

# Graffiti 29 Mar 14 Sep 2025 MUSEON

A cura di / Kuratiert von /  
Curated by  
Leonie Radine & Ned Vena

Yuji Agematsu, Chantal Akerman, Nick Atkins,  
Charles Atlas, Lutz Bacher, Martin Barré, Blade,  
Monica Bonvicini, Patricia L. Boyd, Dan Christensen,  
Shaun Crawford, Curtis Cuffie, René Daniëls, Daze,  
Manuel DeLanda, Melvin Edwards, Matias Faldbakken,  
Heike-Karin Föll, Futura 2000, Keith Haring, Jenny Holzer &  
Lady Pink, KAYA, Jutta Koether, Michael Krebber,  
Brad Kronz, Maggie Lee, Klara Lidén, Ilya Lipkin,  
Colette Lumiere, Kunle Martins, Jeanette Mundt,  
Georgie Nettell, Armando Nin, N.O.Madski,  
Clayton Patterson, Charlotte Posenenske, Josephine Pryde,  
Quik, Lee Quiñones, Carol Rama, Rammellzee, R.I.P. Germain,  
Matthew "Zexor" Rodriguez, Karin Sander, Seen,  
David Smith, Dash Snow, Ben Solomon, Hedda Sterne,  
Emily Sundblad, SoIL Thornton, Alix Vernet, WANTO,  
Lawrence Weiner, Dondi White, Martin Wong & LA2,  
Christopher Wool, Zephyr

## Indice / Inhalt / Contents

Introduzione Einführung Introduction	4
Piano / Stock / Floor 3	
<i>Spray Painting</i>	13
<i>Painting Graffiti</i>	28
<i>Contemporaries</i>	50
<i>Spray Painting + Painting Graffiti</i>	
Piano / Stock / Floor 4	
<i>Making Cities</i>	68
Programma collaterale Begleitprogramm Public Program & Events	84

Handwritten text in white ink on a black background, appearing to be a stylized signature or the word "BANKING".

## Introduzione

La mostra *Graffiti* a Museion è la prima dedicata da un museo italiano al rapporto e all'influenza reciproca tra graffiti e arte contemporanea. Invece di storicizzare i graffiti come forma d'arte outsider, la mostra presenta opere di celebri artiste e artisti che hanno usato la vernice spray tra gli anni cinquanta e settanta, interventi di writer leggendari degli anni ottanta e un'ampia gamma di opere di artiste e artisti internazionali contemporanei che, nel loro lavoro, hanno dialogato con il graffitismo per vari motivi e in diverse forme. Con *Graffiti* Museion inaugura inoltre una nuova linea di ricerca su forme resistenziali soft e non violente e sull'arte come intervento sociale e urbano, che impegnerà l'istituzione in un progetto a lungo termine.

In genere, i graffiti si eseguono con la vernice spray. Le bombolette spray furono brevettate negli Stati Uniti nel 1951, mentre il graffitismo come viene praticato oggi nasce verso la fine degli anni sessanta. Trascorsero quindi quasi vent'anni tra l'invenzione delle bombolette e il loro impiego nei graffiti moderni, ma in quel lasso di tempo diversi artisti e artiste cominciarono a sperimentarne l'utilizzo. Da quando le bombolette sono diventate protagoniste indiscusse dei graffiti, ogni loro impiego successivo è stato ricollegato a quel tipo di espressione. Una semplice striscia di vernice spray su tela fa subito pensare alla strada, evocando la cultura urbana e la ribellione.

Questa mostra considera i graffiti innanzitutto in quanto lente per osservare la realtà e i paesaggi urbani, accostando opere transdisciplinari che fanno riferimento al mondo reale in piccoli lampi sparsi sulle superfici. In *Graffiti* la vernice spray è paradigmatica della sperimentazione e dell'appropriazione di nuovi mezzi espressivi e tecnologie da parte di artisti e artiste e pone inoltre questioni importanti sulla resistenza, la forza d'urto e l'autenticità, oltre che sulle tracce che l'essere umano lascia nello spazio e nel tempo. Che cosa accade alla natura effimera dei graffiti, spesso veicolo di messaggi urgenti e spontanei che segnano confini sociali e culturali, rivendicano territori e sfidano l'autorità, quando viene catturata sui supporti permanenti dell'arte contemporanea?

