

# ASPHALT GALLERY

8

## STREET AESTHETICS

words: marc spiegler

### ONCE, I WALKED THE WHOLE LENGTH OF CHICAGO.

From south to north, along Western Avenue. One 40-kilometer street, straight as a bullet's path. Whenever I saw something interesting, I stopped to investigate. The excursion lasted an entire day; I could have spent a month. Every block had its own story—the firewood store run by a onetime country-music star, the strip club in a former hot-dog stand, the abandoned aluminum-can factory, the kosher and curry restaurants at each other's elbows.

You could find the same multiplicity in any big city, from Berlin to Paris to Los Angeles to Tokyo. That's the magic of a metropolis — there are too many people doing too many things. Sterility has no chance of sinking over it.

Wherever I travel, I'm happiest taking the measure of a new city with my feet. The French have a term for it: *flaneur*, someone who walks city boulevards seeking nothing in particular, with eyes and mind exquisitely open, awaiting an urban strain of *satori*. On the street, you never know what you will stumble across. It could be a child's chalk scrawl on a sidewalk, a slick video-store poster for a Japanese film, or a book of Gustav Klimt paintings sitting in some second-hand bin. (Once, on an East Village sidewalk, I almost stepped on something that looked suspiciously like a silicone breast implant, jiggling like a beached jellyfish.) The editors of WORD found one of my favorite magazine covers right around the corner from our atelier—a stunning sample sheet of intricate razor-cuts for boys in the Sextos Sentido Latin American African barber shop.

You'll discover that same sort of variety flipping through the bios for the WORDLESS exhibition artists. Some influences they cite seem entirely expected for a show that falls—very loosely—under the heading «streetart»: the graffiti movement; comic book legends Bilal and Moebius; Dada-esque children's book author Dr. Seuss; Shepard Fairey of «Obey» sticker fame. But you will also find artworld figures such as Richard Avedon, Diane Arbus, Ferdinand Hodler, Felix Valotton and Henri Cartier-Bresson.

Which brings us the messy problem of trying to define «Streetart»: One word, made from two words—both of them long-since worn to tatters by overuse and vapid marketing campaigns. So I'm not going to offer a definition, just explore a little. Because, in any case, one of the defining characteristics of the street is the very difficulty of drawing such delineations—sometimes you cross a single curb and enter unexpectedly into a foreign land, or a danger zone, or a small oasis of calm inside the maelstrom of urban life.

It's hard to define «street.» (A few things that are not street: \$400 limited-edition sneakers. Jean-Michel Basquiat. Skateboard parks. Paying for breakdancing lessons.) Some of the artists in this exhibition do much of their work on city walls, like Flying Fortress and Loomit, or find their photo subjects in the street, like Stephan



Jermann. Then you have Casarramona's posters— for everything from hipster boxing nights to blues concerts—their ephemeral presence like an inescapable drumbeat in Zurich, his sexy-smart modernized Bettie Page girls shaming the adjacent house-party hootchie mamas with their dead eyes and pneumatic bosoms. Other artists, such as Shark, started out as graffiti writers, and have leapt to textiles without losing an iota of their style. Animator Will Barras, his characters riding soft-edged crotch-rocket motorcycles, draws directly on street scenes for his inspiration. And then you have Martin Woodtli, building minicities inside his computer. If anything ties together this work, it is a certain looseness, an openness to myriad influences and the lack of any *imprimatur* except originality and execution.

Now, on to «art». Snobs will sniff that many of the creators in Wordless are not «artists», because they do graphic design. But the purists should keep this in mind: In their day-to-day activities, a Renaissance artist like Michelangelo or Raphael functioned more like today's creative director than like contemporary art stars Gerhard Richter or Damien Hirst. (The product those Renaissance artists sold? Christianity. And the popes could be extremely difficult clients.)

With a few exceptions, «streetart» is not part of the gallery and museum artworld. The two had a brief affair back in the early eighties, when Hip-Hop was still young—a moment Martha Cooper's book «Hip Hop Files» captures in all its raw beauty. The downtown crowd discovered the Bronx. Suddenly, ghetto kids were making the scene with Blondie and Andy Warhol. But the market is a fickle mistress, and after a few years the dealers departed, seeking fresh meat in Cologne and London.

This is not necessarily a bad thing. The art market is driven in large part by dealers convincing collectors that buying an artwork makes them a patron intellectual rather than a mere businessman or industrial heir. So pieces created purely out of intuition and instinct get wrapped in a stifling layer of theoretical jargon and name-checking references, then displayed within a white-cube minimalism.

I remember seeing an array of bottles by Barry McGee—aka Twist, one of the few artists who manages to walk both sides of the line between the artworld and streetart—on an art gallery wall in Chelsea. The bottles were beautifully painted with McGee's morose faces, but they looked as out-of-place as Polynesian artifacts—captivating, yes, but somehow less than totally alive.

