

**Dr. Rat**  
  
**GODFATHER VAN  
DE NEDERLANDSE GRAFFITI**



Foto: Patricia Steur, Collectie: Schiffmacher

**MARTIJN HAAS**



**GODFATHER VAN  
DE NEDERLANDSE GRAFFITI**

Lebowski Publishers, Amsterdam 2011

Deze uitgave is ondersteund door het Amsterdams Fonds voor de Kunst

Dr. Rat, godfather van de Nederlandse graffiti

© Martijn Haas, 2011

© Lebowski Publishers, Amsterdam 2011

Omslagontwerp: Dog and Pony, Amsterdam

Omslagfoto: Steye Raviez

Typografie: Peter de Lange, Amsterdam

Foto auteur: Willemijn Tillmans

ISBN 978 90 488 0851 9

NUR 640

[www.martijnhaas.nl](http://www.martijnhaas.nl)

[www.lebowskipublishers.nl](http://www.lebowskipublishers.nl)

Lebowski Publishers is een imprint van Dutch Media Uitgevers bv



Ik draag dit boek op aan mijn lief, Willemijn.

*Trying to forget your generation  
You know all the ways when in what I see  
The ends must justify the means  
Your generation don't mean a thing to me  
I say your generation don't mean a thing to me  
I say your generation don't mean a thing to me*

Generation X – 'Your Generation'

# INHOUD

Proloog	9
Banbuurt	14
Punk en graffiti	44
De creatie van Dr. Rat	72
Rattenkwaad	88
Idool	132
Louise	153
Tam Tam	170
Uilenburgt	194
Epiloog	218
Sporen van toen	218
Overgang naar nu	224
De erfenis	230
Bronnen	236
Dankwoord	239





# PROLOOG

Het is 17 juni 1981. Het is warm maar bewolkt in de stad. Een maand eerder is reggaezanger Bob Marley overleden. Zijn klassieker ‘Stir it up’ is opnieuw uitgebracht in een liveversie, en schalt uit de radio. De camera van piratenzender PKP-TV staat opgesteld in een etage van kraakpand Uilenburgt, vlakbij het Waterlooplein, aan de overzijde van de Jodenbreestraat. De camera volgt een jonge graffitikunstenaar terwijl hij een uitstalling van spulletjes laat zien die hij heeft bewaard uit zijn vorige, door brand verwoeste woning.

De camerabeelden tonen een groezelige pot stiften, een jaren-twintig-telefoon, een boek over kungfu, een stel pennen.

In een oogwenk voegt de kunstenaar een aantal exemplaren van het Duitse opinieblad *Der Spiegel* aan de expo toe, waaronder eentje met een hakenkruis op de cover, en een editie met een item over de aanslag op Paus Johannes II, eerder dat jaar. Op de cover staat: ‘*Warum der Pabst?*’

Het item kent geen commentaarstem. Handelingen volgen elkaar op zonder introductie. De graffitikunstenaar is voortdurend in beweging en praat: ‘Vandaag bieden we al die mensen die niet langer in de bioscoop willen hangen, subversief ondergronds amusement.’

Naast *Der Spiegel* ligt een exemplaar van de *Haagsche Post* met schaker Jan Timman op de cover. Hij grijpt het beet: ‘Dit was het eerste artikel over graffiti uit 1979, maar het is nog heel erg in de opgeklopte sfeer van “graffiti is heavy”’. Daarnaast ligt een *Nieuwe Revu* met een halfnaakte dame op de voorzijde die op het strand poseert. Hij opent het blad en bladert door naar een ander artikel over graffiti, ook uit 1979: ‘Via mijn contacten bij de *Nieuwe Revu* kwam ik herhaaldelijk in het nieuws. Kijk,

hier sta ik voor punkcafé No Name. In die tijd kwam ik daar. Zie hier: “Dr. Rat de koning van de graffiti”.’ Wijzend op een foto met het No Name-logo: ‘Kijk dit is een experiment met spuitmallen. En hier...’ Hij stottert expres om aan te geven dat de juiste uitspraak van het woord hem worst zal zijn. ‘... De graf, de gref... De graffitipraktijken van doctor Rat.’