Nella mostra, che occupa i due piani principali di Museion, sono visibili diversi prestiti internazionali oltre ad alcune opere site specific inedite. Il terzo piano presenta una panoramica storica di esempi di "Spray Painting" e "Painting Graffiti" di artiste, artisti e writers moderni e contemporanei, seguendo un ordine cronologico dall'invenzione della bomboletta spray fino ai giorni nostri.

Il quarto piano è trasformato in un paesaggio cittadino, abitato da varie opere che riflettono realtà urbane creative e allo stato grezzo. In questa sezione della mostra dal titolo "Making Cities", sono visibili filmati e fotografie che hanno per tema i graffiti, accostati a numerose sculture, readymade e grandi installazioni che incorporano i graffiti o ne mutuano a vario titolo l'utilizzo come forma espressiva.

La mostra è co-curata dall'artista e archivist newyorkese Ned Vena (\* 1982, Boston, USA). La sua pratica artistica, che comprende pittura, scultura, installazione e video, è decisamente improntata all'attività di writer e alle sue ricerche approfondite sulla storia dei graffiti; analogamente, gli studi sulla storia della pittura hanno a loro volta improntato il modo in cui Vena legge i graffiti. Sia il coinvolgimento personale, sia le sue competenze multidisciplinari in materia archivistica emergono chiaramente nella mostra, che Vena presenta con queste parole:

**"I graffiti mi hanno aperto la strada dell'arte e hanno al contempo definito il mio modo di vedere le cose, cose come l'arte, per esempio. *Graffiti* è una mostra che presenta opere che non sono necessariamente sui o provenienti dai graffiti, ma che, quando le guardo, mi ricordano la mia esperienza con i graffiti."**

## Einführung

Mit *Graffiti* zeigt Museion die erste institutionelle Ausstellung in Italien, die sich den Verbindungen und wechselseitigen Einflüssen zwischen Graffiti und zeitgenössischer bildender Kunst widmet. Anstatt Graffiti als „Outsider“-Praxis zu historisieren, versammelt die Werkschau frühe Sprühbilder renommierter Künstler\*innen, die zwischen den 1950er- und 1970er-Jahren entstanden, Gemälde legendärer Graffiti-Writer\*innen aus den 1980er-Jahren sowie eine Vielzahl von Arbeiten internationaler zeitgenössischer Künstler\*innen, die Graffiti aus unterschiedlichen Gründen und in verschiedenen Formen in ihr Werk integriert haben. Graffiti bildet zudem den Auftakt einer neuen langfristigen Museion-Forschungslinie, die ihren Fokus auf sanfte und gewaltlose Formen des Widerstands sowie Kunst als soziale und urbane Praxis legt.

Das Charakteristikum für Graffiti ist Sprühfarbe, deren Erfindung 1951 in den USA patentiert wurde, doch Graffiti in der heute bekannten Praxis begann erst Ende der 1960er-Jahre. Zwischen der Markteinführung von Spraydosen und ihrer Verwendung in modernen Graffiti liegen also weniger als zwei Jahrzehnte, und bereits in dieser Zeit haben verschiedene Künstler\*innen damit experimentiert. Seit Sprühfarbe das bezeichnende Werkzeug für Graffiti geworden ist, wird deren Verwendung in jeglicher Form unweigerlich damit assoziiert. Selbst eine einfache gesprühte Linie auf Leinwand ruft heute unmittelbar Bilder der Straße hervor und weckt Assoziationen mit Rebellion und urbaner Kultur.

Die Ausstellung begreift Graffiti vor allem als Sichtweise und als Perspektive auf urbane Landschaften. So vereint sie transdisziplinäre Arbeiten, die in kleinen, über Oberflächen verstreuten Blitzen auf die reale Welt verweisen. Graffiti erkundet Sprühfarbe als Schlüsselbeispiel für die künstlerische Erforschung und Aneignung neuer Medien und Techniken und wirft weitergehende Fragen zu Widerstand, Wirkkraft und Authentizität sowie zu menschlichen Spuren in Raum und Zeit auf. Graffiti vermitteln oft spontane, dringliche Botschaften, um soziale und kulturelle Grenzen aufzuzeigen, Territorien zu behaupten und Autoritäten herauszufordern. Wie wird ihr ephemerer Charakter in den beständigeren Medien der zeitgenössischen Kunst eingefangen?

