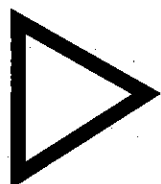


**Stedelijk
Museum**

BUREAU

AMSTERDAM



NO 16

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

**BILL BRECKENRIDGE
EPONCE REGGY GUNN
MUURSCILDERINGEN
2 Sept - 8 Okt 1995**

THE DIGITAL UNDERPASS - DAVID GARCIA

WALL PAINTINGS

A conversation between Bill Breckenridge,
Eponce and Reggy Gunn
Monday, July 24, 1995

After a short discussion about whether to choose the word 'mural' or 'wall painting', the three artists came to the conclusion that the word 'mural' was out of place here, due to its decorative connotation. The most suitable word in the context of art and exhibitions is 'wall painting'.

Reggy Gunn: Normally I don't do wall paintings, only when I am invited. I don't walk through the Kalverstraat or anywhere else in Amsterdam thinking about where can I paint something... Once I did a wall painting in the former Fodor Museum, but that was with many other artists. Now that there are three of us I am more aware of the consequence of the space. You have to be honest, as regards your own ideas - I mean where to place the work - but also those of others, and the exhibition, as a whole.

Eponce: When you explore the possibilities for a work of art in a place where all the people are trying to get their work balanced with each other, you are into an interaction with them. I think that I activate this particular content... I have an open-ended approach to making art. I try to create an imaginative space and seek a representation which is an extension of your own vision. The main thing about art for me is that it is a 'vehicle' for exploring. It is a way of development ending in the definitive result too... I relate with my work to your work of art, but then in a different language.

Bill Breckenridge: With three people there is also still a possibility of it becoming an exhibition less about wall painting than about the work itself. I did several wall paintings before, most of them in my own studio. When the painting is finished, I leave it there for a certain time, before erasing it again. Some of the strong elements of the work I use again in the next painting; that makes it less hard to take the painting away. Here in Bureau Amsterdam I'm more satisfied with the temporariness of the work, because there will be more people who will see it.

Reggy Gunn: Although it only survives for a month, for me that doesn't matter at all. I have the same attitude towards making it as if it will last for five years or more... Still the ideas about scale and colour are the beginning of a new work. I'm working with objects or motifs I

find in my surroundings: little pieces of paper, leaves or other small things. If the wall painting had to be long-lasting, maybe I would have used more durable materials.

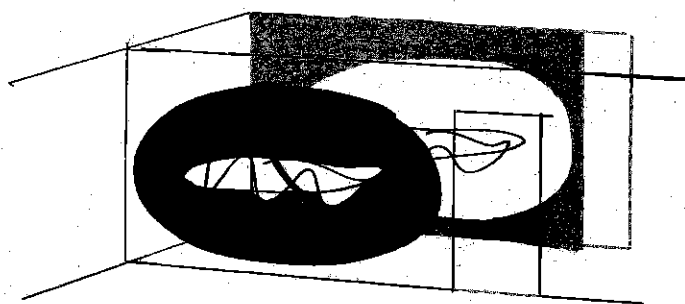
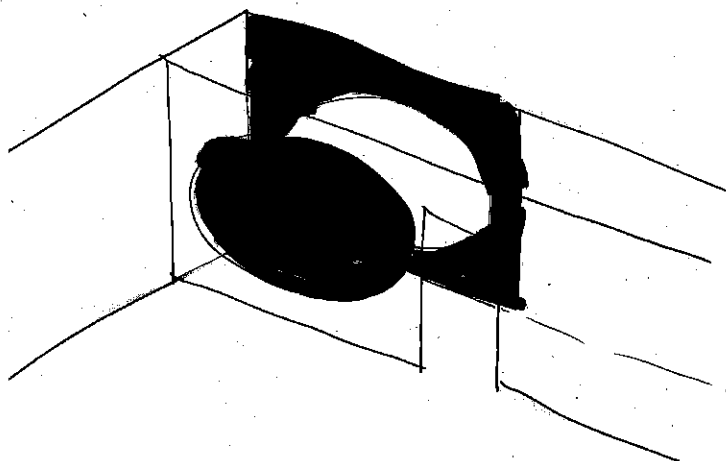
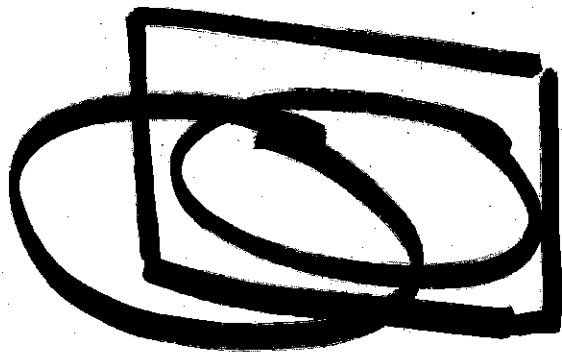
Eponce: I see the temporariness of the wall painting more as embedded in the history of the wall, in the sequence of the wall. It is a kind of moving situation... I have the opportunity to explore another kind of surface. This is a very particular sensation that I don't feel, for instance, when I'm doing a piece on canvas. Such a piece can be transported, so I don't have to worry about the extension of the work in real life. I know that the surroundings or the context will change all the time and will give the work a new meaning. With a wall painting you have to take the context, the environment, into account, beforehand.

Reggy Gunn: You're right. Instead of making a wall painting it's easier to hang a painting in the exhibition space. Then you only have to consider factors like good daylight. But also the way the painting relates to the other works of art and in the case of a large painting whether you can see it from a distance. When you do a wall painting the architecture plays a more important role and you have to be aware of it. There is no influence of the architecture on the scale of the work of art when you paint canvases in your studio. That's interesting to discover. That's something which was rather new for me... When I was thinking about the space at home I came up with the idea of involving a column in my work, as a kind of introduction. It functions as a decoration and reminds me of a tattoo rather than a real piece of art.