Mensen die afscheid van hun jeugd nemen doen dat meestal met gemengde gevoelens. Ze denken terug aan wat goed of minder goed was. Ze maken de balans op.

Zo ook hier. De graffitischrijver is gevraagd een programma over zichzelf samen te stellen, en dat doet hij met nauwgezette aandacht voor de talloze elementen die hem hebben gemaakt tot wie hij nu is: een bij leven legendarische maar ook beruchte straatkunstenaar. In eerste instantie vertelt hij over het fenomeen Dr. Rat als iets dat ver achter hem ligt: ‘Dr. Rat, dat was een punk in Amsterdam. Een verschijnsel dat alles te maken had met een café aan de Nieuwezijds Voorburgwal. Maar toen is Dr. Rat doorgegaan met andere activiteiten, namelijk met subversieve kunst.’ Hij staart naar de spulletjes op tafel; de resten van wat ooit een kunstzinnige collectie was. Zo bij elkaar uitgesteld heeft het materiaal een bijna tragikomisch karakter. Als in een performance neemt hij de hoorn van de oude telefoon op. ‘Ja hallo, wie is daar?’ De spullen brengen tegelijkertijd ook een zeker cynisme in zijn stem naar boven. Hij snerpt: ‘Dit materiaal is dus het enige wat is overgebleven omdat het opgeborgen lag in een stalen bureaulade, en daardoor enkel is gesmolten. Maar deze hele woning is in de fik gestoken door een punk genaamd Hans.’

Vervolgens legt hij uit wat zijn recente subversieve activiteiten behelzen. Hij toont krantjes, posters voor performances, en laat een tafel zien waar een collega-kunstenaar op een typemachine zit te tikken aan een stukje voor het *NAP*, het Nieuw Amsterdams Persbureau, terwijl hij zelf enkele halen geeft aan de lier van een handmatige Gestetnerstencilmachine, en roept: ‘We zijn hier tegelijkertijd hoofdredacteur, verslaggever en bezorger.

Al vraag je je misschien af waar ik het nu allemaal voor doe. Wie leest die onzin nou?’

Tijdens de opnamen neemt hij de filmploeg ook mee naar een andere ruimte in de gekraakte etage die hij sinds enige tijd bewoont. Deze locatie staat vol met medische materialen: scharen, watten, een microscoop, een bloeddrukpomp.

In deze kamer trekt hij een witte werkjas aan en zet een operatiebril op. Hij plaatst een dokterstasje, met aan de ene kant sterren en strepen en aan de andere kant een krullend DR. RAT-logo pontificaal voor zich op tafel en begint met het voorbereiden van een injectie. Het valt volledig stil in het vertrek.

Het is zo’n moment waar niemand om heeft gevraagd, maar waar hij zelf toe aanzet, om te provoceren, om de act compleet te maken. Terwijl hij zich verder voorbereidt, vraagt de kunstenaar: ‘Film je dit ook?’ Het antwoord van de cameraman luidt: ‘Ja.’ Waarop de kunstenaar mompelt: ‘Je hebt het toch over een dokter... dokter Rat.’

Hij neemt het uiteinde van een elastische band in zijn mond, legt de band om zijn arm en knelt die af. De aderen in zijn onderarm zwellen op. Hij zet de naald in zijn onderarm en injecteert. Zodra de handeling klaar is, werpt hij de naald op de grond.

Een moment later fietst hij langs het Waterlooplein waar hekken de toegang versperren tot een grote zandvlakte. Op zijn bagagedrager heeft hij een slappe, witte, met rode verf besmeurde pop gebonden, een crashtest dummy. Op de achtergrond klinkt gegiechel. Eenmaal aangekomen bij een koffietentje, zet hij de dummy als een medebezoeker op een stoel op het terras. Hij vraagt aan de barman, wijzend naar de pop: ‘Heeft u voor hem een glaasje met iets erin?’

