

STREET ART

STREET ART



Der Begriff Street Art beschreibt verschiedene künstlerische Praktiken, mit denen Künstler in die Gestaltung des öffentlichen urbanen Raums eingreifen und damit einer immer wieder beklagten Monotonie und Unwirtlichkeit der Städte entgegentreten versuchen. Mit den nicht autorisierten Praktiken ging eine radikale Infragestellung des Kunstbetriebs einher. Die Werke sind nicht auf eine lange Lebensdauer ausgerichtet und untergraben die Mechanismen des Kunstmarktes. Die Anonymität des Künstlers oder der Künstlergemeinschaften, die Arbeit unter Decknamen hinterfragen zudem das Prinzip der Autorschaft. Damit brachte sich die Street Art in Debatten um die Kunst und ihre gesellschaftliche Bedeutung ein und beeinflusste auch mit den von ihr entworfenen Praktiken die weitere Kunstentwicklung.

Le terme street art recouvre différentes pratiques par lesquelles les artistes interviennent dans l'animation de l'espace public urbain, à travers une tentative de contrecarrer la monotonie et le caractère inhospitalier des villes. Ces formes illicites se sont accompagnées d'une mise en question radicale des fonctionnements du monde de l'art. Ces œuvres ne sont pas conçues pour durer et questionnent les fondements du marché de l'art. Le caractère anonyme des artistes ou des collectifs ainsi que le travail sous nom d'emprunt interrogent en outre le principe de l'auctorialité. Le street art s'est retrouvé au cœur de débats fondamentaux sur l'art et sa signification sociale, et les formes qu'il a engendrées ont influencé de façon durable les évolutions de l'art contemporain.

Die Stadt und ihre Sprachen

Les mots et la ville

CLAIRE CALOIROU

Das vergangene Jahr am DFK (Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris), in dem ich das Vergnügen hatte, als Co-Direktorin des Jahresthemas die Jahresstipendiat/-innen mit zu betreuen, war der *Street Art* gewidmet. Dieses Thema hat uns dazu veranlasst, den Begriff und seine Bedeutung zu hinterfragen. Diese von manchen als unzutreffend erachtete und von anderen aus Bequemlichkeit verwendete Bezeichnung umfasst einen sehr breiten Bedeutungshorizont.

Es erscheint zunächst sinnvoll, sich die Entstehung dieses Begriffs zu vergegenwärtigen: Graffiti oder *writing* war ein Mittel zur Platzierung/Etablierung des eigenen Namens im öffentlichen Raum, eines Künstlernamens, der für Passanten oft schwer zu lesen war. Es geht mir hier nicht darum, eine Geschichte des Graffitis, der Schriftformen, Schriftzüge, Hilfsmittel usw. nachzuerzählen. Es ist aber wichtig, daran zu erinnern, dass neben dieser aus New York und Philadelphia stammenden urbanen Schriftform auch andere Arten von Beschriftung auf den Straßen existierten: Wandmalereien, Schablonenbilder, Poster, Mosaiken, politische Slogans und Plakate, Wutbotschaften, Liebesbotschaften ... Auf das Graffiti zu sprechen zu kommen heißt, die komplexen Zusammenhänge in den Blick zu nehmen, die sich daraus entwickelt haben. Die Geschichte des Graffitis in seiner heutigen Form beginnt in den 1960er-Jahren. Es verliert allmählich seine Funktion als Revierkennzeichnung von Banden und wird zur gängigen Praxis, die darin besteht, die eigene Signatur sichtbar an bestimmte Orte anzubringen – wobei es immer um Originalität und Kreativität sowie um innovative Techniken und Stile geht. Aufstand der Zeichen, hätte Jean Baudrillard gesagt (*Der symbolische Tausch und der*

L'année écoulée au DFK (Centre allemand d'histoire de l'art Paris), pour laquelle j'ai eu le plaisir d'être co-directrice du sujet annuel, s'articulait autour de l'intitulé *street art*. Ce choix nous a conduits à nous interroger sur ce terme et son sens. Contestée par les uns, largement utilisée par les autres en raison de la commodité de son emploi, c'est une désignation qui embrasse un horizon large, très large.

Il est intéressant de revenir sur les origines de ce terme : le graffiti, *writing*, comme modalité pour poser / imposer son nom dans l'espace public, nom choisi, souvent difficile à lire pour le passant. Il n'est pas question ici de refaire une histoire du graffiti, des formes, des lettrages, des outils ... Cependant, il est important de rappeler qu'au côté de cette écriture urbaine venue de New York et Philadelphie, d'autres formes d'inscription ont coexisté dans les rues : peintures murales, pochoirs, affiches, mosaïques, slogans et affiches politiques, messages de colères, messages amoureux ... Revenir sur le graffiti, c'est observer la complexification qu'il a opéré. En effet, l'histoire du graff sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui commence dans les années 1960. Il perd progressivement sa fonction de marquage du territoire de gangs pour devenir une façon systématique d'apposer sa signature dans les endroits de visibilité, toujours avec une recherche d'originalité et de créativité, d'innovation de techniques et de styles. L'insurrection par les signes, aurait dit Jean Baudrillard, (*L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976). Ainsi, de la simple écriture, le graffiti ou *writing* évolue vers la fresque avec ses personnages, ses paysages. Puis, il glisse du mur

Claire Calogirou
Co-Direktorin des Jahresthemas
Co-directrice du sujet annuel



Tod, Matthes & Seitz, 1982, frz. Original von 1976). So entwickelte sich das Graffiti oder *writing* von der einfachen Schrift zum großen Wandbild mit Figuren und Landschaften. Anschließend wanderte das Graffiti von der Wand ins Atelier und zur Herstellung von Gemälden. Die Organisation ihres Schaffens in Vereinsform ermöglichte es einigen Graffiti-Künstlern, von ihrem Können zu leben. Das, was zunächst eine Leidenschaft, ein Aufschrei und ein Spiel war, wurde nun zu einem Markt und einer Mode, daher der Begriff *Street Art*. Aber Graffiti ist und bleibt eine Betätigung, die sich durch Bewegung, Erkundung und Wagnis definiert und das Ziel verfolgt, den eigenen Namen zu verbreiten, damit er von möglichst vielen Menschen gesehen wird.

