 'Drop de neutronen-BOM nu' en 'Babylon must fall'. Apocalyptische voorstellingen gaven duidelijk de stemming van die tijd weer. Menig punker zag de dood als enige uitweg: 'Als er wat loos is, neem een overdosis'.⁶ Een andere oplossing bood de strijd tegen de consumptiemaatschappij.

De punkers verbleven in hun eigen "hangouts", speelden in punkbands en hadden een eigen galerie in beheer. Graffiti, veelal met viltstift of met de spuitbus aangebracht, vormde een belangrijk onderdeel van hun kunstuitingen. Door middel van graffiti gaven punkers blijk van hun maatschappelijk protest, met dit medium trachtten zij het publiek wakker te schudden en bewuster te maken van de toenmalige problematiek.

De Jamaicaanse Rude Boys, "rastafarians", ontwikkelden, evenals de punkers, een nieuwe levensvisie. De Rude Boys waren op zoek naar hun "roots", die volgens hen in Ethiopië lagen. Dit is het enige land in Afrika dat niet gekolonialiseerd is geweest. Haile Selassie werd vereerd als Koning der Koningen, ofwel Ras (= hoofd) Tafari (= hij die gevreesd moet worden).⁷ Er ontstond een wisselwerking tussen de rastafari- en de punkbeweging. In de reggae- en punkmuziek waren wederzijdse invloeden merkbaar en de "dreadlocks" van de rastafarians waren hetzelfde symbool als de hanekam van de punkers.⁸

Kaagman en de punkbeweging

In de punkbeweging bleef Kaagman een belangrijke plaats innemen. Tijdens zijn reizen naar Trinidad en

Tobago, Suriname en Marokko zocht hij herhaaldelijk contact met rastafarians.

Het verblijf van een Jamaicaanse Rastafamilie uit Engeland bij Kaagman in 1978 gaf hem een grote impuls tot het verkrijgen inzicht in de eigen oorsprong. Ras Walda-Ab, één van de familieleden, wees Kaagman op het belang van de Bijbel en de bestudering van de geschiedenis van de wereldbeschaving om tot de absolute waarheid te komen.⁹

In het door Kaagman opgerichte tijdschrift *De Koebrandt* publiceerde hij veel artikelen die betrekking hadden op de rastabeweging. Hij plaatste tevens interviews met rastafarians, zoals Bob Marley.

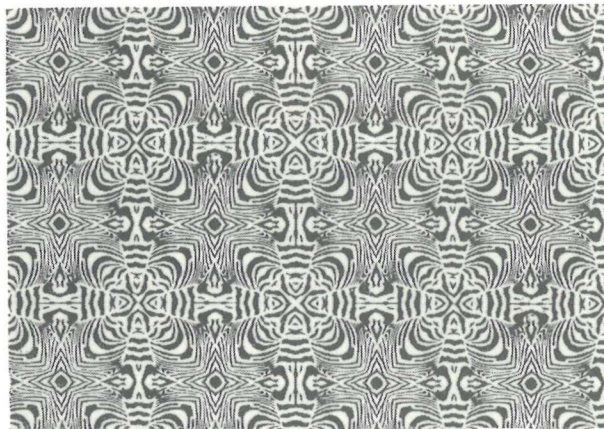
Hugo Kaagman ageerde in *De Koebrandt* tegen de westerse samenleving. Hij constateerde in een artikel: 'De Westerse beschaving is van zichzelf aan 't vervreemden. Iedereen raakt geïsoleerd en laat zich door onmenselijke bureaucratieën dirigeren. Concerns zijn de baas over regeringen, iedereen wordt eenling tussen de instanties, een nummer op de computerkaart. Iedere expert weet alleen een klein deeltje, alleen de computer weet alles. De mensen snappen er langzamerhand geen moer meer van. (. . .) Er wordt een kleine mechaniese wereld voorgesteld, waar neimand beseft dat 3/4 van de wereldbevolking totaal anders leeft en denkt.'¹⁰ De graffitikunstenaar stond een andere wijze van samenleven voor ogen. Hij verkondigde dan ook: 'Het belangrijkste is, dat deze post-consumptiemaatschappij zichzelf kapotdraait en de hoop op verandering, die een eind maakt aan de vervreemding. Om terug te gaan naar een natuurlijker vorm van samenleven, terug naar de roots of civilization.'¹¹