Hij richt zich weer tot de filmploeg en zegt: ‘Het moet hier dus aan het Waterlooplein allemaal gesloopt worden voor een nieuw stadhuis met een operagebouw erbij, de Stopera. Maar dat willen we niet. Dit plein is geen

prestigeobject, we willen hier geen kantoorkolos, we willen een stadspark. Stop de Stopera! Het plein is van ons! Elke avond gooien we de hekken hier om, en elke ochtend staan ze weer overeind.’

Hij wijst op een halfpipe en op een plek waar nomaden bivakkeren in een tentenkamp. Dan stopt er een politiewagen. De agenten knikken naar hem. Vragen of hij dichterbij wil komen. Met nonchalante panterpassen sjokt hij naar ze toe. De agenten vragen wat de bedoeling is. Hij wijst wat met zijn arm over het verlaten terrein en knikt naar de cameramannen. Ze noteren zijn naam. De filmploeg filmt ondertussen vrolijk door terwijl de agenten geïrriteerd vragen wat die camera te betekenen heeft.

Een nieuwe scène: hij wandelt, danst bijna, door de Kalverstraat, richting een smalle steeg die naar de Singel loopt.

In de graffitiwereld heet die steeg de Pissteeg. Luidkeels roept hij tegen de mannen die de camera bedienen: ‘Naast de onderdoorgang bij het Mr. Visserplein is dit echt de meest perfecte plek om graffiti aan te brengen! Moet je kijken, weet je. Hier zie je veel dingen die zijn nageaapt van de Amerikaanse graffiti-stijl. Denk aan mensen die straatnummers hebben gebruikt als uitgangspunt voor hun werk. Joh, dit is zo’n mooi plekkie.’

Gekleed in een plastic zak ter bescherming van zijn kleren gaat hij met een witte verfbus en een kwast te werk. Naast zijn handelsmerk tekent hij met lenige bewegingen: PKP-TV, en daarnaast een rattenhoofd en het woord AJAKS. Dat alles op het formaat van een groot billboard, weergegeven in letters die doen denken aan wat we in de volksmond ‘gotisch’ noemen. Al werkend legt hij uit waar hij de inspiratie voor het schrift vandaan heeft: ‘Dit zijn natuurlijk geen echte gotische letters, dit is meer een interpretatie van mezelf. Die letter τ, die vind ik altijd het moeilijkst, om zelf te verzinnen dan, hè? Als je in het letterboek kijkt en zoekt op *Engravers Old English*, de enige gotische letter die erin staat, die is zo slecht, weet je. Dat lijkt nergens op. Volgens mij maakten die monniken in de Middeleeuwen die gotische letters ook allemaal naar eigen inzicht.’

Een moment later: ‘Heel belangrijk is dat je dik met dun afwisselt, en dat je op en neer gaat met de kwast.’

Meteen daarna zet hij zich zonder een ogenblik te peinzen aan de tiere-lantijntjes rondom de letters, die het font zo kenmerkend maken.

Hij schreeuwt schel in de camera: ‘Kijk ook naar РКР, het is er voor jongens uit West, of Oost, Noord, de Transvaalbuurt, Oosterparkbuurt, Osdorp, het maakt niet uit. Ajax F-side. Krakkers, sportscholen, mensen zoals jij en ik. РКР is er voor iedereen.’

Vervolgens vraagt hij: ‘Zal ik nog een rat tekenen?’ De cameraman antwoordt: ‘Nee, het is wel genoeg zo.’

Het is alsof Dr. Rat, door alles wat hij de afgelopen jaren beleefde nog een keer te tonen, er zelf afscheid van wil nemen. Een afscheid van zijn jeugd: een maand eerder, op 21 mei, is hij eenentwintig jaar geworden.