Schließlich, und das ist das Wichtigste, haben die Arbeiten der Stipendiat/-innen des DFK Paris und die ihrer Gäste im vergangenen Jahr dazu beigetragen, unsere Beobachtungen zu einer Reihe von Praktiken zur Nutzung und Besetzung des städtischen Raums zu bereichern. Ihre Untersuchungen und der sich daraus entwickelnde Austausch ergaben fruchtbare Auseinandersetzungen über die Beziehung zum städtischen Umfeld: viele verschiedene Blickwinkel auf die Stadt, die Architektur, Straßen und Mauern, viele verschiedene Arten, sich die Stadt anzueignen und / oder einen Lebensstil in ihr zu etablieren, viele verschiedene sensible, spielerische, populäre und politische Vorgehensweisen. Die urbanen Praktiken, die uns interessierten, also die grafischen, akustischen, sportlichen und spielerischen Akte, definieren sich durch ihre Beziehung zu ihrer Umgebung: als eine Suche nach Orten, Momenten, Formen, Empfindungen durch ein multisensorisches / intersensorisches Erleben.

vers l'atelier et la réalisation de tableaux. Le montage associatif permet aux graffeurs de vivre de leur art et savoir-faire. Ce qui était au départ une passion, un cri, un jeu devient alors un marché et une mode, d'où ce terme de *street art*. Mais le graffiti est et reste une activité de circulation, d'exploration, d'aventure : répandre sa signature pour qu'elle soit vue par le plus grand nombre.

Finalement, et c'est cela le plus important, les travaux des bénéficiaires de bourses du DFK Paris et ceux de leurs invité·e·s au cours de l'année qui vient de s'écouler ont alimenté nos observations sur un ensemble de pratiques, d'usages et de manières de vivre la ville. En effet, leurs analyses et les échanges qui en ont découlé constituent de fructueuses réflexions sur le rapport à l'environnement urbain : autant de regards sur la ville, son architecture, ses rues, ses murs, autant de façons de s'emparer de la ville et / ou d'y inscrire un mode de vie ; autant de manières de faire, sensibles, ludiques, populaires, politiques. Les pratiques urbaines qui nous ont intéressés, ces gestes graphiques, sonores, sportifs, ludiques se définissent par leur rapport à l'environnement : recherche de lieux, de moments, de formes, de sensations à travers un vécu multisensoriel / intersensoriel.

Das vom DFK Paris vorgeschlagene Thema *Street Art* wurde auf die Fragestellung nach den Modi des Seins und Handelns ausgeweitet. Im Laufe des Zeitraums 2021/2022 wurden verschiedene Facetten der Kunst und der urbanen Praktiken von den Stipendiat/-innen analysiert:

- Cristóbal F. Barria Bignotti: *Transnationale Kartierung der chilenischen Wandmalerei-Brigaden*
- Sabrina Dubbeld: *Vom Ruf der Mauer zum Artivismus: das Graffiti als »Schrift-Ereignis«.* *Verschiedene Perspektiven zur Graffiti-Szene in Paris und Athen heute*
- Simon Grainville: *Raum als Grenze der Unendlichkeit: Science-Fiction-Bildwelten in französischen Graffitis der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts bis heute*
- Jordan Hillman: *Medien und Mediation staatlicher Autorität: Darstellungen der Polizei in Paris um 1900*
- Sara Martinetti: *Schriftpraktiken bei Daniel Buren, Michel Claura und anderen Künstlern der Pariser Kunstszene der 1970er Jahre.*

Diese Forschungsthemen haben als verbindendes Element die sensiblen Praktiken und Nutzungen der Stadt, mit anderen Worten die Art und Weise, sich der Stadt durch einen Blick, einen Weg, durch Schriften oder eine ungewöhnliche Handlungsweise zu bemächtigen, sei es eine politische, ästhetische, demokratische, fordernde oder auch spielerische Form oder auch alles gleichzeitig; eine Reihe von Praktiken, die durch einen besonderen Blick auf die Stadt und eine spezifische Art der Besetzung des öffentlichen Raums durch Einzelpersonen und Gruppen definiert werden, wobei sich Letztere einer Beschäftigung – einer Leidenschaft / Lebensweise – verschrieben haben. Der Austausch mit der Umwelt ist untrennbar mit dem Streben nach Vergnügen, Emotionen und Empfindungen verbunden.

Aussi la thématique du street art proposée par le DFK Paris s'est-elle étendue à une interrogation sur des manières d'être et de faire. Tout au long de cette année ont été déclinées et analysées plusieurs facettes de l'art et des pratiques urbaines grâce aux travaux des boursières et boursiers :

- Cristóbal F. Barria Bignotti : *Cartographie transnationale des brigades murales chiliennes*
- Sabrina Dubbeld : *De l'appel du mur à l'artivisme : lorsque le graff devient « écriture en événement ».* *Regards croisés sur les scènes graffs parisiennes et athéniennes aujourd'hui*
- Simon Grainville : *Espace, frontière de l'infini : imaginaires science-fictionnels dans le graffiti français des années 1980 à nos jours*
- Jordan Hillman : *Médias et médiation de l'autorité : représentations de la police à Paris au tournant du XX^e siècle*
- Sara Martinetti : *Les pratiques de l'écrit de Daniel Buren, Michel Claura et d'autres sur la scène artistique parisienne des années 1970.*

Ce qui relie ces sujets d'étude, ce sont les pratiques et usages sensibles de la ville, autrement dit les manières de s'emparer de la ville par un regard, un parcours, des écrits, une façon de faire inhabituelle, que ce soit une forme politique, esthétique, démocratique, revendicative, ludique, tout cela à la fois ; un ensemble de pratiques qui se définissent comme regard particulier sur la ville et mode spécifique d'occupation de l'espace public par des individus et des groupes engagés dans une activité – passion / mode de vie. Les échanges avec l'environnement sont indissociables de la quête de plaisir, d'émotions, de sensations.