A few months earlier, I was walking down 18th street in Pilsen, a Chicago neighborhood that's six-parts Mexican and one-part artist studios. Talking to Cody Hudson, a young graphic designer, skater and artist, I suddenly saw one of McGee's bloated figures stuck to a sheet of decrepit wood. Hudson told me that a group of artists had turned the weather-beaten plywood—roughly hammered into place between two tenement buildings—into an exhibition wall, sticking a new image onto it whenever inspiration struck them. There was no press release, no artist's statement, no price list, nothing to put it into art-historical context. But it felt vibrant—another red blood cell added to the organism known as a city.



# ASPHALT GALERIE

## STRASSENÄSTHETIK

6

words: marc spiegel // übersetzung: sebastian foersch

### EINMAL LIEF ICH QUER DURCH GANZ CHICAGO.

Von Süden nach Norden, der Western Avenue entlang. Eine Strasse von vierzig Kilometern Länge, schnurgerade wie ein Pistolenschuss. Wann immer ich etwas Interessantes entdeckte, blieb ich stehen, um es zu erkunden. Der Ausflug dauerte schliesslich den ganzen Tag; Ich hätte auch einen Monat lang unterwegs sein können. Jeder Block erzählte seine eigene Geschichte. – Der Brennholzladen, der von einem alternden Star der Country-Musik geführt wurde, der Strip-Club im ehemaligen Hot Dog-Stand, die verlassene Aluminiumbüchsenfabrik, die Kosher- und Curry-Restaurants eines neben dem anderen.

Man könnte die gleiche Vielschichtigkeit in jeder grossen Stadt finden, von Berlin über Paris und Los Angeles bis Tokyo. Darin besteht die Magie einer Metropole – es sind zu viele Menschen, die zu Vieles tun. Sterilität hätte hier keine Chance auf Durchsetzbarkeit.

Egal, wohin ich reise, am glücklichsten bin ich, wenn ich die Grösse einer neuen Stadt zu Fuss erfahren kann. Die Franzosen haben einen Begriff dafür: Ein *Flaneur* ist jemand, der die Boulevards der Stadt entlangschlendert, seine Augen und seinen Verstand weit geöffnet hat und auf die urbane Form von *Satori* wartet. Auf der Strasse weiss man nie, auf was man stossen wird. Es könnte eine Kritzelei aus Strassenkreide sein, ein geschickt gemachtes Poster für einen japanischen Videofilm oder ein Buch mit Gemälden von Gustav Klimt, das in einer Second Hand-Kleidertonne Staub ansetzt (einmal wäre ich auf einem Trottoir im East Village beinahe in etwas getreten, das verächtlich nach einem Silikon-Brustimplantat aussah, glibberig wie eine gestrandete Qualle). Die Herausgeber des WORD Magazines fanden

eines meiner Lieblingstitelbilder gleich um die Ecke unseres Ateliers – eine erstaunliche Übersichtstafel von Beispielfotos für komplizierte Männer-Kurzhaarschnitte aus dem Sextos Sentido African Latin-American Barber Shop.

Die gleiche Vielfalt entdeckt man beim Überfliegen der Biografien der ausstellenden WORDLESS-Künstler. Einige der zitierten Einflüsse scheint man geradezu zu erwarten für eine Show, die – ganz locker formuliert – unter dem Titel «Street Art» läuft: die Graffiti-Bewegung, Comic-Legenden wie Bilal und Moebius, der dada-esque Autor von Kinderbüchern Dr. Seuss; Shepard Fairey mit seinem «Obey»-Stickererfolg. Aber man wird auch Figuren aus der Kunstwelt vorfinden, wie etwa Richard Avedon, Diane Arbus, Ferdinand Hodler, Felix Vallotton und Henri Cartier-Bresson.

Was uns zum ewigen Problem führt, «Street Art» zu definieren. Ein Wort, aus zweien zusammengesetzt – beide von ihnen durch übermässigen Gebrauch und schale Marketingkampagnen abgedroschen. Eine Definition werde ich also nicht liefern, nur etwas Forschung betreiben. Denn auf jeden Fall besteht eines der Hauptmerkmale der Strasse aus der Schwierigkeit, Grenzen zu definieren. Manchmal bedarf es nur der Überquerung einer Kreuzung, um ganz unerwartet in ein fremdes Land einzutauchen, oder in eine Gefahrenzone, oder in eine Oase der Stille inmitten des Strudels des Grosstadtlesbens.

Es ist schwer, «Street» zu definieren (einige Dinge, die ganz sicher nicht «Street» sind: limitierte Sneakers für 400 \$. Jean-Michel Basquiat. Skateboard-Parks. Breakdance-Kurse). Einige der Künstler dieser Ausstellung benutzen die Hauswände der Stadt als Leinwand, wie Flying Fortress und Loomit, oder sie finden ihre Fotosujets auf der Strasse, wie Stephan Jermann.