Nadat hij gevraagd heeft of hij zelf misschien een kopie van de video kan krijgen stopt de opname.

# BANBUURT

Juris Tjerk Emiles Ivars Vičs wordt geboren in Amsterdam op 21 mei 1960 in een klein ziekenhuis aan de Van Eeghenstraat, achter het Vondelpark, in wat volgens de Chinese kalender het jaar van de rat is. Ivar is het eerste kind van Juris Vičs en Henriëtte Vičs-Teensma, die elkaar hebben leren kennen op de Kunstnijverheidsschool in Amsterdam, een voorloper van de Gerrit Rietveld Academie. Na Ivar volgen nog twee dochters.

Wie de werken aanschouwt die hij later maakt als graffitikunstenaar ziet zijn naam dikwijls anders gespeld dan die op zijn geboortakte staat vermeld. Zijn originele roepnaam 'Ivars' is afgeleid van de Letse spelling. Tot de overgang naar de middelbare school zal hij deze schrijfwijze gebruiken in schriften en op proefwerken. Daarna kiest hij voor de 'Hollandse' spelling.

Ivar groeit op in de Concertgebouwboulevard, in de Nicolaas Maesstraat. Als peuter speelt hij in de zandbak op het Museumplein en leert daar Russische kinderen kennen.

Als hij van één van de andere kinderen een schepje probeert af te pakken, bijt die hem fel toe: 'Maj njet!' Ivar zegt het kind vervolgens na en zijn 'Maj njet!' werkt zo goed dat zijn speelkameraden van zijn felheid onder indruk zijn.

Maj niet. Ze behoren tot de eerste woordjes die Ivar spreekt en zijn tekenend voor zijn karakter: direct, intens, gevoelig.

Ivar is een populair en knap kind: felle groenblauwe ogen, blond haar, breed open gezicht, mooi geproportioneerd. Volwassenen halen hem graag

aan, spreken hem graag toe. En veel van die toenaderingen beantwoordt hij met even directe opmerkingen. Maar hij is ook een druktemaker. Op de Geert Groote-kleuterschool (gevestigd in de kelder van de Vondelkerk) trapt hij zodanig herrie dat zijn ouders hem 's middags bijna verlegen komen ophalen en nauwelijks genoeg durven nemen met de eufemistische opmerking van de kleuterleidster dat 'Ivar best wel weer meeviel vandaag'. Deze juf gebruikt ook vaak het zinnetje 'Ief is lief', niet alleen als feit, maar ook als bezwering. Henriëtte: 'Ik had weleens het idee dat ik een steen in een vredige plas water gooide, als ik Ivar bij de school kwam afleveren.'

Ivar krijgt als kleuter een keer een heel mooi duur grijs jasje uit de P.C. Hoofdstraat van zijn oma. Maar dat wil hij niet aan. Hij maakt er expres een brandgaatje in. Wanneer zijn moeder hetzelfde jasje groen verft wordt het zijn lievelingsjasje.

Henriëtte in een radiodocumentaire uit 1983: 'Hij had een hele extremistische natuur: wat ie deed, deed hij honderd procent of meer. Ja, ik zou haast zeggen: een on-Nederlandse natuur. Dat klopt ook natuurlijk. En hij was ook iemand die altijd aangetrokken werd door alles wat gevaar was, dat had hij als heel klein kind al. Als er ergens iets was, een gevaarlijke situatie, dan wist je waar je hem zoeken moest als je hem kwijt was. Als er brand was, ik noem maar iets op, dan was hij er volop, altijd. Vuur trok hem aan, het was echt een kind dat bezeten was door vuur. Ik heb menigmaal in de hoek van de slaapkamer kleine brandstapeltes ontdekt, toen was ie nog maar drie of vier jaar oud. Toen hij nog maar heel klein was, zei hij: "Weet je wat mijn lievelingskleur is?" Ik zei: "Nee." Ik dacht rood of zo, dat past wel bij jou. Hij zei: "Die kleur van regenpijpen, dat donkere groen." En toen dacht ik even; ik zag dat kleine felle jochie en die kleuren van donkergroen van regenpijpen en toen dacht ik: dan moet het toch wel ontzettend vurig bij jou vanbinnen zijn, want je hebt dan gewoon behoefte aan de correctie, tegenwicht.'