Bill Breckenridge: That is quite an ironic experience, because you're calling the painting on the column a decoration, and not the image on the wall. It is a kind of contradiction.

Reggy Gunn: Yes, that's strange. I have to find that out. That is how I work, finding out how things work. Also in my paintings I try to find forms or things that intrigue me. I don't care about the symbolism or meaning of the particular forms. I'm looking more for a kind of balance or atmosphere. I'm like a magpie, who takes everything that shines. I use it and put it in another context, then I find out how things relate. In the case of the column, that is something you can think about when you work on a wall painting, in an architectural environment. That differs from my attitude towards paintings on canvas.

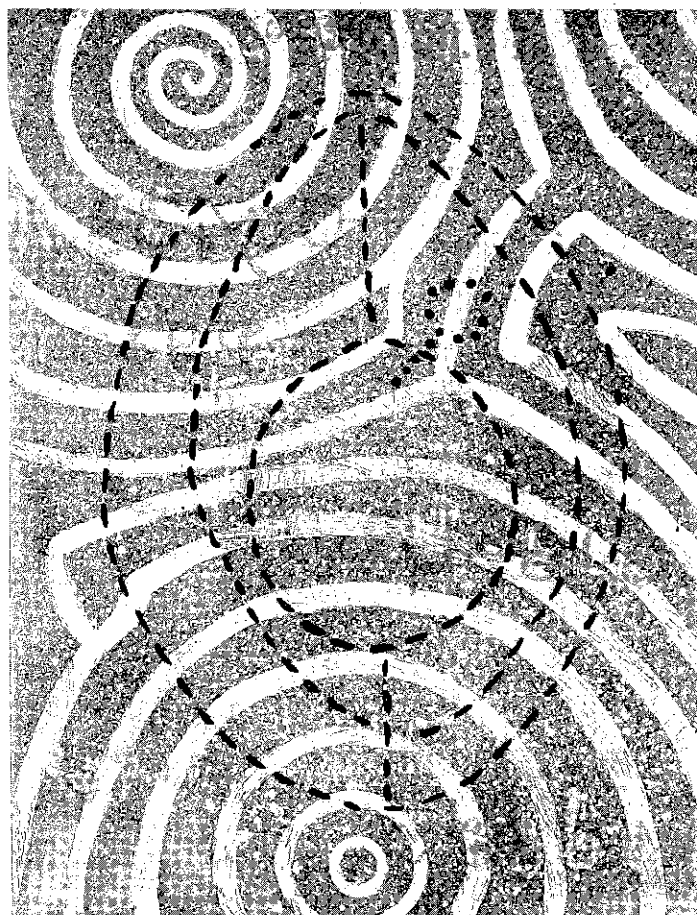
Eponce: Obviously when you do a piece on a



wall, you are articulating in a different way, also in technique. When I'm working on a canvas, I turn it around to work in different directions. I have the feeling that I can free myself from some traditions in painting. On the other hand you feel the limitations, the physical borders created by the architectural environment. In my case, at Bureau Amsterdam, I won't underestimate the wall that sticks out and partly obscures the big wall. Besides that, the small wall creates an alcove. In my plan I will make use of that.

Bill Breckenridge: Freeing yourself from painterly traditions was one of the aspects that attracted me in the medium of wall painting. Until three or four years ago I was painting figurative work in a very traditional sense, realistic. Since 1991-1992 I have been trying to get away from that in a very strict, almost crude manner: painting a figure and blocking it out. When you are completely abstract, there is a mental freedom to return to figurative elements again. In that back-to-basics idea painting on the wall suited me as a kind of ground level. My motivation for working is very much based on the sort of feeling of being restricted. When there are fewer possibilities, it is a necessity to find them.

Els van den Berg



Reggy Gunn, zonder titel, 1995, suiker en aquatint ets, 39 x 30 cm., courtesy Galerie Onrust.

MUURSCHILDERINGEN

Een gesprek tussen Bill Breckenridge, Eponce en Reggy Gunn,
maandag 24 juli, 1995

Reggy Gunn: Normaal maak ik geen muurschilderingen, alleen wanneer ik ervoor wordt gevraagd. Ik loop niet door de Kalverstraat of waar dan ook in Amsterdam te kijken of ik ergens iets kan schilderen... Ik heb ooit eens een muurschildering gemaakt in het voormalige Museum Fodor, maar dat was met heel veel kunstenaars. Nu we met zijn drieën zijn, ben ik me meer bewust van het effect van de ruimte. Je moet eerlijk zijn over je eigen ideeën - bijvoorbeeld waar je het werk aanbrengt - maar ook over die van de anderen en de tentoonstelling in zijn geheel.

Eponce: Als je de mogelijkheden verkent voor een kunstwerk op een plek waar je moet proberen je werk in evenwicht te brengen met dat van anderen, ontstaat er een wisselwerking met hen. Ik denk dat ik die specifieke inhoud ga uitdiepen... Ik heb een open benadering ten opzichte van het maken van kunst. Ik probeer een tot de verbeelding sprekende ruimte te scheppen en een figuratie te vinden die iets toevoegt aan je eigen visie. Voor mij is het belangrijkste van kunst dat het een middel is tot onderzoek. Het is een vorm van ontwikkeling die uitloopt in het definitieve resultaat... Ik reageer met mijn werk op dat van jouw, maar dan in een andere taal.