Die Werkschau, die sich über die beiden größten Stockwerke des Museion erstreckt, umfasst zahlreiche internationale Leihgaben sowie ortsspezifische Neuproduktionen. Die dritte Etage bietet einen historischen Überblick über Beispiele von „Spray Painting“

und „Painting Graffiti“ moderner und zeitgenössischer Künstler\*innen und Writer\*innen – von der Erfindung der Spraydose bis heute. Die vierte Etage verwandelt sich in eine Stadtlandschaft, bevölkert von verschiedenen Werken, in denen sich die rauen und kreativen Seiten urbaner Realitäten widerspiegeln. Unter dem Thema „Making Cities“ verbindet dieses Ausstellungskapitel Filme und Fotografien mit zahlreichen Skulpturen, Readymades und raumgreifenden Installationen, die Graffiti oder Methoden der Markierung auf unterschiedliche Weise zur Darstellung oder Anwendung bringen.

Die Ausstellung wird ko-kuratiert von dem in New York lebenden Künstler und Archivar Ned Vena (\*1982 in Boston, USA). Seine künstlerische Praxis umfasst Malerei, Skulptur, Installation und Film und ist stark geprägt von seiner aktiven Tätigkeit als Graffiti-Writer, seinen umfangreichen Recherchen zur Geschichte von Graffiti und seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Geschichte der Malerei. Die Ausstellung zeugt nicht nur von seinem persönlichen Engagement für die Bewusstmachung dieser Schnittstellen, sondern auch seinem interdisziplinären Archivwissen. Vena beschreibt es wie folgt:

„Graffiti hat mir den Weg in die Kunst eröffnet, aber auch meine Sichtweise geprägt, meinen Blick auf Dinge, wie zum Beispiel die Kunst. *Graffiti* ist eine Ausstellung mit Werken, bei denen es sich nicht unbedingt immer um Graffiti handelt oder dreht, aber die mich, wenn ich sie betrachte, an meine Erfahrungen mit Graffiti erinnern.“

## Introduction

With *Graffiti*, Museion presents the first institutional exhibition in Italy to focus on the relationship between graffiti and contemporary fine art, and how they have influenced each other. Instead of historicizing graffiti as an “outsider” practice, the show combines works by renowned artists who used spray paint between the 1950s and 1970s, paintings by legendary graffiti writers from the 1980s, and a wide range of exhibits by international contemporary artists who have incorporated graffiti into their work for various reasons and in multiple forms. *Graffiti* also introduces a new long-term Museion research line focusing on soft and non-violent forms of resistance, and on art as a social and urban practice.

Graffiti is usually carried out with spray paint. Spray paint was patented in the United States in 1951, while graffiti as it is practiced today dates back to the late 1960s. There was thus a less than two-decade lapse between the invention of spray paint and its adoption in modern graffiti, but over that time, several artists experimented with it. Once spray paint became the dominant means for graffiti writing, its subsequent use in any capacity became linked to graffiti. A simple line of spray paint, whether linked to graffiti or not, instantly evokes the street, conjuring associations with urban culture and rebellion.

In this exhibition, graffiti is reflected first and foremost as a way of seeing things and looking at urban landscapes by combining transdisciplinary works that reference the real world in small flashes scattered across surfaces. *Graffiti* investigates spray paint as a key example of artist’s explorations and appropriations of new media and technologies, and raises further stimulating questions about resistance, impact, and authenticity, as well as human traces left over space and time. How is the ephemeral nature of graffiti—which often delivers spontaneous urgent messages to illustrate social and cultural boundaries, asserting territory and challenging authority—captured in the more permanent media of contemporary art?

Occupying the two largest floors of Museion, the exhibition features numerous international loans as well as some new site-specific productions. The third floor offers a historical overview of examples of “Spray Painting” and “Painting Graffiti” by modern and contemporary artists and writers, following a timeline from the invention of the spray can up to the present. The fourth floor transforms into a cityscape, inhabited by various works that mirror raw and creative urban realities. This chapter of the exhibition entitled