So stellen diese Praktiken nicht nur eine Nutzung des Raums, sondern auch dessen Veränderung dar. Die Nutzung des öffentlichen Raums kann als politisch betrachtet werden, da sie zu Begegnungen zwischen den verschiedenen Arten führt, auf der Straße zu sein und sich diese anzueignen. Es geht um eine facettenreiche Neubestimmung des öffentlichen Raums, von dem Pierre Sansot (*Poétique de la ville*, Kincksieck, 1973) sagte, dass die Vorstellungskraft die stärkste Form sei, sich seiner zu bemächtigen. Diese Praktiken tragen dazu bei, die Frage nach der Beziehung des Einzelnen zur Stadt zu stellen, nach dem Recht auf Stadt, wie es Henri Lefebvre formuliert hatte. Es bestand darin, dass

»jede Stadt, jeder Ballungsraum eine Wirklichkeit oder eine vorstellbare Dimension gehabt hat bzw. haben wird, in der sich der immerwährende Konflikt zwischen Beschränkung und Aneignung auf einer Traumebene auflöst, und dann muss man dieser Ebene des Traums, des Imaginären, der Symbolik Raum geben«. (*Das Recht auf Stadt*, Nautilus, 2016, hier wurde das Zitat von J. Walter aus dem Französischen übersetzt).

Im Rahmen der monatlich stattfindenden Vorträge unterstützten die Forschungen der von den Stipendiat/-innen eingeladenen Referent/-innen in hohem Maße die Diskussionen der Gruppe. Die Vielfalt der vertretenen Fachrichtungen trug entscheidend zum besonderen Wert dieser Veranstaltungen bei:

- Larrisa Kikol, Kunstkritikerin und Kunsthistorikerin, behandelte das Graffiti als performativen Akt im urbanen Stadtbild;
- François Chastanet, Architekt und Grafikdesigner, führte uns auf Entdeckungstour zu den großstädtischen Schriftformen und den Strategien zur Eroberung städtischer Infrastrukturen;

Ainsi, ces pratiques ne sont pas seulement un usage de l'espace, mais une transformation de l'espace. L'usage qui est fait des espaces publics peut être considéré comme politique dans la mesure où il provoque des rencontres entre les différentes manières d'être et d'habiter la rue. L'enjeu qui s'engage est celui d'une redéfinition plurielle de l'espace public dont Pierre Sansot (*Poétique de la ville*, Kincksieck, 1973) disait que l'imagination était la manière la plus forte de s'en emparer. Ces pratiques contribuent à poser la question du rapport des individus à la ville, du droit à la ville. Comme l'a formulé Henri Lefebvre :

« toute ville, toute agglomération a eu et aura une réalité ou une dimension imaginaire dans laquelle se résout sur un plan de rêves, le conflit perpétuel entre la contrainte et l'appropriation et il faut alors laisser place à ce niveau du rêve, de l'imaginaire, du symbolisme ». (*Le droit à la ville*, Anthropos, 1968).

Dans le cadre des conférences mensuelles, les recherches présentées par les personnalités convoquées par les boursières et boursiers ont largement pris part à une réflexion collective, alimentée par les différentes disciplines représentées. C'est là le grand intérêt de leurs contributions, que nous listons ci-dessous :

- Larrisa Kikol, critique d'art et historienne de l'art, a traité du graffiti comme acte performatif dans la scénographie urbaine ;
- François Chastanet, architecte et designer graphique, nous a emmené sur la piste des écritures métropolitaines et les stratégies d'invasion des infrastructures urbaines ;

- Vittorio Parisi, in Ästhetik promovierter Kunsthistoriker, verankerte die Geschichte der italienischen *Street Art* in architektonischen Zwischenräumen der Stadtlandschaft;
 - Béatrice Fraenkel, Schrift-Anthropologin, stellte einen kritischen Zugang zum Graffiti vor und stützte sich dabei auf die Begrifflichkeiten »ausgestellte« und »verortete« Schriften;
 - Denis Saint-Amand, von der Universität Namur, führte uns durch die Formen und Funktionen des Lachens am Beispiel von Protestschriften (von *Nuit Debout* bis zu den Gelbwesten) und nicht genehmigten Werken, die den öffentlichen Raum stören, und betonte dabei den Stellenwert des Humors;
- und nicht zu vergessen
- Paula Barreiro López, Professorin für zeitgenössische Kunstgeschichte, die eine vergleichende Forschung über weltweit stattfindende Proteste betreibt.

Die inhaltliche Vielfalt dieser Beiträge wirft die Frage auf, inwiefern urbane Praktiken als künstlerische Akte funktionieren.

Eine Besonderheit ist dabei der ständig wache Blick für urbane Formen und Symboliken, das Bedürfnis nach neuen Entdeckungen und Empfindungen sowie eine Vorliebe für Emotionen und Neigungen, die mit anderen geteilt werden. Dies trägt dazu bei, sich Orte demonstrativ anzueignen, wodurch der soziale Raum in gewisser Weise in ein Machtverhältnis eingebunden wird. Die Straße bietet als wesentliche Komponente dieser Praktiken eine ästhetische Dimension: Sie ist ein integraler Bestandteil des Werks und der Handlung.

Das Graffiti steht dafür, »mit zwei Dingen, mit Wörtern und dem öffentlichen Raum, der Bedeutung der Wörter, der Form der Buchstaben, den Farben, der Kalligraphie« zu spielen (2Pon, Toulouse). Der öffentliche Raum ist ein integraler Bestandteil des Kunstwerks, die Wahl des Ortes ist wichtig.

- Vittorio Parisi, docteur en esthétique, a ancré l'histoire du street art italien dans les architectures interstitielles du paysage urbain ;
- Béatrice Fraenkel, anthropologue de l'écriture, a proposé une approche critique du graffiti en s'appuyant sur les notions d'écritures exposées et d'écritures situées ;
- Denis Saint-Amand, de l'université de Namur, nous a conduits à travers différentes formes et fonctions du rire à la lumière d'écritures de la contestation (de *Nuit Debout* aux *Gilets jaunes*) et de productions sauvages qui introduisent une perturbation dans l'espace public, en soulignant la place de l'humour ;

enfin,

- Paula Barreiro López, professeure d'histoire de l'art contemporain, nous présenté sa recherche comparative sur les contestations internationales.