Bill Breckenridge: Met drie mensen heb je ook nog de mogelijkheid dat het een tentoonstelling wordt die minder over muurschilderen dan over het werk zelf gaat. Ik heb al een aantal muurschilderingen gemaakt, de meeste in mijn eigen atelier. Wanneer zo'n schilderij af is, laat ik het een bepaalde tijd staan, voor ik het weer overschilder. Sommige sterke elementen uit dat werk gebruik ik dan weer voor een volgende schilderij, dat maakt het wat makkelijker om het eerste werk weg te halen. Hier, bij Bureau Amsterdam kan ik me beter neerleggen bij de tijdelijkheid van het werk, omdat het door meer mensen gezien wordt.

Reggy Gunn: Ook al is het maar een maand te zien, het maakt mij niets uit. Ik begin eraan met dezelfde instelling als wanneer het vijf jaar of langer zou blijven bestaan... Het begin van een nieuw werk zijn nog steeds de ideeën over formaat en kleur. Ik werk met objecten of motieven die ik in mijn omgeving vind: stukjes papier, boombladeren of andere kleine dingen. Als de schilderij lang mee moest, zou ik misschien duurzamere materialen hebben gebruikt.

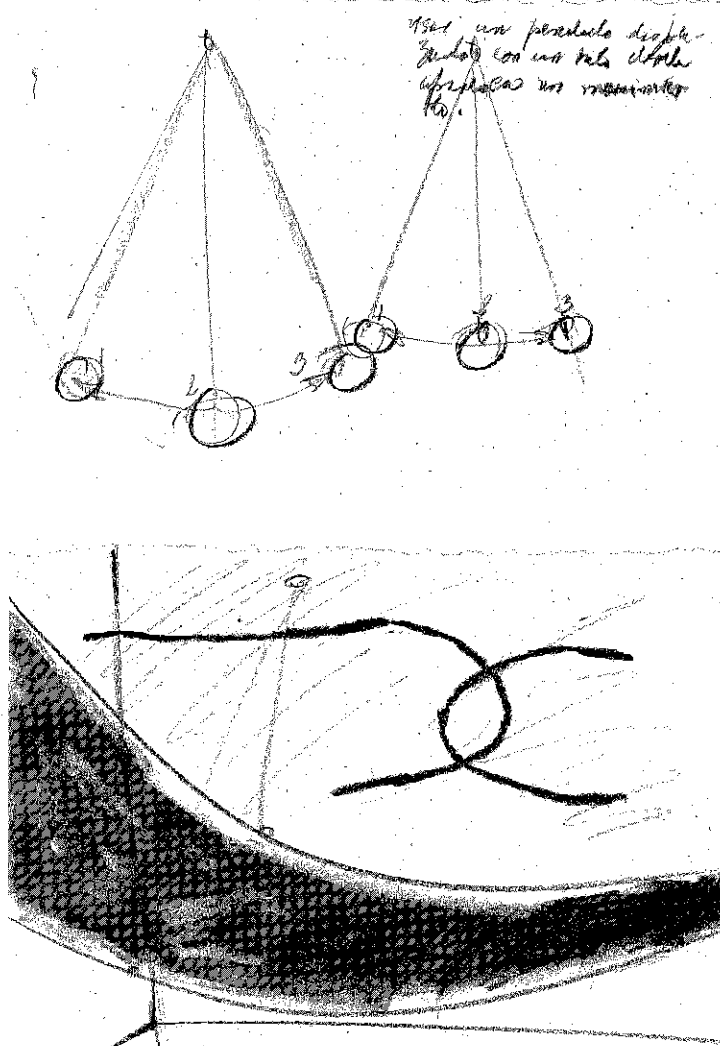
Eponce: Ik zie de tijdelijkheid van de muurschildering meer als onderdeel van de geschiedenis, van de reeks veranderingen van de muur. Het is een situatie die voortdurend in beweging is... Ik krijg de gelegenheid een ander soort oppervlak te verkennen. Dat is een heel speciale sensatie, die ik bijvoorbeeld niet heb wanneer ik een schilderij maak. Zo'n werk is verplaatsbaar, dus ik hoef me geen zorgen te maken over wat het werk aan de concrete werkelijkheid toevoegt. Ik weet dat de omgeving of de context steeds zal veranderen en het werk een nieuwe betekenis zal geven. Met een muurschildering moet je van tevoren met de context, de omgeving, rekening houden.

Reggy Gunn: Ja, zo is 't. Het is gemakkelijker om een schilderij in een tentoonstellingsruimte te hangen, dan een muurschildering te maken. Je hebt alleen te maken met factoren als goed daglicht. En natuurlijk de manier waarop het schilderij zich verhoudt tot de andere kunstwerken, en bij een groot schilderij, of je het van een afstand kunt bekijken. Wanneer je een muurschildering maakt speelt de architectuur een belangrijkere rol en daar moet je je bewust van zijn. De architectuur heeft geen invloed op de schaal van je werk als je doeken op het atelier schildert. Dat is interessant om te ontdekken. Dat was tamelijk nieuw voor me... Toen ik thuis nadacht over de ruimte, kwam ik op het idee om een zuil in mijn werk op te nemen, bij wijze van inleiding. Deze fungeert als een decoratie en doet me eerder denken aan een tatoeage dan aan een echt kunstwerk.