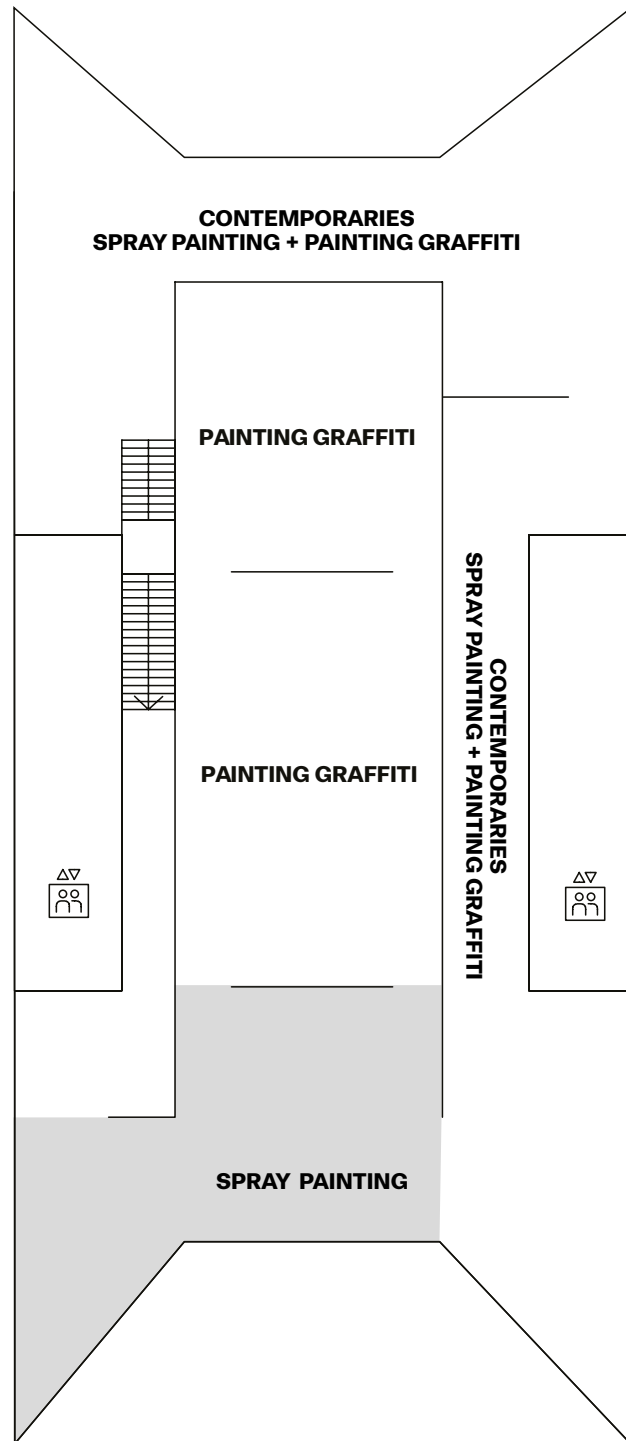
“Making Cities” features films and photography, in which graffiti becomes a material, along with numerous sculptures, readymades, and large-scale installations which incorporate graffiti or employ its methods of mark-making in various ways.

The exhibition is co-curated by New York based artist and archivist Ned Vena (b. 1982 Boston, USA). His artistic practice, which involves painting, sculpture, installation, and film, is deeply informed by his active practice as a graffiti writer and his in-depth research into the history of graffiti; likewise, his thorough studies of the history of painting also shaped his understanding of graffiti. Both his personal dedication and cross-disciplinary archival knowledge are manifest in the exhibition, which Vena introduces as follows:

**“Graffiti was how I found my way into being an artist, but it is also how I see things; things like art, for example. *Graffiti* is an exhibition that includes works that are not necessarily about or from graffiti, but are works that, when I view them, conjure my experiences with graffiti.”**

天行健君子以自強不息

**Piano / Stock / Floor 3**



**SPRAY PAINTING**

- Martin Barré
- Dan Christensen
- Melvin Edwards
- Charlotte Posenenske
- Carol Rama
- David Smith
- Hedda Sterne
- Lawrence Weiner



## IT

Negli anni cinquanta, quando nei negozi di ferramenta entrarono in commercio le bombolette spray, in particolare per dipingere i caloriferi, diversi artisti e artiste cominciarono a sperimentarne l'impiego. Come altri tipi di vernice d'uso industriale, anche le bombolette furono inizialmente utilizzate nell'Espressionismo Astratto e nella Minimal Art, praticati da artiste e artisti americani, tra cui **Hedda Sterne**, **David Smith** e **Dan Christensen** o europei, come **Martin Barré**, **Charlotte Posenenske** e **Carol Rama**.