La richesse de ces interventions soulève la question des pratiques urbaines comme acte artistique.

L'une des particularités de ces démarches est le regard sans cesse en éveil porté aux formes et symboliques urbaines, le besoin de découvertes et de sensations nouvelles, ainsi que l'importance du partage des émotions et des goûts. Ces pratiques contribuent à l'appropriation ostentatoire de lieux, inscrivant en quelque sorte l'espace social dans un rapport de force. La rue, composante fondamentale, confère une dimension esthétique : la rue fait partie intégrante de l'œuvre et de l'action.

Le graffiti, « c'est jouer sur deux choses, les mots et l'espace public, le sens des mots, la forme des lettres, les couleurs, la calligraphie » (2Pon, Toulouse). L'espace public fait partie intégrante de l'œuvre, le choix de l'endroit est important. Le repérage, les multiples détails qui s'y rattachent pour

Das Auskundschaften, die vielen Details, die damit verbunden sind, um den »besten« Ort zu bestimmen, sind Bestandteil der Vorgehensweise des Graffiti-Künstlers. »Das Malen ist dann nur ein Mittel, sich den Ort anzueignen, sein Territorium zu definieren, es bedeutet, eine kleine magische Ecke in der Stadt zu finden und sich diese zu schenken«, sagt Honet aus der Region Paris.

Obwohl seine Arbeit in einem anderen Bereich angesiedelt ist, kommt man nicht umhin, an Jacques Villeglé zu denken, einen zeitgenössischen Künstler, der sich neben Mimmo Rotella und Raymond Hains durch seine Arbeit mit Plakaten als urbanem Gestaltungsmaterial hervortat: er nahm von den Wänden Schichten von Werbe- und politischen Plakaten ab, zerschnitt sie und klebte sie dann neu auf. Die entstandenen Werke seien eine »Poesie der Straße«, sowohl durch die Kraft der Farben als auch der Worte. (Jacques Villeglé, *Le Nouveau réalisme*, Musée d'Art Moderne-Centre Pompidou, 2007).

Diese unterschiedlichen Arten, die Straße zu bewohnen und sich ihrer zu bemächtigen, sind gleichsam eine Einladung zur Hinterfragung der politischen Dimension von Erfahrungen, die in der Stadt gemacht werden. Kunsthistorische Forschungen haben sich bislang nur zögerlich mit der Kreativität bestimmter urbaner Praktiken im städtischen Raum befasst. Richard Shusterman (*Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus*, Fischer, 1994) hat gezeigt, dass Kunst keine vergeistigte Erfahrung ist, sondern auf eine körperliche Dimension reagiert; sie ist »immer das Produkt einer Interaktion zwischen dem lebenden Organismus und seiner Umwelt. Das organische Substrat ist die fruchtbare Quelle, aus der sich die emotionalen Energien der Kunst speisen.« (Zitat aus dem Französischen von J. Walter übersetzt.)

Abschließend möchte ich noch auf die Begleitveranstaltungen im Rahmen des Jahresprogramms hinweisen: begleitend, und doch dringend notwendig aufgrund der fruchtbaren Begegnungen, die im Rahmen der Partnerschaft mit dem Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) und des Austausches mit der Fédération d'Art Urbain de Paris ermöglicht wurden.

définir le « meilleur » endroit, sont une composante de la démarche du graffeur. « Le fait de peindre n'est ensuite qu'un moyen de s'appropriier le lieu, de définir son territoire, c'est trouver un petit coin magique dans la ville et se l'offrir », dit Honet, de la région parisienne.

Bien que son travail soit d'un autre ordre, comment ne pas penser à Jacques Villeglé, artiste contemporain qui s'est singularisé, aux côtés de Mimmo Rotella et Raymond Hains, par un travail sur l'affiche, matériau de création de la rue, en prélevant sur les murs des couches d'affiches publicitaires et politiques qui ont été lacérées, puis marouflées. L'œuvre réalisée est une « poésie de la rue » tant par la force des couleurs que des mots, affirme Jacques Villeglé (*Le Nouveau réalisme*, musée d'Art moderne-Centre Pompidou, 2007).

Ces différentes manières d'habiter et de s'emparer de la rue invitent à s'interroger sur la dimension politique des expériences de la ville. Les études dans le champ de l'histoire de l'art ne se sont, jusqu'à présent, que timidement attachées à analyser la créativité de certaines pratiques urbaines en intrication avec l'espace de la ville. Richard Shusterman (*L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire*, Les Éditions de Minuit, 1992) a montré que l'art n'est pas une expérience éthérée, mais qu'il répond à une dimension corporelle ; il est « toujours le produit d'une interaction entre l'organisme vivant et son environnement. Le substrat organique est la source féconde où puisent les énergies émotionnelles de l'art ».

Je terminerai en rappelant les activités annexes dans le cadre du programme de cette année : annexes, mais en réalité absolument nécessaires en raison des rencontres si fructueuses qu'elles ont rendues possibles, à travers le partenariat avec le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) et les échanges avec la Fédération d'art urbain de Paris.

So unternahmen die fünf Stipendiat/-innen, begleitet von Thomas Kirchner, Direktor des DFK Paris, und Élodie Vaudry, wissenschaftliche Assistentin, vom 15. bis 17. September eine Forschungsreise nach Marseille. Der Aufenthalt umfasste einen Besuch der Graffiti-Sammlung des Mucem sowie dank der Leiterin der Forschungsabteilung des Museums Aude Fanlo ein Treffen im MucemLab. Während dieser Tage konnten die Stipendiat/-innen ihre Forschungsprojekte vorstellen und dem Vortrag der Postdoktorandin Marion Slitine über zeitgenössische Graffitis in Palästina folgen. Während des gesamten Aufenthalts fanden äußerst bereichernde Gespräche statt.