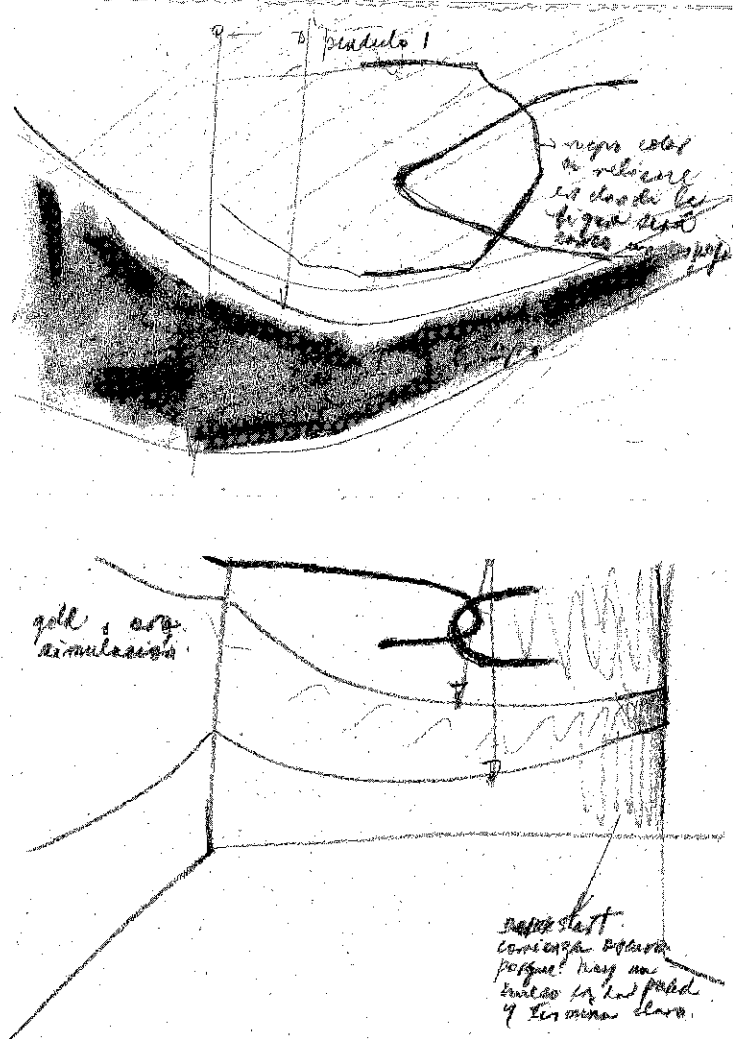
Bill Breckenridge: Dat is nogal een ironische ervaring, want je noemt de beschildering van de zuil wel een decoratie en het beeld op de muur niet. Dat lijkt met elkaar in tegenspraak.

Reggy Gunn: Ja, dat is gek. Dat moet ik nog uitvinden. Zo werk ik ook, uitpuzzelen hoe dingen werken. Ook in mijn schilderijen probeer ik vormen of dingen te vinden die me intrigeren. De symboliek of betekenis van de verschillende vormen laten me koud. Ik zoek meer naar een soort evenwicht of sfeer. Ik heb iets van een ekster, die alles wat glimt wegpikt. Ik gebruik het en zet het in een andere context, zo ontdek ik hoe dingen op elkaar reageren. In het geval van de zuil, is dat iets waaraan je kunt denken wanneer je aan een muurschildering werkt, in een architecturale omgeving. Dat verschilt van de instelling waarmee ik een schilderij op doek maak.

Eponce: Natuurlijk druk je je anders uit wanneer je op een muur werkt, ook wat techniek betreft. Wanneer ik aan een doek werk, keer ik het



Egon Schiele, schetsen voor muurschildering in Bureau Amsterdam, 1995



steeds om, zodat ik er vanuit verschillende richtingen aan kan werken. Ik heb het gevoel dat ik mezelf kan losmaken van sommige tradities in de schilderkunst. Aan de andere kant voel je de beperkingen, de fysieke grenzen die worden bepaald door de architecturale omgeving. In mijn geval, in Bureau Amsterdam, zal ik niet de muur onderschatten die uitsteekt en de grote muur gedeeltelijk aan het oog onttrekt. Bovendien creëert de kleine muur een alkoof. In mijn opzet maak ik daar gebruik van.

Bill Breckenridge: Jezelf losmaken van schilder-kunstige tradities was een van de aspecten die mij aantrok in het medium muurschilderen.

Tot drie of vier jaar geleden schilderde ik figuratief werk, heel traditioneel, realistisch. Sinds 1991-1992 probeer ik daar los van te komen op een rigoureuze, bijna grove manier: door een figuur te schilderen en die weg te werken. Wanneer je helemaal abstract bent, heb je de geestelijke vrijheid om weer terug te keren naar figuratieve elementen. Vanuit dat terug-naar-af-idee kwam het schilderen op de muur me goed uit als een soort nieuwe start. Mijn motivatie om te werken is erg gebaseerd op een soort gevoel van beperking. Wanneer er minder mogelijkheden zijn, is het een noodzaak ze te vinden.

Els van den Berg

Biografie**MUURSCHILDERINGEN****BILL BRECKENRIDGE**

1967, Glasgow, Schotland

Edinburgh College of Art, Schotland, 1985-1989
Kunstakademie Düsseldorf, Duitsland, 1989-1990
De Ateliers, Haarlem - Amsterdam, 1991-1993

1993 Bagagehal, Loods 6, Amsterdam

1994 Vier Bilder und eine Skulptur, Steinstraße, Düsseldorf, Duitsland

EPONCE

1970, Havana, Cuba

San Alejandro School of Fine Art, Havana, Cuba, 1987-1991
Universiteit van Havana, Cuba, Antropologie, 1989-1990
Delfina Studios Trust, Londen, 1994
Rijksakademie van Beelden-de Kunsten, Amsterdam, 1995-

1990 Space-X, University House Gallery, Havana, Cuba

1991 On Your Marks, Get Set, Go!, Pan American Exhibition, Linea Gallery, Havana, Cuba

1991 Young Artists, 4th. Havana Bienal, Wilfredo Lam Gallery, Havana, Cuba
1992 The Fifth Dream, Eugenio Pacheco de Queiros Gallery, Spiritus Santo, Brazilië