La vernice spray si posa sulle superfici con un'immediatezza unica rispetto ad altri tipi di pittura. Un propellente vaporizza il colore senza che l'artista tocchi la superficie e la bomboletta stessa è lo strumento con cui si applica la vernice. La vernice spray è considerata un ready-made poiché ha un colore fisso, stabilito dal produttore, e non si può mischiare né combinare come si fa con i colori tradizionali.

A differenza dei pennelli e di altri strumenti per dipingere, la bomboletta rappresenta un progresso tecnologico che rende superfluo l'uso di altri utensili. Mira a creare superfici lisce e compatte, completamente diverse rispetto a quelle dell'Espressionismo Astratto. I segni lasciati dallo spray sono unici e creano effetti impossibili da ottenere con i colori convenzionali. L'atto di usare vernice spray prevede una tecnica specifica, senza la quale la pittura resta inutile. Bisogna premere un pulsante, gesto di per sé associato al progresso tecnologico moderno.

Tra gli artisti e le artiste, una delle prime a utilizzare la vernice spray comunemente reperibile in commercio, fu **Hedda Sterne**. La sua opera in mostra, senza titolo, è databile attorno al 1955. Nel prodotto industriale trovò il mezzo espressivo perfetto per la sua visione del contesto urbano di New York City. L'osservazione di highways e ponti le suggerì una ampia serie di dipinti dallo stile inconfondibile e attuale, caratterizzato dagli sviluppi del suo tempo. Figlia di genitori ebrei, Sterne crebbe a Bucarest, dove, dal punto di vista artistico, si inseriva nel contesto dadaista e costruttivista, in seguito surrealista. Poco dopo la sua fuga a New York nel 1941 Sterne divenne membro attivo della scuola di New York, iniziando a esporre nell'ambito dell'Espressionismo Astratto. Tuttavia, solo recentemente è stato riconosciuto il suo utilizzo innovativo della vernice spray, con la quale riusciva a dare alla superficie bidimensionale della tela una complessa profondità spaziale. Nelle pitture di **Sterne** si rispecchia la sua prospettiva caleidoscopica sui giochi di luce, la velocità e il movimento della vita nella metropoli in un periodo irripetibile di crescita culturale ed economica.

Un aspetto affascinante della vernice spray è che si disperde come la luce. Le bombolette trasformano la pittura in lampi su una superficie, creando un effetto radiante, affine al rimando all'oggetto nella fotografia. Ciò risulta particolarmente evidente nella serie *Sprays* di **David Smith**, realizzata dalla fine degli anni cinquanta fino alla metà degli anni sessanta. Per le sue sculture, Smith preparava i pezzi di metallo sul pavimento del suo laboratorio per poi saldarli insieme; da qui l'ispirazione di irrorare gli oggetti con vernice smaltata, ricavando forme dai contorni netti su sfondi sfumati. Esposti per la prima volta a New York nel 1959, gli *Sprays* erano sia disegni preparatori per le sculture sia esperimenti di pittura. Appiattendolo le sue sculture sulle superfici con le vernici spray disponibili in commercio, Smith riuscì a fondere i gesti dell'Action Painting, l'interesse del Minimalismo per i materiali industriali e la fascinazione dei dadaisti per il ready-made.

Per quarant'anni, **Dan Christensen**, un altro celebre astrattista statunitense, ha esplorato la pittura e le forme pittoriche. Il suo lavoro è in genere collocato nell'ambito dell'astrazione Color Field o Post Painterly, ma ha recepito anche influenze moderniste diverse e i metodi tipici dell'Espressionismo Astratto. Nei suoi "spray loop", usava uno spruzzatore di vernice che rifletteva l'interesse, tipico degli anni sessanta, per le novità tecnologiche. Il fatto che il verniciatore non entri mai in contatto con la superficie dipinta è un dato apparentemente trascurato nella storia dell'Action Painting. Anche l'atto di far uscire la vernice da una bomboletta tenendola a pochi centimetri di distanza da una superficie può essere accostato ai gesti emotivi di Jackson Pollock sulle tele dei suoi celebri dripping. Senza un supporto su cui posarsi, però, la vernice spray si vaporizza e scompare.