All diese Auseinandersetzungen rund um die Forschungsthemen der Stipendiat/-innen und die von uns organisierten Vorträge flossen in die Vorbereitung des Jahreskongresses des DFK Paris ein. Der Kongress, der am 27. und 28. Juni 2022 stattfand, entstand aus einer großen Vielfalt an Ideen, die unter dem Begriff *Urbane Praktiken als sinnliche Erfahrungen* zusammengefasst wurden. Er verfolgte vier Themen: sensible Erfahrungen, ästhetische Erfahrungen; Zwiegespräche zwischen Kunst und Politik; Empfindungen, Sinneswahrnehmungen, Geselligkeit; urbane Sensibilitäten, Fragestellungen und Perspektiven. Der Eröffnungsvortrag von David Le Breton, die Vorträge von Forscher/-innen verschiedener Disziplinen, die eingeladenen Künstler, die uns von ihren Ansätzen berichteten (Mosa, Lek und Sowat), sowie der Film von Amine Bouziane und die Fotografien von Hans Maes Leo vermittelten uns einen neuen Blick auf das Jahresthema, dies auch dank der Qualität der vorgestellten Forschungen, der Feldstudien, der philosophischen und historischen Beiträge sowie auch der mündlichen Zeugenaussagen.

Ainsi, les cinq bénéficiaires de bourse, accompagnés de Thomas Kirchner, directeur du DFK Paris, et d'Élodie Vaudry, conseillère scientifique, ont effectué un voyage de recherche à Marseille du 15 au 17 septembre. Le séjour a donné lieu à une visite des collections de graffitis du Mucem ainsi qu'à une rencontre au MucemLab, grâce à Aude Fanlo, responsable du département de la recherche au musée. Dans ce cadre, les boursières et boursiers ont pu présenter leur projet de recherche et écouter la conférence de la postdoctorante Marion Slitine sur les graffitis contemporains en Palestine. Les échanges, tout au long du séjour, ont été très enrichissants.

L'ensemble de ces débats, articulés autour des sujets d'étude des bénéficiaires de bourse et des conférences auxquelles nous avons assisté, ont nourri l'élaboration du congrès annuel du DFK Paris. Ainsi, forts de ce foisonnement d'idées exposées précédemment, nous avons construit les thèmes de ce congrès qui s'est déroulé les 27 et 28 juin 2022 : *Pratiques urbaines, expériences sensibles*. Quatre thématiques ont guidé ces deux journées : expériences sensibles, expériences esthétiques ; dialogues sensibles de l'art et du politique ; sensibilités, sensorialités, sociabilités ; sensibilités urbaines, enjeux et perspectives. La conférence inaugurale de David Le Breton, les conférences des chercheuses et chercheurs de différentes disciplines, les artistes invités pour nous conter leur démarche, tels que Mosa, Lek et Sowat, auxquels s'ajoutent le film d'Amine Bouziane et les photographies de Hans Maes Leo, ont offert un regard renouvelé sur nos sujets de l'année, grâce à la spécificité des recherches présentées, des études de terrain, des apports philosophiques et historiques ou encore des témoignages.

Die Vielzahl der Aspekte, die im Laufe des Jahres verfolgt und während des Kolloquiums noch vertieft wurden, erlaubte es nicht, alle Fragen zu beantworten – wie etwa die nach dem Akt des Schaffens und dem Status des Künstlers –, dennoch hat dieses Jahr zur Erforschung einer Reihe von interessanten Gesichtspunkten geführt, die für die Annäherung an urbane Praktiken relevant sind.

Si la densité des pistes que l'approche sensible a permis de suivre tout au long de cette année, encore enrichies par les contenus du colloque, n'a pas permis de répondre à toutes les questions – comme celles de l'acte de création et du statut de l'artiste – elle a donné lieu à l'exploration d'un certain nombre de regards intéressants pour cette façon d'aborder les pratiques urbaines.

Promotion in urbaner Ethnologie, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut d'Ethnologie Méditerranéenne, Européenne et Comparative (Idemec) und am Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem). Forschungsarbeiten über Kulturen im städtischen Raum, über die Entwicklung einer Reihe von Fragestellungen rund um das Verhältnis zwischen Populär- und Hochkultur, die Weitergabe von Wissen, Fragen der Identität und der Ästhetik sowie der materiellen / immateriellen Kultur. Forschung und Aufbau von Sammlungen für das Mucem über Skateboarding (1992–2001) sowie Hip-Hop und Graffiti (seit 1999), Kuratorin von Ausstellungen zu denselben Themen. Zahlreiche Universitätsvorlesungen, Konferenzen und Veröffentlichungen. Dozentin an der École du Louvre.

Docteure en ethnologie urbaine, chercheuse associée à l'Institut d'ethnologie européenne méditerranéenne et comparative / CNRS et au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Travaux de recherche spécialisés sur les cultures liées au milieu urbain, développant un ensemble de problématiques autour du rapport cultures populaires / cultures savantes, des transmissions des savoirs, des questions identitaires et esthétiques, de la culture matérielle / immatérielle. Recherche et constitution de collections pour le Mucem sur le skateboard (1992–2001), le hip-hop et le graffiti (depuis 1999). Commissariat d'expositions sur ces mêmes thématiques. Nombreuses activités d'enseignement à l'université, conférences et publications. Également enseignante à l'École du Louvre.

JAHRESTHEMA

21 / **22**

SUJET ANNUEL

DIE PROJEKTE DER STIPENDIATINNEN UND STIPENDIATEN PRÉSENTATION DES PROJETS DES BOURSIERS

71

**CRISTÓBAL F.
BARRIA BIGNOTTI**

72

SABRINA DUBBELD

73

SIMON GRAINVILLE

74

JORDAN HILLMAN

75

SARA MARTINETTI

/

8. Biennale von Paris:
Internationale Veranstaltung
der Jungen Künstler.
Paris, 1973
8^e Biennale De Paris :
Manifestation Internationale
Des Jeunes Artistes.
Paris, 1973