1992 Drawings, Zeno Gallery, Orlando, Florida, Verenigde Staten

1992 Incursions 123, National Museum of Fine Arts, Havana, Cuba

1994 Installation, Delfina Gallery, Londen, Groot Brittannië

1995 East International, Norwich Gallery - Sainsbury Center for Visual Arts, Norwich, Groot Brittannië

REGGY GUNN

1959, Utrecht

Akademie voor Kunst en Industrie, Enschede, 1977-1983

Ateliers '63, Haarlem, 1982-1984

1985 Prijswinnaar Koninklij-

ke Subsidie voor Vrije Schilderkunst, Koninklijk Paleis, Amsterdam
1985 Een keuze uit deelnemers Ateliers '63 1980-85, Museum Fodor, Amsterdam
1988 Signatuur, H.C.A.K., Den Haag

1993 De Nederlandsche Bank, Amsterdam

1993 Wunderkammer, samenstelling en organisatie Reggy Gunn, Arti, Amsterdam

1994 East 1994, Norfolk Institute, Norfolk, Groot Brittannië

1991-95 Galerie Onrust, Amsterdam

THE DIGITAL UNDERPASS**DAVID GARCIA**

1951, Londen, Groot Brittannië

Jan van Eyck Academie, Maastricht, 1979-1981

1983 Electra 83, Musee d'Art Moderne, Parijs, Frankrijk

1984 Montreal Film Festival, Montreal, Canada

1985 Wat Amsterdam

Betreft, Stedelijk Museum, Amsterdam

1986 Stedelijk Museum, Amsterdam

1988 Institute of Contemporary Art, Londen, Groot Brittannië

1991 You Can't Touch This, Hands on/Hands off, Museum Fodor, Amsterdam

1994 Gemeentelijke Kunst-aankopen, Stedelijk Museum Amsterdam (samen met Jaap de Jonge)

Lezing

Donderdag 28 september, 20.00 uur

Toegang f 5,-, reserveren: tel (020) 4220471

CONTEMPORARY CURATING

Vandaag de dag treedt de positie die tentoonstellingsmakers innemen steeds meer op de voorgrond. Zij experimenteren met nieuwe vormen van presentatie die zouden moeten aansluiten bij de eisen die actuele kunst stelt. Heeft de hedendaagse kunst werkelijk een nieuwe vorm van tentoonstellen nodig?

Hans-Ulrich Obrist en Ute

Meta Bauer, beiden momenteel spraakmakende tentoonstellingsmakers, zullen zich over deze vraag buigen aan de hand van hun eigen ervaringen.

Hans-Ulrich Obrist (1968)

woont afwisselend in Frankrijk, Groot Brittannië, Zweden en Oostenrijk. Na een economische/politieke studie maakte hij de stap naar de hedendaagse kunst. Hij organiseerde opmerkelijke tentoonstellingen in ongebruikelijke ruimtes, zoals zijn eigen huis, een kloosterbibliotheek, een vliegtuig en een hotel. Bekendheid kreeg hij met de tentoonstelling 'Der zerbrochene Spiegel' (1993) in de Kunst-halle te Wenen en de Deichtorhallen te Hamburg. Obrist stelde deze tentoonstelling samen met Kaspar König, waarbij zij een nieuwe visie op de hedendaagse schilderkunst gaven. Onlangs organiseerde Obrist 'Cloaca Maxima' (1994) in het Museum der Stadt-entwässerung te Zürich, 'Do it' (1994) in de Kunst-halle Ritter Klagenfurt te Klagenfurt en 'Take Me (I'm Yours)' (1995) in de Serpentine Gallery te Londen.

Ute Meta Bauer (1958) was van 1990 tot 1994 als artistiek leider verbonden aan het Künstlerhaus Stuttgart. In 1992 initieerde zij het tijdschrift Meta, dat als klankbord voor het programma van het Künstlerhaus fungeerde. De eerste nummers behelsden 'Die Kunst und ihr Ort' en 'A new spirit in curating'. Zij stelde de tentoonstelling 'Informationsdienst' (1992) te Stuttgart samen in de vorm van een reizend archief met werk over vrouwelijke kunstenaars. Uitgaande van ideeën die in de jaren zestig en zeventig in de conceptuele kunst werden ontwikkeld, legde zij in tentoonstellingen als 'Informationsdienst' en 'Le-sezimmer II' (1994/1995) te Stuttgart, München, Wenen en Graz de nadruk op informatie, communicatie, documentatie en archivering in de hedendaagse kunst

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u f. 25,- overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Musea voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Colofon

Redactie: Els van den Berg, Leontine Coelewijn
Secretariaat: Jan Meijer, Mariska Soegriemsingh (ass.)
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: Rob Stolk, Amsterdam
Fotografie: Paul de Jong (Reggy Gunn)
Vertaling: John Rudge (N-E), Frans van der Wiel (E-N)

Met dank aan: Galerie Onrust, Amsterdam (Reggy Gunn)

The Digital Underpass van David Garcia is tot stand gekomen met medewerking van Matthijs Jaspers (grafisch ontwerp op WWW); Hans Kerkhof (interactieve graffitimuur); Nina Meilof, Elly Vink, Martijn de Waal en Omslag (tekstbijdragen); Delta en Ronald Voet (grafitkunstenaars); Beurs TV (video-opnamen); Desk.nl (productie); Montevideo (technische ondersteuning). The Digital Underpass is gebaseerd op het Underpass TV Project (1983) van David Garcia, Annie Wright, Lous America en Henk Wijnen.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. 31. (0)20. 4220471
fax. 31. (0)20. 6261730
e-mail: smba@xs4all.nl
geopend van di t/m zo, 11.00 t/m 17.00 uur