Dann haben wir die Plakate von Casarramona, die alles von hippen Boxkämpfen bis hin zu Blues-Konzerten bewerben. Ihre kurzlebige Präsenz geben der Stadt einen Beat vor, dem man nicht entweichen kann. Die House-Party Hootchie-Mamas mit ihren leeren Augen und



will barras



ihren pneumatischen Busen sind beschämt von seinen modernisierten Betty Page-Girls. Andere Künstler – wie Shark – begannen als Graffiti-Sprayer und stürzten sich schliesslich auf Textilien, ohne auch nur ein My ihres Stiles aufzugeben. Animator Will Barras, dessen Figuren auf weichkantigen Crotch Rocket Motorcycles sitzen, zeichnet als Inspiration direkt auf Strassenszenarien. Und dann haben wir Martin Woodtli, welcher Mini-Städte in seinem Computer kreiert. Wenn es etwas gibt, das alle diese Arbeiten miteinander verbindet, so ist es eine gewisse Lockerheit, eine Offenheit gegenüber einer Myriade von Einflüssen und das Fehlen von *Imprimatur* – Originalität und Ausführung ausgenommen.

Nun, weiter mit dem Begriff «Kunst». Snobs werden angesichts der ausstellenden Künstler die Nase rümpfen und unken, diese seien keine «Künstler», da sie Grafik Design betreiben. Aber diese Puristen sollten eines nicht vergessen: Ein Renaissance-Künstler wie Michelangelo oder Raphael funktionierte bei seinen tagtäglichen Aktivitäten mehr wie ein heutiger Creative Director als ein Star der Contemporary Art, wie etwa Gerhard Richter oder Damien Hirst (Was haben diese Renaissance-Künstler verkauft? Christentum. Und die Päpste konnten extrem schwierige Kunden sein).

Mit einigen Ausnahmen ist «Street Art» nicht Teil der Galerien- und Museumswelt. Diese beiden hatten in den frühen Achtzigerjahren eine kurze Affäre, als HipHop noch jung war – ein Moment, den Martha Coopers Buch «Hip Hop Files» durch all seine raue Schönheit eingefangen hat. Die Leute aus Downtown entdeckten die Bronx. Plötzlich standen die Kids aus dem Ghetto im Rampenlicht, neben Blondie und Andy Warhol. Aber der Markt ist wie eine launenhafte Mätresse, und nach ein paar Jahren wanderten die Händler ab nach Köln und London, um dort nach frischem Fleisch zu suchen.

Dieser Umstand ist nicht unbedingt eine schlechte Sache. Der Kunstmarkt wird grösstenteils von Händlern aufrecht erhalten, die Sammler davon überzeugen, dass der Kauf eines Kunstwerkes sie zu

einem intellektuellen Gönner, und nicht zu einem blossen Geschäftsmann oder industriellen Erbe macht. So werden auch Objekte, die vollkommen intuitiv und instinktiv entstanden sind, in eine erstickende Aura aus theoretischem Jargon und namengeile Referenzen verpackt und anschliessend in einem White Cube-Minimalismus ausgestellt.

Ich erinnere mich an eine Anordnung von Flaschen in einer Galerie in Chelsea von Barry McGee, a. k. a. Twist, einen der wenigen Künstler, die es geschafft haben, den Spagat zwischen der Kunstwelt und der Street Art zu vollziehen. Die Flaschen waren wunderschön mit McGees mürrischen Gesichtern bemalt, aber sie sahen derart deplatziert aus, wie polynesische Artefakte – durchaus faszinierend, ja, aber irgendwie unbelebt.

Ein paar Monate früher lief ich die 18. Strasse in Pilsen hinunter, einem Stadtteil in Chicago, welches zu fünf Sechsteln aus Mexikanern und zu einem Sechstel aus Künstlerateliers besteht. Während ich mich mit Cody Hudson, einem jungen Grafik-Designer, Skater und Künstler unterhielt, entdeckte ich plötzlich eine von McGees aufgedunsenen Figuren, die an einem Stück altem Holz klebte. Hudson erzählte mir, dass eine Gruppe von Künstlern eine verwitterte Sperrholzplatte, lidschäftig zwischen zwei Mietshäusern an die Wand genagelt, in eine Ausstellungswand verwandelt hatten. Wann immer sie die Inspiration überkam, wurden neue Motive auf dieser Tafel angebracht. Dort gab es keine Werkbeschriftung, keine Preisliste; nichts, anhand dessen man einen kunstgeschichtlichen Kontext hätte herleiten können. Aber es pulsierte – ein weiterer roter Blutkörper im Organismus, den wir Stadt nennen.