Cristóbal F. Barria Bignotti

Transnationale Kartierung der chilenischen Wandmalerei-Brigaden

Dieses Projekt setzt sich zum Ziel, die grenzüberschreitende Verbreitung der Werke chilenischer Wandmaler-Brigaden zu erforschen. Um dies zu verwirklichen, wird vorgeschlagen, ein digitales Archiv der in verschiedenen Teilen der Welt entstandenen Werke anzulegen und ein Informatik-Tool zu entwickeln, das es ermöglicht, 1. die Bilder geografisch zu lokalisieren, 2. sie nach Thema, Autor, den jeweiligen Maßen und der verwendeten Ikonografie zu ordnen und 3. sie mit digitaler Bildverarbeitung in Cluster zusammenzufassen. Diese Plattform soll frei zugänglich sein, damit andere Wissenschaftler/-innen das Thema *Street Art* aus verschiedensten Perspektiven, z. B. aus städteplanerischen, soziologischen, ikonografischen, thematischen usw. Gesichtspunkten erforschen können. Die zunächst unter dem Namen *Brigadas Ramona Parra* bekannten Gruppen von Wandmaler/-innen wurden 1968 unter der Ägide der Kommunistischen Partei Chiles gegründet. Ihr wichtigstes Ziel war, politische Propaganda für Salvador Allendes Präsidentschaftskampagne zu produzieren. Unter der Regierung des sozialistischen Präsidenten diversifizierte sich die verschiedenen Gemeinschaften und wurden zu kulturellen Akteuren von großer nationaler Bedeutung. Sie entwickelten eine unverwechselbare Ästhetik, die für die Regierungszeit der *Unidad Popular* prägend wurde (Baumann 2014, Canto Novoa 2012, Castillo 2016, Fontaine 2014, Garcia 2005, Lemouneau 2019, Sandoval 2001). Nach dem Putsch vom 11. September 1973 gingen die Mitglieder in den Untergrund oder mussten ins Ausland flüchten. In beiden Fällen übten die Mitglieder dieser Brigaden ihre Kunst auch unter den neuen Bedingungen weiter aus.

Cartographie transnationale des brigades murales chiliennes

Ce projet vise à étudier la distribution transnationale des œuvres des brigades de muralistes chiliens. À cette fin, il est proposé de constituer des archives numériques d'œuvres réalisées en différents lieux de la planète et de développer un outil informatique permettant : 1 - de géolocaliser les images, 2 - de les organiser en fonction du thème, de l'auteur·e-s, des dimensions et de l'iconographie utilisée, et 3 - de les regrouper en clusters créés par vision numérique. Cette plateforme se veut en accès libre afin que d'autres chercheuses et chercheurs puissent développer des études sur le *street art* à partir d'autres perspectives, qu'elles soient urbanistiques, sociologiques, iconographiques, thématiques, etc. Les collectifs de muralistes, tout d'abord regroupés sous le nom de *Brigades Ramona Parra*, fondées en 1968 sous l'égide du parti communiste chilien, avaient comme vocation première de produire de la propagande politique pour la campagne présidentielle de Salvador Allende. Sous le gouvernement du président socialiste, les différents collectifs se sont diversifiés et transformés en acteurs culturels de grande importance nationale, développant une esthétique distinctive qui est devenue caractéristique de la période de l'*Unité populaire* (Baumann, 2014 ; Canto Novoa, 2012 ; Castillo, 2016 ; Fontaine, 2014 ; Garcia, 2005 ; Lemouneau, 2019 ; Sandoval, 2001). Avec le coup d'État du 11 septembre 1973, ses membres ont été contraints d'entrer dans la clandestinité ou de s'exiler à l'étranger. Dans les deux cas, les membres de ces brigades ont continué à pratiquer leur art dans ces nouvelles conditions.

Cristóbal F. Barria Bignotti
Promotion in Kunstgeschichte
an der Universität degli Studi
di Roma »La Sapienza«, Rom,
Italien
Docteur en histoire de l'art
de l'Université degli Studi di
Roma « La Sapienza », Rome,
Italie

Mauer des Quartiers
»La Plaine«, Marseille (13005),
9. Februar 2019
Mur de la plaine, Marseille
(13005), 9 février 2019



Sabrina Dubbeld

**Vom Ruf der Mauer zum Artivismus:
das Graffiti als »Schrift-Ereignis«.
Verschiedene Perspektiven zur Graffiti-Szene
in Paris und Athen heute**

Dieses Forschungsprojekt zielt darauf ab, die politische Bedeutung, die Graffiti im öffentlichen Raum annehmen können, aus einem neuen Blickwinkel zu untersuchen, indem es sich insbesondere auf Produktionen konzentriert, die sich als »Schrift-Ereignis« bezeichnen. Im Rahmen dieser Untersuchung bieten sich Paris und Athen als Feldstudien an, aufgrund der gesellschaftspolitischen Resonanz auf die jeweilige Szene, aber auch wegen der zahlreichen kulturellen und künstlerischen Transfers. Beide Metropolen standen in den letzten fünf Jahren im Mittelpunkt bedeutender Schrift-Ereignisse revolutionärer Art.

**De l'appel du mur à l'artivisme :
lorsque le graff devient « écriture en évé-
nement ». Regards croisés sur les scènes graffs
parisiennes et athéniennes aujourd'hui**

Ce projet de recherche vise à interroger, sous un angle nouveau, la dimension politique et militante que peut revêtir le graff dans l'espace public en se focalisant plus particulièrement sur des productions qui participent d'un « événement d'écriture ». Dans le cadre de cette enquête, deux terrains s'imposent à nous, en raison de leurs résonances socio-politiques mais aussi des nombreux transferts culturels et artistiques qui s'y opèrent : les scènes parisiennes et athéniennes, qui se sont trouvées au cœur d'événements d'écritures majeurs à caractère révolutionnaire au cours des cinq dernières années.