14 oktober - 26 november 1995

Christiaan Bastiaans - Michael Joo

THE DIGITAL UNDERPASS

DAVID

GARCIA

THE DIGITAL UNDERPASS A Spatial Metaphor

Is Cyberspace a place? Does it substitute, enhance or threaten real space? Some have claimed that we will regain our lost sense of community in Cyberspace, a sense of community not based on geography but choice and free communication. But you only need the electricity to go down in a power failure to realize that you never cut yourself off from where you are. In the last instance the bedrock of democracy is **deciding altogether** what will be the case in concrete locations. The Digital Underpass is a 'virtual' environment or in-

stallation in the form of a 'World Wide Web' site, created for Amsterdam's civic computer network, the Digital City. The Digital City is one of many 'virtual communities' emerging around the world. Although it is public space the term city is of course just a metaphor. But its effectiveness in making the network a success, shows the power of metaphorical language as a tool for social influence. One of the roles that artists can play in the development of these new virtual communities is to test the limits of particular metaphors and metaphorical language in general.

The Underpass (Mr. Visserplein) In 1983

GRAFFITI JUNGLE

The actual Underpass to which this project refers is a complex of tunnels and spaces which run under the Mr. Visserplein. Ten years ago the entrances were walled off. The Digital Underpass symbolically reclaims this environment as public space.

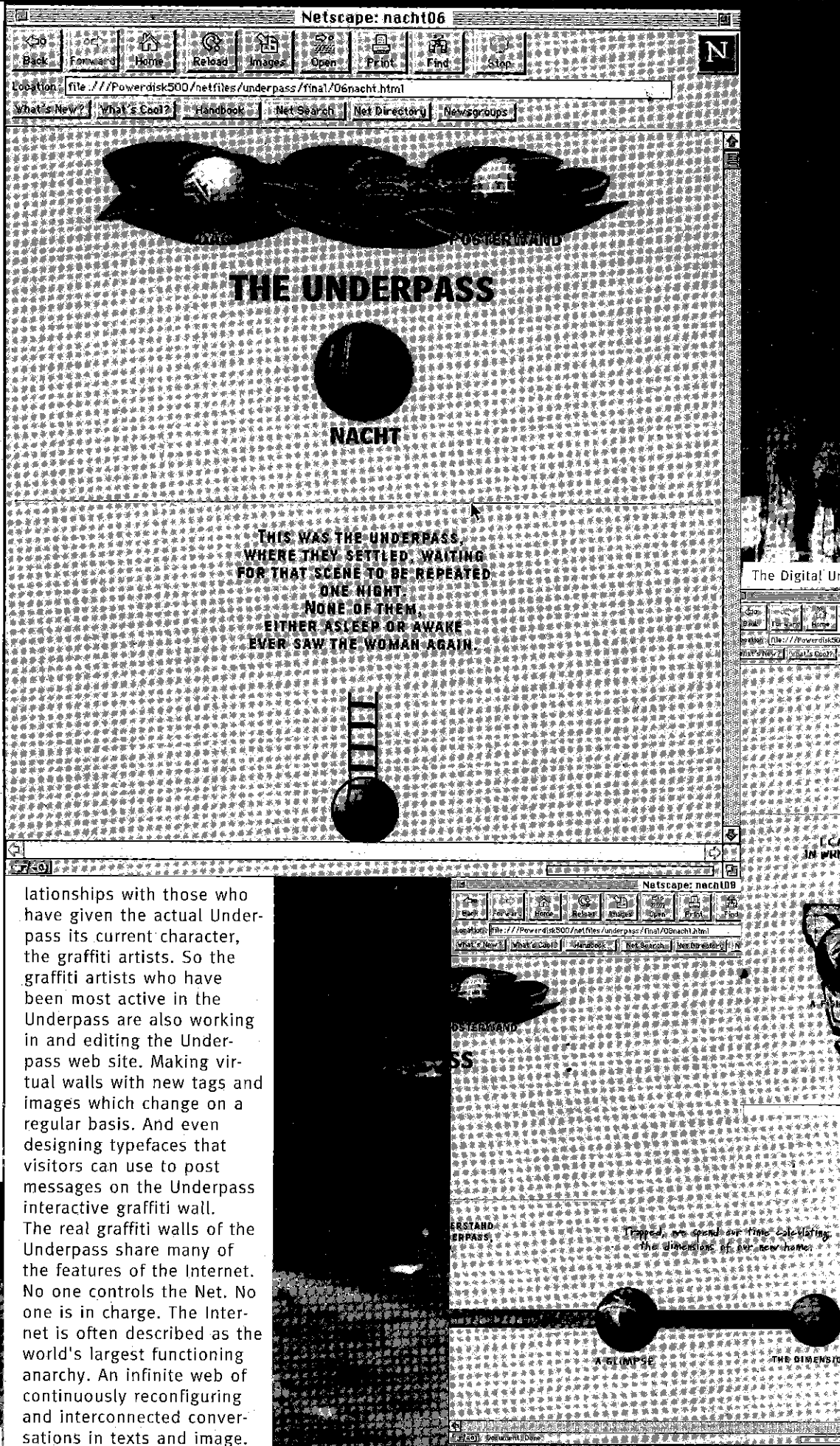
The fact that it is illegal to enter the actual space has made it a favorite location for graffiti artists who enjoy adding the crime of trespass to that of graffiti. As the site has officially ceased to exist, it has the added benefit that nobody bothers to clean the graffiti off the walls. So the tunnels contain tags and fragments of images which are up to fifteen years old. In graffiti terms this is practically palaeolithic.