Kaagmans graffitikunst

Kaagmans variant op de gebruikelijke methode van het werken uit de losse hand is de toepassing van de sjabloontechniek. Door uitsnijdingen te maken van op fotokopie gezette afbeeldingen wordt het mogelijk seriematig te werk te gaan. Deze doeltreffende werkwijze stelt hem in staat in hoog tempo een compositie samen te stellen, opgebouwd uit naast elkaar geplaatste beeld-elementen. Dit geeft een collage-achtig effect. Kaagman: 'Ik merkte dat collages veel meer impact hebben dan tekeningen. Je kunt er je boodschap beter in kwijt.'¹² In een consistente en herkenbare stijl brengt deze kunstenaar zowel tekst als beeld op muren en schuttingen aan. In Kaagmans werk komt zijn interesse tot uiting voor verschillende culturen en kunstvormen, waarmee hij op zijn reizen in aanraking kwam: 'Kunst en cultuur hebben voor mij een veel grotere waarde dan allerlei materiële zaken. Voor mijzelf betekent dat, dat ik mijn eigen kwaliteit wil opvoeren, steeds beter worden.'¹³ Zijn belangstelling gaat vooral uit naar tegenstellingen tussen verschillende etnische groeperingen; de "culture shock" staat bij hem centraal.

Het besef dat graffiti ambachtelijk kan zijn kwam voor het eerst in hem op in Senegal. Gedurende een half jaar woonde en werkte hij in dit land. Kaagman in een interview hierover: 'Ja, Graffiti is heel ambachtelijk. Het heeft te maken met oervolkskunst. Zodoende sta ik heel dicht bij de handwerkslieden in de derde wereld. Daarom is graffiti ook een soort van gilde, net als je in Marokko het gilde van mozaïekleggers hebt. Je leert het vak van elkaar, er is geen school voor.'¹⁴

Kaagmans ideeën over vakmanschap sluiten naar zijn mening nauw aan bij de vooroorlogse kunststroming, de Nederlandse *Nieuwe Kunst* die als tegenhanger van de Engelse *Arts and Crafts*-beweging beschouwd kan worden.¹⁵ Onder de aanhangers van de *Nieuwe Kunst* ontstond het verlangen naar een terugkeer van het oude ambacht. Dit streven manifesteerde zich wederom ten tijde van de punkbeweging.



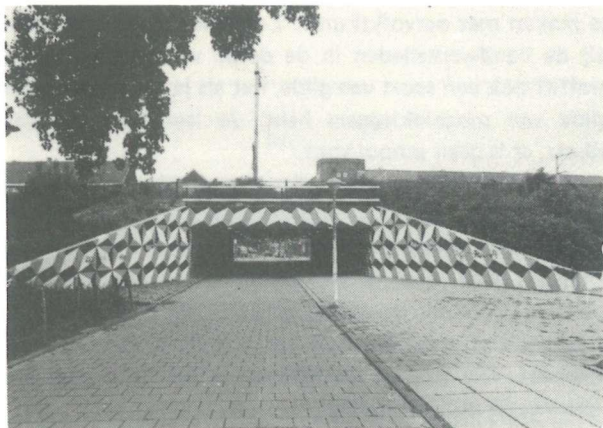
Afb. 1. Senegal 1979, Hugo Kaagman leidt Afrikanen op in de sjabloontechniek.

Kaagman leidde in Senegal enkele Afrikanen op in de sjabloontechniek. Met behulp van de sjablonen die hij uit Amsterdam had meegenomen maakten zij met een tamponeerkwast patronen en figuren op T-shirts en beschilderden zij café-interieurs (afb. 1).