Dat groen dus. Niet het rood of het blauw waar andere kinderen voor vallen. Maar de donkere, sombere gemeenteverfkleuren van een ding dat







Beelden uit de vroege jaren zestig.

Blz. 16 Boven: 'Ivars' met zijn opa en moeder in het Vondelpark. Onder: Met opa en tante Carleen.

Blz. 17. Boven: Met tante Carleen. Onder: De familie Teensma, kort na de oorlog, december 1946.

'De sporen van het recente verleden kon je op hun gezichten terugzien,' vertelt Carleen Teensma.

Collectie: Teensma

de regenval van dak naar grond vervoert. Zijn moeder denkt dertig jaar later dat het niet alleen het groen van de regenpijpen was dat Ivar aantrok maar ook het donkergroen van de naaldboomtakken die zijn vader wel eens in huis haalde. Het schetst niet alleen zijn emotionele kant, maar ook zijn aandacht voor kleur en decoratie.

Henriëtte: 'Als kind tekende Ivar veel. Hij had een hekel aan rommel en ruimde alles in zijn kamer netjes op. Aan de muur hing een poster van Bruce Lee. Hij tekende veel monsters. Groene en bruine gedrochten met lange gele tanden. Met het gezin verbleven we vaak aan het strand ten zuiden van Zandvoort. In het duingebied stonden enkele bunkers, overgebleven uit de oorlog. Ivar ging een keer met mij bij een van die bunkers naar binnen. Daar troffen we enkele muren aan met daarop getekende gotische gestileerde woorden. Deze Duitse teksten waren door verveelde militairen tijdens de Tweede Wereldoorlog aangebracht. Ivar heeft in die bunker een tijdje gebiologeerd naar al die teksten op de muren staan kijken. Toen hij thuiskwam is hij meteen gaan oefenen om soortgelijke letters te gaan tekenen.'

Hoewel ze aan de Kunstnijverheidsschool studeren, hebben Henriëtte en Juris Vičs niet echt een studententijd, laat staan dat ze leven als bohemians, zoals veel van hun generatiegenoten binnen de opkomende beat- en jazzcultuur. Ze moeten allebei werken om in het huishouden te voorzien, en kunnen ook dan nog moeilijk rondkomen. Beiden hebben daarnaast een gecompliceerde verhouding tot hun ouders.

Maar in het gezelschap van kunstenaars voelen ze zich wel op hun gemak. Zo houden ze een groot aantal kunstzinnige vrienden over aan hun schooltijd, mensen die Ivar ook allemaal leert kennen. Het culturele leven van Amsterdam komt via de voordeur binnen. Als Ivar het alfabet leert schrijven, en de letters tekenend uitbeeldt, dan staat de letter c voor Jan Cremer.

Regelmatig nemen zijn ouders hem mee naar feestjes of manifestaties. Ze kleden deze tochtjes aan als een ware performance. Het gezin gaat met

bolderkar, een hele thermoskan warme chocolademelk en ander snoepgoed op stap, onderwijl de mensen uit de buurt groetend en liedjes zingend, op weg naar het zandland op Buitenveldert. Tijdens deze reisjes zien zijn ouders ook hoe dol Ivar is op zijn zusjes.