For the viewer it offers a rare opportunity to see a decade of unregulated street culture. We are allowed to see what happens when a large-scale site is not subjected to the controls of normal public space. The passing years have seen the emergence of a complex adaptive graphic system, full of sophisticated codes and protocols. No market place, no consumerism, no collectors, and the only criticism is peer criticism. In the sealed bell jar of the Underpass, unseen by all but a few, a silent explosion of images has occurred beneath the Amsterdam traffic.

The intention of The Digital Underpass was to create a shared workspace bridging cyberspace and daily life. This has meant creating re-

lationships with those who have given the actual Underpass its current character, the graffiti artists. So the graffiti artists who have been most active in the Underpass are also working in and editing the Underpass web site. Making virtual walls with new tags and images which change on a regular basis. And even designing typefaces that visitors can use to post messages on the Underpass interactive graffiti wall. The real graffiti walls of the Underpass share many of the features of the Internet. No one controls the Net. No one is in charge. The Internet is often described as the world's largest functioning anarchy. An infinite web of continuously reconfiguring and interconnected conversations in texts and image.

The Underpass (Mr. Visserplein) In 1983



HISTORY

The decision, in 1985, to close the real Underpass and render it invisible is no surprise. Its failure symbolizes the defeat, at least in Amsterdam, of the crude version of municipal modernism which predominated in the postwar years. It was a vision in which the motor car reigned supreme. The whole area has had a history of violent protest relating

to the building of the metro and later to the Music Theater. It used to be the Jewish quarter. Mr. Visser, after whom the square was named, was one of the few judges to actively fight anti-Semitism. Over years this area has been one of Amsterdam's principal flash points of protest against municipal, big city, modernism.

In the long run general policy changed in the direction of the activist's demands. The character of the city is being preserved. The dominance of the car is now being successfully challenged by mainstream planners and politicians. And there is much talk of reclaiming as canals what were turned into roads. Amidst all this the Underpass remains as a marker, an unconscious monument to the point where the tide of opinion turned. Although highly localized the Underpass has a symbolic significance that touches the whole city.

CITY'S UNCONSCIOUS

There are many plans to demolish the Underpass but the dates given by planners and politicians are continuously changing.

My proposal is to leave it exactly the way it is, a monument to bad planning. Its current role as an illegal space, full of graffiti, a jungle of 'art crimes', should not be altered. Let it remain an emblem of the city's unconscious, closed to all but those who are prepared to risk prosecution. The only public access should be the kind that amplifies its quality as a space for the imagination. That was the reason for creating the Digital Underpass Web site. It is a way of preserving and amplifying the site as a space for the imagination.

David Garcia

THE DIGITAL UNDERPASS

Een ruimtelijke metafoor

Is Cyberspace een ruimte? Vervangt, versterkt of bedreigt het de werkelijke ruimte? Er wordt soms beweerd dat we in Cyberspace ons verloren gewaande gevoel van verbondenheid terugkrijgen, een gevoel van verbondenheid dat niet op geografie gebaseerd is, maar op keuze en vrije communicatie. Maar er is slechts een stroomstoring nodig om te beseffen dat het niet mogelijk is je af te zonderen van waar je bent. In laatste instantie is de essentie van democratie **samen besluiten** wat zal plaatsvinden in de concrete ruimte.

The Digital Underpass is een 'virtuele' omgeving of installatie in de vorm van een 'World Wide Web' omgeving, gemaakt voor De Digitale

Stad, het openbare computernetwerk van Amsterdam. De Digitale Stad is een van de vele virtuele omgevingen die verschijnen in de wereld. Hoewel het een openbare ruimte is, is de term stad natuurlijk slechts een metafoor. Maar de doeltreffendheid waarmee het netwerk een succes is geworden, laat de kracht zien van metaforisch taalgebruik als een middel voor sociale invloed. Eén van de rollen die kunstenaars kunnen spelen in de ontwikkeling van deze nieuwe virtuele omgevingen, is het testen van de grenzen van specifieke metaforen en metaforisch taalgebruik in het algemeen.

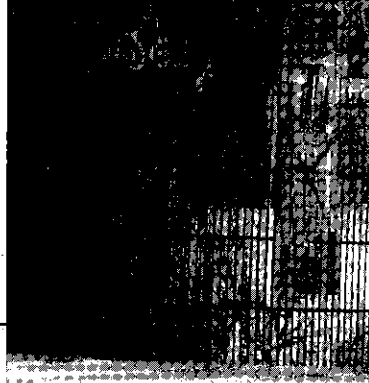
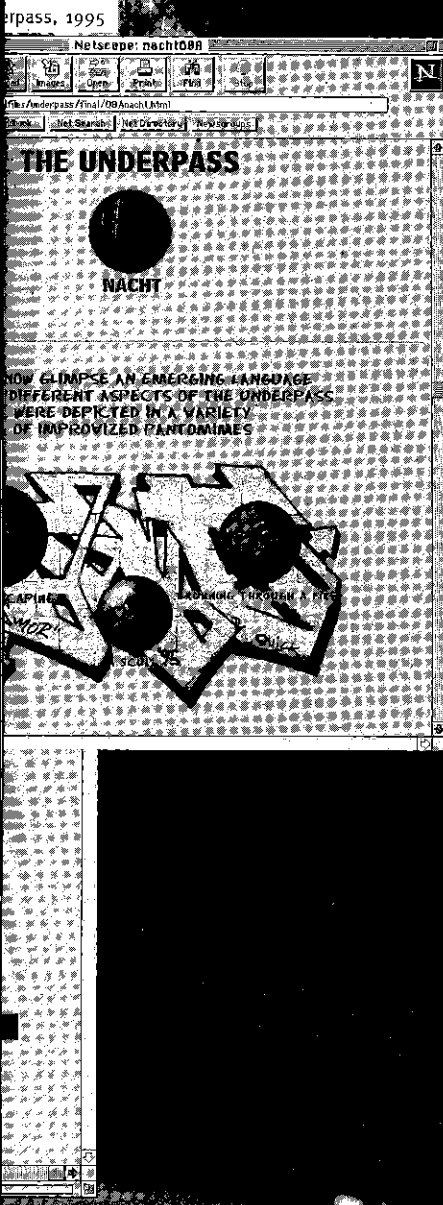
GRAFFITI JUNGLE