Nel frattempo, in Europa, anche **Martin Barré** sperimentava nuovi strumenti, per esempio i coltelli al posto dei pennelli, per prendere le distanze dall'Espressionismo Astratto, finché, nel 1963, nei sottopassaggi del métro di Parigi, non fu folgorato dal tag di un graffito. Da allora cominciò a usare spray nero opaco sulla tela, elaborando diverse serie di pitture numerate con file di righe parallele o curve spruzzate a mano.

L'effetto radiante e la qualità fotografica della vernice spray sono visibili anche nell'opera di **Charlotte Posenenske** presente in mostra. Prima di concentrarsi sulla scultura a metà degli anni sessanta, Posenenske aveva creato un certo numero di opere su carta, applicando il colore con l'aiuto di un verniciatore spray. Da minimalista, per lei era prioritaria l'appropriazione di metodi industriali rispetto all'espressione gestuale.

Un'altra voce femminile incisiva in questo contesto è stata quella dell'artista italiana **Carol Rama**, che ha creato diverse opere dallo stile originale, emancipandosi dai movimenti artistici dominati dagli uomini e scegliendo tematiche di conflitto, resistenza politica e femminilità. *Perdonami le congiunzioni* (1968) è il titolo di una delle sue pitture a spray su carta con motivi che alludono a genitali, penetrazione o lingue sporgenti.

Due opere presenti in questa sezione sono state realizzate più o meno nell'epoca in cui la vernice spray passava da strumento di sperimentazione artistica a simbolo dei graffiti. L'opera concettuale di **Lawrence Weiner** del 1968 anticipa il potenziale di vandalismo insito nei graffiti proponendo di svuotare a terra un'intera bomboletta. L'opera prende la forma linguistica di istruzioni dipinte a mano sulla parete espositiva. Nel 1974, consapevole della valenza politica della vernice spray, **Melvin Edwards** accostò tematiche di ingiustizia sociale, violenza e razzismo in America – già trattate in sculture frutto della saldatura di materiali recuperati, catene e cavi – a vivaci composizioni di colori.



Martin Barré at Galerie Arnaud, Paris, 1964

## DE

Als Spraydosen in den 1950er-Jahren Einzug in Eisenwarenhandlungen hielten, waren sie vor allem für den Anstrich von Heizkörpern gedacht. Doch schon kurz darauf begannen Künstler\*innen mit ihnen zu experimentieren. Wie andere industrielle Malmaterialien wurden Spraydosen zunächst im Umfeld des Abstrakten Expressionismus und der Minimal Art aufgegriffen – von US-amerikanischen Künstler\*innen wie **Hedda Sterne**, **David Smith** und **Dan Christensen** oder in Europa von Künstler\*innen wie **Martin Barré**, **Charlotte Posenenske** und **Carol Rama**.

Im Vergleich zu anderen Maltechniken trifft Sprühfarbe auf einzigartige Weise direkt auf die Oberfläche. Ein Sprühkopf verteilt die Farbe aus der Dose, ohne dass die malende Person die Oberfläche berührt. Die Dose selbst übernimmt den Farbauftrag. Sprühfarbe gilt als Fertigprodukt, als eine Art Readymade, weil der Hersteller den Farbton vorgibt. Im Gegensatz zu herkömmlichen Farben lässt sie sich nicht mit anderen Farben mischen.

Anders als Pinsel oder andere Malwerkzeuge verkörpern Spraydosen einen technischen Fortschritt, der weitere Hilfsmittel überflüssig macht. Im Gegensatz zu den gestischen Merkmalen des Abstrakten Expressionismus zielen sie auf eine glatte und gleichmäßige Oberfläche. Die Spuren, die Sprühfarbe hinterlässt, erzeugen unnachahmliche Effekte, die mit normalem Farbauftrag nicht möglich sind. Die Verwendung von Sprühfarbe erfordert eine spezielle Technik, denn ohne die richtige Handhabung wäre die Spraydose nutzlos: Dabei muss ein Knopf gedrückt werden – ein charakteristischer Akt der modernen technologischen Entwicklung.