Ook in Fès, de voormalige hoofdstad van Marokko kwam hij in aanraking met het gildewezen. Fès is een van de aanzienlijkste steden van de Islam. Ambachtslieden zoals looiers, pottenbakkers, zadelmakers en emailleerders geven de stad een middeleeuws karakter. Deze maatschappelijke structuur heeft veel indruk op Kaagman gemaakt. Hij ziet zelfs het alledaagse gebeuren in de medina (oude stad) als een happening.¹⁶

De stad Fès is gescheiden in een oud en een nieuw gedeelte. Een monumentale toegangspoort, *Bab Boujloud*, is gesitueerd aan de rand van de oude wijk.¹⁷ Uit de fraaie vormgeving van deze doorgang en van andere historische monumenten blijkt het vroegere belang van de stad als middelpunt van artistiek en geestelijk leven. De kleurschakeringen en de motieven van de met mozaïeken betegelde bouwwerken en fonteinën dienen als

belangrijkste inspiratiebronnen voor Kaagmans werk. Dit komt duidelijk tot uitdrukking in de Transvaalschildering.



Afb. 2 *Wereld zonder grenzen* (Transvaaltunnel), 1985

De Transvaaltunnel

De Transvaaltunnel in Amsterdam is in opdracht van de werkgroep *Kunst in Mokum* (KIM) bespoten. De buurtbewoners deden een verzoek om een anti-racistisch portret. De titel *Wereld zonder Grenzen* geeft al een indicatie dat Kaagman zijn interpretatie van verschillende culturen tot uiting heeft willen brengen. In dit werk gaat het met name om de etnische minderheden die in Amsterdam wonen (afb. 2). De ideologische grondslag van deze schildering heeft betrekking op een streven naar een verdraagzame multi-raciale samenleving. Dit wordt gesymboliseerd door het zebra-motief, hetgeen een samengaan van zwart en wit verbeeldt. Het gegeven



Afb. 3. *Schets* van de stadspoort 'Bab Boujloud', ca. 1977.

tracht hij eveneens weer te geven door een combinatie van Hollandse molens in een polderlandschap met kamelen en palmbomen op de achtergrond.

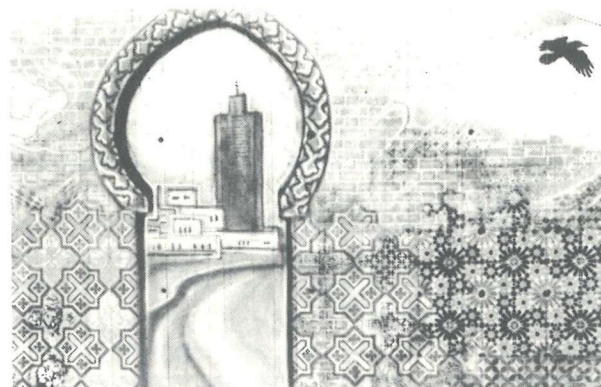
Kaagman wil de toeschouwer attenderen op sociale en politieke onrechtvaardigheid. Tussen een aaneengesloten reeks afbeeldingen van de Thai-bokskampioen Orlando Wiet, die in deze wijk woont, staat de tekst 'Fight Apartheid, Work together for survival' geschreven. Tevens zijn er scènes die de voorbijgangers wijzen op de hongersnood of op het feit dat Nelson Mandela nog steeds gevangen zit.

Kaagman beschouwt de tunnel als een stadspoort, die als toegang tot de Transvaalbuurt functioneert. Hier trekt hij een vergelijking met *Bab Boujloud* (afb. 3). De kleuren blauw en groen, die bij Bab Boujloud het meest in het oog springen, heeft Kaagman in zijn decoratieve schildering verwerkt; zij vormen belangrijke componenten van Kaagmans kleurgebruik. De motieven van de mozaïeken van dit Moorse bouwwerk heeft de graffiti-kunstenaar op een eigen manier verwerkt (afb. 4). Met bepaalde motieven maakt hij zodanige patronen dat de toeschouwer het gevoel krijgt erin opgenomen te worden.