Sabrina Dubbeld
Promotion in zeitgenössischer
Kunstgeschichte (Universität
Paris-Nanterre) und wissen-
schaftliche Mitarbeiterin im
Laboratoire EA4414 (HAR,
Histoire des arts et des
représentations, Université
Paris-Nanterre)
Docteure en histoire de l'art
contemporain (université
Paris Nanterre) et chercheuse
associée au laboratoire
EA4414 (HAR, Histoire des
arts et des représentations,
université Paris Nanterre)

FUNCO, 3000D *Elysion Ghost*, Acrylmalerei und Sprayfarbe, 7 x 2,20 m, Kanal St-Denis (Aubervilliers), 12. August 2019 ©FUNCO
 FUNCO, 3000D *Elysion Ghost*, acrylique et peinture aérosol, 2,20 sur 7 m, Canal St-Denis (Aubervilliers), 12 août 2019 ©FUNCO



Simon Grainville

Raum als Grenze der Unendlichkeit: Science-Fiction-Bildwelten in französischen Graffiti der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts bis heute

Das 1984 veröffentlichte Buch *Subway Art*, »die Bibel des Graffiti«, ist gleichsam ein Manifest. Die Fotografien von Martha Cooper und Henry Chalfant verewigten eine ganze Generation von Graffiti-Künstlern, die das Streckennetz der MTA (Metropolitan Transportation Authority, New Yorker ÖPNV-Betreiber) zu einem kreativen Raum ständiger Bewegung gemacht hatten, etwa Zephyr, Kase2, Lady Pink und Dondi. Graffiti (oder vielmehr das *writing*) sind untrennbar mit dem Schreiben und der Begrenztheit des Schriftbilds verbunden. Von Beginn an erweiterten die Sprayer ihre Schriftbilder mit Dekorationen, Figuren und Accessoires und schufen so ein figuratives Bilduniversum. Das kryptisch wirkende *writing* wurde durch eine Fülle von Bezügen aus der Populärkultur ausbalanciert, was einer breiten Öffentlichkeit ermöglichte, diese neue »wilde« Kunstform zu begreifen. Wie lässt sich die Entwicklung dieser spezifischen Bildwelten erklären? Zusammenfassend könnte man diese Frage mit einer Liste von Werken und Künstlern beantworten, die der Populärkultur dieser Zeit ihren Stempel aufdrückten und dabei die Science-Fiction-Bildwelt erneuerten. Die Filme dieser Generation sind sehr zahlreich: die erste *Star Wars*-Trilogie (1977–1983), *Alien* (1979), *Mad Max* (1979), *Blade Runner* (1982), *Tron* (1982), *Dune* (1984) und *Terminator* (1984).

Espace, frontière de l'infini : imaginaires science-fictionnels dans le graffiti français des années 1980 à nos jours

Paru en 1984, le livre *Subway Art*, « la bible du graffiti » fait figure de manifeste. Au travers des photographies de Martha Cooper et Henry Chalfant, une génération de graffeurs ayant fait du MTA (régie des transports de New-York) un espace de création en perpétuel mouvement est immortalisée : Zephyr, Kase2, Lady Pink, Dondi, etc. Néanmoins, si le graffiti (ou plutôt le *writing*) est intrinsèquement lié à l'écriture et les limites de sa graphie, les lettres des graffeurs sont rapidement accompagnées de décors, de personnages et d'accessoires permettant d'asseoir un univers visuel figuratif. Dès lors, le caractère cryptique du *writing* est contrebalancé par une galaxie de références issues de la culture populaire, permettant à tout un chacun d'appréhender cette nouvelle forme d'art « sauvage ». Comment expliquer le développement de cet imaginaire spécifique ? L'on pourrait répondre sommairement par une liste d'œuvres et d'artistes qui viennent marquer de leur sceau la culture populaire de cette période en renouvelant l'imaginaire science-fictionnel. Les films générationnels sont légion : la première trilogie *Star Wars* (1977–1983), *Alien* (1979), *Mad Max* (1979), *Blade Runner* (1982), *Tron* (1982), *Dune* (1984) et *Terminator* (1984).

Simon Grainville
 Doktorand in Kunstgeschichte an der Universität Paris Nanterre, betreut von Thierry Dufrène
 Doctorant en histoire de l'art à l'université de Paris Nanterre sous la direction de Thierry Dufrène

Théophile Steinlen,
»Tod den Kühen«, tailpiece
from *Dans la rue*, Band 2
(Paris: Aristide Bruant), 1895.
Bibliothèque Nationale de
France, Paris.

Théophile Steinlen,
« Mort aux Vaches », tailpiece
from *Dans la rue*, volume 2
(Paris : Aristide Bruant), 1895.
Bibliothèque Nationale de
France, Paris.



Jordan Hillman

Medien und Mediation staatlicher Autorität: Darstellungen der Polizei in Paris um 1900

In meiner Dissertation untersuche ich, wie sich avantgardistische Formen der Bildproduktion den autorisierten Formen entgegenstellten, die den städtischen Raum in Paris bestimmten, insbesondere am Beispiel der Polizei. Die von Steinlen, Vallotton, Grün und anderen Künstlern produzierten Bilder bezweckten, sich das offizielle Bild von der Polizei in sowohl subversiver als auch ironischer Art neu anzueignen. Mit ihrer Darstellung und Zurschaustellung der Straße untergruben diese Künstler die modernen Konstrukte staatlicher Macht und somit deren Bestreben nach Gestaltung und Kontrolle des städtischen Raums. Durch den Einsatz neuer, reproduktiver Verfahren der Bilderzeugung und ihrer großen Verbreitung arbeiteten diese kritischen Bilder der Pariser Polizei gegen monolithische Vorstellungen von Autorität und stellten die Legitimität der Polizei in Frage. Die Kunstwelt schwankte zwischen Ablehnung und Bestätigung des intermediären, avantgardistischen und populären Schaffens dieser Künstler. Indem sie sowohl etablierte Hierarchien der Darstellung als auch der Autorität in Frage stellten, beteiligten sich die Künstler, die im Mittelpunkt meiner Dissertation stehen, an grundlegenden Debatten über Kunst und ihre soziale Bedeutung und nahmen dabei fast ein Jahrhundert vor der Festschreibung des Begriffs *Street Art* in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts die kritische Macht der Bilder vorweg.