Eine der ersten Künstler\*innen, die handelsübliche Sprühfarbe verwendeten, war **Hedda Sterne**, deren unbetitelttes Gemälde sich circa auf das Jahr 1955 datieren lässt. In diesem Industrieprodukt fand sie das perfekte Ausdrucksmittel ihrer Sichtweise auf die urbane Umgebung in New York City. Ihre Beobachtungen von Highways oder Brücken führten sie zu einer größeren Gemäldeserie in einem unverwechselbar gegenwärtigen Stil, der von den Entwicklungen ihrer Zeit geprägt war. Als Tochter jüdischer Eltern wuchs Sterne in Bukarest auf, wo sie ihre künstlerische Position zunächst im Umfeld des Dadaismus und Konstruktivismus und später der surrealistischen Bewegung fand. Schon bald nach ihrer Flucht nach New York im Jahr 1941 wurde Sterne ein aktives Mitglied der New Yorker Schule und begann, im erweiterten Kontext des

Abstrakten Expressionismus auszustellen. Doch erst in jüngster Zeit hat ihre innovative Verwendung von Sprühfarbe, mit der sie der zweidimensionalen Oberfläche der Leinwand eine komplexe räumliche Tiefe verlieh, erneute Anerkennung gefunden. In ihren Gemälden spiegelt sich Sternes kaleidoskopartige Perspektive auf das Lichtspiel, die Geschwindigkeit und Bewegung des städtischen Lebens in einer unvergleichlichen Periode kulturellen und wirtschaftlichen Wachstums.

Ein faszinierender Aspekt der Sprühfarbe ist, dass sie zerstäubt und sich ähnlich wie Licht verteilt. Spraydosen verwandeln Farbe in Lichtblitze auf einer Oberfläche und erzeugen so einen strahlenden Effekt, der der indexikalischen Qualität der Fotografie ähnelt. Besonders deutlich wird dies in den *Sprays* von **David Smith**, die Ende der 1950er- bis Mitte der 1960er-Jahre entstanden. Als Bildhauer arrangierte Smith Metallteile vor dem Schweißen auf dem Boden seiner Werkstatt, was ihn dazu inspirierte, diese Objekte mit Emaillefarbe zu besprühen und so Silhouetten vor verschwommenem Hintergrund zu schaffen. Seine *Sprays*, die 1959 erstmals in New York ausgestellt wurden, dienten als Zeichnungen für Skulpturen wie auch als malerische Experimente. Indem er die Umriss seiner Skulpturen mit handelsüblicher Sprühfarbe auf Oberflächen übertrug, verband er die Gesten des Action Painting mit dem Interesse des Minimalismus an industriellen Materialien und der dadaistischen Idee des Readymade.

Ein weiterer bedeutender US-amerikanischer abstrakter Maler, **Dan Christensen**, experimentierte vierzig Jahre lang mit Farbe und Bildformen. Während sein Werk der Farbfeldmalerei oder der nachmalerischen Abstraktion zugerechnet wird, griff er ebenso Einflüsse der Moderne und Methoden des Abstrakten Expressionismus auf. Für seine „Spray Loop“-Bilder nutzte er die Sprühpistole und spiegelte damit das Interesse der 1960er-Jahre an neuen Techniken wider. Dass Maler\*innen dieser Spray Paintings die besprühte Oberfläche nie berühren, scheint in der Kunstgeschichtsschreibung des Action Painting übersehen worden zu sein. Der Akt des Sprühens von Farbe aus einer Dose oder Spritze, die nur wenige Zentimeter von einer Oberfläche entfernt ist, ließe sich mit Jackson Pollocks emotionsgeladenen Gesten bei seinen berühmten Drip Paintings vergleichen. Doch ohne eine Oberfläche, auf welche die gesprühte Farbe auftrifft, verdampft und verschwindet sie.

In seiner Abkehr vom Expressionismus erkundete **Martin Barré** währenddessen in Europa neue künstlerische Mittel und ersetzte dabei zum Beispiel Pinsel durch Messer, bis er 1963 ein Graffiti in der Pariser Metro sah. Diese Entdeckung wurde zur Initialzündung einer umfangreichen Werkgruppe: Fortan verwendete er mattschwarzes Spray auf Leinwand und entwickelte mehrere Serien nummerierter Bilder mit von Hand gesprühten parallelen Linien oder Schleifen.

Die strahlende Wirkung und fotografische Qualität von Sprühfarbe zeigt sich auch im Werk von **Charlotte Posenenske**. Bevor sie sich Mitte der 1960er-Jahre der Bildhauerei zuwandte, schuf sie eine Reihe von Papierarbeiten, in denen sie Farbe mit der Spritzpistole auftrug. Als Minimalistin gab sie der Aneignung industrieller Methoden stets Vorrang vor dem gestischen Ausdruck.