Ook zijn jungle-repertoire, bestaande uit tijgers, zebra's en panters is hier ruim vertegenwoordigd. Opmerkelijk is de typografie van het woord 'Transvaal', die verwantschap vertoont met het lettergebruik op Afrikaanse trucks. De letters zijn in beide gevallen decoratief ingevuld.

Het spaghetti- en spiraalmotief

Niet alleen motieven uit de Islamitische beschaving, maar ook uit andere culturen hebben Kaagmans interesse gewekt. Op zijn reis naar Noorwegen heeft hij zich vooral laten inspireren door de "Pattern art". Deze Keltische kunstvorm, die voornamelijk uit vlechtwerk bestaat, vergelijkt de graffiti-kunstenaar met zijn spaghetti-motief. Dit motief heeft hij onder andere toegepast in een kunstwerk te Athene, op een muur die tijdens een culturele manifestatie in 1984 is beschilderd. Kaagman verte-



Afb. 4. *Wereld zonder grenzen* (Transvaaltunnel), 1985, detail met 'Bab Boujloud'.



Afb. 5. Athene 1985, muurschildering, detail met spaghettimotief.

genwoordigde er met enkele andere kunstenaars Nederland (afb. 5).

Een nieuwe vorm die hij in dit werkt toepast is de spiraal. Het spiraalmotief is niet alleen als losstaand element in het decoratieprogramma te onderscheiden, maar ook komt zij voor op de afgebeelde kapitelen van de Ionische zuilen. De spiraal als symbool is op zijn doeken veel verder uitgewerkt.

Waterloopleinschutting

Decoratieve patronen komen veelvuldig voor op de schutting die Kaagman in 1983 in Amsterdam in opdracht van het wijkcentrum *d'Oude Stadt* en de buurtgroep *Amstelstraat* heeft verkregen. De zestig meter lange schutting stond op de route naar Artis, het Rembrandthuis en het Waterlooplein en fungeerde als een wegwijzer voor de toeristen. Springende tijgers verwijzen bijvoorbeeld naar de tegenoverliggende halte van de tram naar de dierentuin, en de verfkwast van Rembrandt geeft de richting aan van het huis waar zijn etsen bekeken kunnen worden.

In de schildering verwijst Hugo Kaagman naar de oer-



Afb. 6. *Waterloopleinschutting*, 1983, detail met "cultural capital", eigendom kunstenaar.

vorm van graffiti, namelijk een handafdruk. Op afbeelding 6 is rechtsonderaan de contour van zijn hand te onderscheiden; het is een reflectie van één van de eerste beeldende uitingen van de mens.

Kaagman visualiseert de oervorm van het schrift, het beeldschrift, door middel van Egyptische hiërogliefen (afb. 7). Hij wordt vooral geboeid door het raadselachtige karakter van deze inscripties. Mysterieus zijn voor hem ook de Chinese tekens. De Chinese karakters op deze afbeelding hebben betrekking op de Chinezen die in Amsterdam een subcultuur vormen met hun eigen geheimtaal die voor anderen onbegrijpelijk is.

Afb. 7. *Waterloopleinschutting*, 1983, detail met Egyptische hiërogliefen en Chinese karakters, eigendom kunstenaar.