Médias et médiation de l'autorité : représentations de la police à Paris au tournant du XX^e siècle

L'objectif fondamental de mon projet de thèse est d'analyser la façon dont les formes de productions visuelles d'avant-garde se sont opposées aux formes autorisées qui structuraient l'espace urbain de Paris, à savoir la police. Les images créées par Steinlen, Vallotton, Grün et d'autres visaient une réappropriation à la fois subversive et ironique de l'image officielle de la police. Dans leurs représentations de la rue et leur utilisation de celle-ci comme espace d'exposition, ces artistes ébranlaient en outre des constructions modernes incarnant le pouvoir étatique qui tentait de modeler et contrôler l'espace urbain. À travers la mobilisation de nouveaux modes de création visuelle, reposant sur la reproduction, et de leur potentiel de diffusion, ces images critiques de la police à Paris ont contribué à entamer les conceptions monolithiques de l'autorité, exposant les failles du pouvoir supposé et questionnant la légitimité de la police. Dans le même temps, la production de ces artistes, à la fois intermédiaire, avantgardiste et populaire, oscillait entre rejet du monde de l'art et affirmation au sein de celui-ci. En défiant les hiérarchies établies des représentations autant que celles de l'autorité, les artistes qui sont au cœur de ma thèse ont participé à des débats fondamentaux sur l'art et sa portée sociale, lesquels anticipaient le pouvoir des images de contre-culture près d'un siècle avant que l'usage du terme *street art* ne soit consacré dans les années 1960.

Jordan Hillman
Doktorandin in Kunstgeschichte, Europäische Moderne, University of Delaware, Newark, Delaware, betreut von Margaret Werth
Doctorante en histoire de l'art de l'Europe moderne, University of Delaware, Newark, Delaware, sous la direction de Margaret Werth.

Michel Claura,
 »Extremismus und Bruch (II):
 zeitgenössische Kunstbewe-
 gung nach einem Konzept«,
Les Lettres françaises,
 Nr. 1302, Seiten 26 und 27.
 Michel Claura,
 « Extrémisme et rupture (II) :
 mouvement de l'art contem-
 porain autour d'un concept »,
Les Lettres françaises,
 n° 1302, pages 26 et 27.



Sara Martinetti

Schriftpraktiken bei Daniel Buren, Michel Claura und anderen Künstlern der Pariser Kunstszene der 1970er Jahre

1968 begann Daniel Buren seine Serie der *Affichages sauvages*¹, über die Michel Claura 1970 in einem in *Studio International* veröffentlichten Artikel schrieb: »Es gab nun eine grundlegende Sichtbarkeit, die von jedem Passanten bewusst wahrgenommen wurde, und eine spezifische Sichtbarkeit, deren Betrachter diejenigen waren, die speziell als Reaktion auf die Ankündigung gekommen waren.« In den 1970er-Jahren waren Künstler und Kunstkritiker Akteure eines informellen Netzwerks, das sich in alternativen Pariser Orten wie der »Galerie 1-36« oder »Vitrine pour l'art actuel« traf. Persönlichkeiten aus den unterschiedlichsten Bereichen kamen hier zusammen, deren Arbeit und Einfluss Kunsthistoriker erst jetzt kartografisch zu dokumentieren beginnen. Der polnische Fotograf Eustache Kossakowski (1925–2001) hat eine außergewöhnliche Dokumentation dieser Kunstszene erstellt und ist auch der Autor von Fotoserien wie *Six mètres avant Paris*² und *Les Palissades*³, die uns in die Straßen dieser Zeit entführen.

Ausgehend von den Kunstwerken, Schriften, Ideen, Orten, Situationen und Personen wird meine Forschung unter Hinzuziehung eines anthropologischen Ansatzes die Verbindungen zwischen der sogenannten Konzeptkunst und der *Street Art* aufzeigen. Diese Praktiken nutzen den urbanen Raum als Ort künstlerischer Produktion außerhalb der Galerie, zeichnen sich durch ihre Vorliebe für *In-situ-Arbeiten* aus und stützen sich auf eine politische Dimension, die ihre Kritik an Institutionen und Schreibpraktiken nährt. In einem zweiten Schritt werde ich ein Forschungsinstrument zu Michel Clauras Schriften erstellen, um die theoretischen Fragestellungen aufzuzeigen, die er mit seinen Weggefährten teilte.

Les pratiques de l'écrit de Daniel Buren, Michel Claura et d'autres sur la scène artistique parisienne des années 1970

En 1968, Daniel Buren commence la série des *Affichages sauvages*, dont Michel Claura dira dans un article publié en 1970 dans *Studio International*: « Il y avait donc une visibilité basique, dont chaque passant était le témoin, et une visibilité spécifique, dont ceux qui étaient venus spécifiquement en réponse à l'annonce étaient les spectateurs. » Dans les années 1970, l'artiste et le critique sont les acteurs d'un réseau informel qui se retrouve dans des lieux parisiens alternatifs comme la « Galerie 1-36 » ou « Vitrine pour l'art actuel », points de ralliement de personnalités venues d'horizons divers, dont les historiens ont à peine commencé à cartographier le travail et l'influence. Le photographe polonais Eustache Kossakowski (1925–2001), qui a produit une documentation exceptionnelle de cette scène, est également l'auteur de séries photographiques telles que *Six mètres avant Paris* et *Les Palissades*, qui nous transportent dans les rues de la capitale à cette époque.

À partir de cet ensemble d'œuvres, d'écrits, d'idées, de lieux, de situations et de personnes, et selon une approche anthropologique, ma recherche mettra en évidence les articulations entre l'art dit conceptuel et le *street art*. Ces pratiques ont en commun le milieu urbain comme lieu de production artistique hors galerie, une prédilection pour le *travail in situ* et une dimension politique qui nourrit leur critique des institutions et des pratiques d'écriture. Dans un second temps, mon travail portera sur la constitution d'un instrument de recherche sur les écrits de Claura, devant permettre de mettre en évidence les enjeux théoriques qu'il partageait avec ses compagnons de route.

Sara Martinetti
 Promotion in Kunstgeschichte, Geschichte und Theorie, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris
 Docteure en arts, histoire et théorie, École des hautes études en sciences sociales (EHESS), Paris

- ¹ Wilde Plakatierungen
- ² 6 Meter vor Paris
- ³ Die Palisadenzäune