Maar het gewone is niet altijd even gewoon als het lijkt. Door alle handelingen van Juris en Henriëtte sijpelt een manier van doen heen, die getekend is door het recente verleden. Wat voor 'normale' Nederlanders een trosje druiven is, is bij de Vičs-familie een kist met druiven. Voedsel mag nooit op rantsoen. Waar normale Nederlanders een bank midden in de kamer zetten, pal tegenover het televisietoestel, stelt deze familie een enorme eettafel op, en zullen zij nooit een televisie, noch een computer in huis nemen. Wonen is voor hen in eerste instantie een vorm van veilig samenzijn, een beschutting.

Juris werkt als zelfstandig grafisch ontwerper. Achter in de woning aan de Nicolaas Maestraat heeft hij zijn werktafel met allerhande benodigdheden. Om de kinderen, en vooral de nieuwsgierige Ivar, duidelijk te maken dat ze hier niets te zoeken hebben, noemen hij en Henriëtte dit de neenee-kamer. Het deel van de woning waar Ivar wel mag spelen heet de jaja-kamer.

Ivar begint hier, in de jaja-kamer, al op vroege leeftijd met een activiteit die hij als jongvolwassene zal blijven voortzetten: het bouwen van en het slapen in wigwams. Uiteraard krijgt hij hulp van Juris bij het opzetten van zijn eigen wigwam en zodra hij het ding heeft ingericht zijn zijn leeftijdsgenootjes niet meer welkom. Geen 'kinderen' bij hem in de tent.

Ivar is bij zijn geboorte niet alleen vernoemd naar zijn vader, maar ook naar zijn overgrootvader, de opa van Juris: Emilis Mengailis. Deze Let werkte als docent en componist in het door Russen bezette Letland, aan het einde van de negentiende eeuw, toen de tsaristische troepen hem wegens opruiend gedrag verbanden naar Kirgizië. Daar woonde en doceerde Mengailis lange tijd onder uiterst primitieve omstandigheden, totdat hij

ten tijde van de communistische revolutie door de verkoop van huiden en tapijten een lange reis per koets voor zijn gezin naar Letland wist te bekostigen.

Zijn muziek klonk in 1991 door de straten van Riga toen Letland na de val van de Muur zelfstandig werd. Vandaag de dag wordt deze Mengailis gezien als een bekende Letse volkscomponist, wiens werk tijdens grootse openluchtfeesten in het land wordt vertolkt, met begeleiding van dansgroepen en samenzang.

Letland is in de eerste jaren van de Tweede Wereldoorlog bezet door de Duitsers. In het jaar dat de moeder van Juris, Ruta Natalia, met haar zoon op de vlucht slaat, 1944, verkeert het Baltische land in grote spanning. De Duitsers bevechten de communisten aan het oostfront, en het ziet ernaar uit dat de legers van Stalin Letland zullen innemen zodra ze de Duitsers de baas zijn. De moeder van Juris wil deze nieuwe landsovername niet afwachten en neemt haar zoon mee op het laatste schip met vluchtelingen dat vanuit de haven van Riga vertrekt.

Er volgt een lange vlucht van moeder en zoon. Ruta Natalia leert in Duitsland een Nederlander kennen met wie ze trouwt. Door dit huwelijk is ze in staat om samen met Juris naar Nederland te komen. Echtgenoot, moeder en zoon vestigen zich in Badhoevedorp. Het huwelijk met de Nederlander is echter geen lang leven beschoren. Het jonge paar gaat uit elkaar. Juris en Ruta Natalia wonen daarna enige tijd op zichzelf, waarbij Juris een groot deel van de huishoudelijke taken op zich neemt.

Letland is na de Tweede Wereldoorlog onderdeel van het Sovjetrijk. Voor de inwoners die kort voor de oorlog zijn gevlucht is een terugkeer naar het land waar ze vandaan komen onbespreekbaar. Ze komen er niet in. De Sovjetoverheid erkent hun status op geen enkele manier. Zo heeft Juris een groot deel van zijn volwassen leven geen paspoort. Het Nederlandse paspoort wil hij niet aanvaarden, omdat hij geen Nederlander is maar een Let.