Kaagman richt zijn aandacht nog steeds op motieven en decoratieve patronen. Thans is hij bezig met het opstellen van een manifest, waarbij dit onderwerp uitvoerig aan de orde komt. Hugo Kaagman zou bij voorkeur zijn beleving van het Alhambra aanschouwelijk willen maken in een werk te Amsterdam. Kaagman: Schitterend, een van de mooiste dingen die ik ooit heb gezien. Als je de poorten van dat kastelen- en paleizencomplex binnentapt, lijkt het alsof je ineens in een andere wereld zit. Die oude Moorse cultuur is echt overweldigend. Zo'n effect zou ik ooit nog eens willen bereiken, totale verbijstering bij de voorbijganger, vervreemding bij de bezoeker.¹⁸

□

Noten:

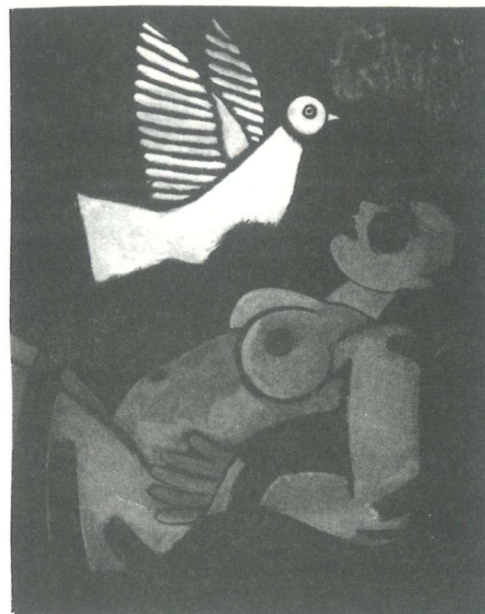
1. Gegevens over de punkbeweging ontleend aan een interview met Hugo Kaagman op 26 augustus 1986; zie ook: Hugo Kaagman en Diana Ozon, *Papua Punk*, Utrecht 1981, p 5. (Dit boek is een verzameling geselecteerde artikelen uit het punktijdschrift *De Koecrandt*).
2. Legale werken worden vaak met de naam "Post-graffiti" aangeduid.
3. In 1983 stelden een aantal graffitiers uit New York hun werk op doek ten toon in de galerie Yaki Kornblit. Tevens brachten zij graffiti aan op muren en schuttingen te Amsterdam. Op die manier leerden de Amsterdamse graffiti kunstenaars het werk van de Amerikanen kennen.

galerie & kunsthandel
elisabeth den bieman de haas
nwe spiegelstraat 44 1017 dg amsterdam
020-261012
openingstijden: ma. t/m za. 11.00-17.00 uur

Corneille

LUSTRUMVIERING
Expositiethema: vrouwen/bloemen.
13 dec. 1986 t/m 13 jan. 1987.

In stock:
Bergense school en tijdgenoten
Grafiek van Appel, Corneille en Montyn
Beelden Nic Jonk



CORNEILLE 1986: LA COLOMBE
7 kleurenlitho, formaat 56 x 65 cm.
Oplage 120 exemplaren, gesigneerd en ge-
nummerd, gedrukt te Parijs bij Michel Cassé.

4. Keith Haring, 'Keith Haring', *Flash Art*, 116, maart 1984, pp. 22 en 24.
5. Op. cit. (noot 1), p. 44.
6. *Ibid.*, p. 46.
7. *Ibid.*, p. 71.
8. Dreadlocks zijn lange gekrulde haren.
9. Gegevens ontleend aan een interview met Hugo Kaagman op 6 oktober 1986.
10. Op. cit. (noot 1), p. 37.
11. *Ibid.*, p. 44.
12. Geciteerd uit: Marc van der Put, 'Hugo Kaagman, Graffiti-kunstenaar: "Het is een soort code: kun je iets mooier maken dan doe je dat"' in: *Strass*, no. 2, mei 1985, p. 3.
13. *Ibid.*, p. 3.
14. Citaat uit: Paul de Konick, 'Mooie muren', in: *Zone III*, 21, dec. 1984, p. 9.
15. Zie Hugo Kaagman, *Bab Boujloud*, Amsterdam 1977, p. 35.
16. Dit gegeven ontleend aan een interview met Hugo Kaagman op 6 oktober 1986.
17. *Ibid.*, p. 24; 'Bab Boujloud' betekent: huidenpoort. Per ezel worden gelooiden huiden via deze doorgang vervoerd.
18. Op. cit. (noot 13), p. 3.