De feitelijke Underpass, de onderdoorgang waar dit project naar verwijst, is een complex van tunnels en ruimtes die zich bevinden onder het Mr. Visserplein in Amsterdam. Tien jaar geleden werden de ingangen dichtgemetseld. De Digital Underpass wint deze omgeving, op symbolische wijze, als publieke ruimte terug.

Omdat het verboden is deze ruimte binnen te treden, is het een favoriete plek geworden voor graffiti-kunstenaars die tot hun genoegen tegelijkertijd meerdere overtreddingen kunnen begaan. Een voordeel van de officiële sluiting van de onderdoorgang is dat niemand de moeite heeft genomen de graffiti van de muren te halen. Zodoende bevatten de tunnels tags en fragmenten van afbeeldingen die vijftien jaar oud kunnen zijn. In termen van graffiti is dat praktisch paleolithisch.

Voor de toeschouwer biedt het de zeldzame mogelijkheid een decennium van niet gereguleerde straatcultuur te zien. Hier zien we wat er gebeurt als een grootschalige omgeving niet onderworpen wordt aan het toezicht van normale openbare ruimte.

De afgelopen jaren hebben het ontstaan van een complex grafisch systeem laten



zien, vol geraffineerde codes en protocollen. Hier spelen marktmechanismen, consumentenbehoeften en collectievorming geen rol, de enige kritiek is die van een collega. In de afgesloten ruimte van de tunnel, door weinigen gezien, heeft zich onder het Amsterdamse verkeer een stille explosie van afbeeldingen voorgedaan.

Het doel van The Digital Underpass is het creëren van een werkruimte die Cyberspace en het dagelijks leven verbindt. Dit leidde tot het leggen van relaties met degenen die de huidige tunnel zijn feitelijke karakter hebben gegeven: de graffiti-kunstenaars. Zodoende werken de graffiti-kunstenaars die zich in de tunnel het meest actief hebben opgesteld ook aan de 'Underpass Web-omgeving'. Zij maken virtuele muren met nieuwe tags en afbeeldingen die regelmatig veranderen. Ook ontwerpen ze de lettertypes die bezoekers kunnen gebruiken om berichten achter te laten op de 'interactieve graffiti-muur' van de Underpass.

De echte graffiti-muren van de onderdoorgang vertonen veel overeenkomsten met kenmerken van het Internet. Het Net wordt door niemand gecontroleerd. Niemand is verantwoordelijk. Internet wordt vaak beschreven als 's werelds grootste functionerende anarchie, een oneindig web van continu veranderende en onderling verbonden uitwisselingen in tekst en beeld.

GESCHIEDENIS

De beslissing om in 1985 de onderdoorgang te sluiten en het daarmee onzichtbaar te maken was geen verrassing. Het falen symboliseert de mislukking, tenminste in Amsterdam, van de onbehouwen uitvoering van de gemeentelijke innovatie die in de naoorlogse jaren heerste. Het was een visie waarbinnen de auto overheerste. Aan het hele gebied is een geschiedenis van gewelddadig protest verbonden. Dit deed zich voor bij het bouwen van de metro en later bij het Muziektheater. Dit gebied was altijd het Joodse kwartier. Mr. Visser, naar wie het plein is genoemd, was één van de weinige rechters die actief de strijd aanbod tegen anti-semitisme. Jarenlang is dit gebied één van de voornaamste speerpunten van Amsterdam geweest tegen de gemeentelijke 'grote stad'-innovatie. Op de lange termijn veranderde het algemene beleid in de richting van de eisen van de activisten. Het karakter van de stad wordt beschermd. De overheersing van de auto wordt nu aangevochten door voorname planologen en politici. Er

wordt gesproken om gedempte grachten, waarop wegen zijn aangelegd, opnieuw in grachten te veranderen. Te midden van dit alles blijft de onderdoorgang als een markering, een onbewust monument van het punt waar de kentering van mening intrad. Ondanks het plaatselijke karakter van de onderdoorgang, heeft het een symbolische betekenis die de hele stad aangaat.

HET ONDERBEWUSTZIJN VAN DE STAD

Er zijn vele plannen om de onderdoorgang van het Mr. Visserplein met de grond gelijk te maken, maar de door planologen en politici gegeven data veranderen steeds. Mijn voorstel is het precies zo te laten als het is, als een monument van slechte planning. De huidige status als illegale ruimte, vol met graffiti, een jungle van 'kunst-misdaden', zou niet veranderd moeten worden. Laat het als symbool blijven van het onderbewustzijn van de stad, gesloten voor iedereen, behalve voor diegene die bereid is gerechtelijke vervolging te riskeren. De enige openbare toegang zou van een soort

moeten zijn die haar kwaliteit als ruimte voor de verbeelding versterkt. Dat was de reden voor het ontwerpen van de Digital Underpass Web-omgeving. Het is een manier van conserveren en versterken van de omgeving als een ruimte voor de verbeelding.

David Garcia