Eine weitere starke weibliche Stimme in diesem Raum ist jene der italienischen Künstlerin **Carol Rama**. Mit ihrem unverwechselbaren Stil schuf sie ein vielfältiges Werk, löste sich von männlich dominierten Kunstbewegungen und richtete ihren Fokus auf Konflikte, politischen Widerstand und Weiblichkeit. *Perdonami le congiunzioni* [Verzeihen Sie mir die Konjugationen] (1968) ist der Titel eines ihrer beiden Sprühbilder auf Papier, die Motive von Genitalien, Penetration und herausgestreckten Zungen nahelegen.

Zwei Werke in diesem Raum entstanden zu einer Zeit, als die Spraydose von einem Werkzeug für künstlerische Experimente zu einem Symbol für Graffiti wurde. **Lawrence Weiners** konzeptuelle Arbeit von 1968 nimmt das Vandalismuspotenzial von Graffiti vorweg, indem sie dazu anleitet, eine Spraydose auf dem Boden zu entleeren. Sein Werk erscheint hier als handgemalte Anweisung an der Ausstellungswand. In vollem Bewusstsein der politischen Kraft von Sprühfarbe thematisierte **Melvin Edwards** 1974 soziale Ungerechtigkeit, Gewalt und Rassismus in Amerika. Die Motive, die er auch in seinen geschweißten Skulpturen aus gefundenen Materialien wie Ketten und Drähten verarbeitet, setzt er hier in kontrastierend leuchtenden Farbkompositionen um.

## EN

Soon after spray paint cans had become available in hardware stores in the 1950s, mainly for the purpose of painting steam radiators, several artists started to experiment with them. Just like other industrial painting materials, they were first picked up in the haze of Abstract Expressionism and Minimal Art by US-American artists such as **Hedda Sterne**, **David Smith** and **Dan Christensen**, or also in Europe by artists like **Martin Barré**, **Charlotte Posenenske**, and **Carol Rama**.

The way spray paint lands on a surface is uniquely immediate compared to other painting forms. An aerosol propellant sprays the paint from a can without the painter touching the surface, with the can itself serving as the application tool. Spray paint is considered a readymade since its color is fixed by the manufacturer, and it cannot be mixed or combined with other colors like traditional paints.

Unlike brushes or other painting tools, the spray can embodies a technological advancement that eliminates the need for additional utensils. It aims for a smooth and even surface, in contrast with the characteristics of Abstract Expressionism. The marks left by spray paint are unique, and create effects that standard paint applications cannot. The act of using a spray can involves a specific technique, and without it, the paint remains useless. A button must be pressed: an action associated with modern technological development.

One of the first artists to use commercial aerosol spray paint, was **Hedda Sterne**, whose painting *Untitled* dates back to around 1955. In this new industrial product, she found the perfect medium for expressing her vision of the urban environment of New York City in a larger series of abstract paintings of a unique style, informed by her observations of highways or bridges and the dynamics of her time. Born into a Jewish family, Sterne grew up in Bucharest, where she first found her artistic position in the spheres of Dada and Constructivism and later the Surrealist movement. Soon after her escape to New York in 1941, Sterne became an active member of the New York School and began to exhibit in the broader context of Abstract Expressionism. Only recently, however, has her innovative use of spray paint, which allowed her to create a complex spatial depth on the two-dimensional surface of the canvas, gained renewed recognition. Her paintings reflect Sterne's kaleidoscopic perspective on the play of light, speed, and movement of urban life during an unprecedented period of cultural and economic growth.

A fascinating aspect of spray paint is that it is dispersed in a way similar to light. Spray cans turn paint into flashes on a surface, creating a radiant effect akin to the indexical quality of photography. This is particularly evident in **David Smith's** *Sprays*, which he made from the late 1950s to the mid-1960s. As a sculptor, Smith used to arrange metal pieces on his workshop floor before welding, which inspired him to spray these objects with enamel paint, creating silhouettes against hazy backgrounds. First exhibited in New York in 1959, his *Sprays* functioned both as drawings for sculptures and as experiments in painting. By flattening his own sculptures onto surfaces using commercially available spray paint, he fused the gestures of Action Painting, Minimalism's interest in industrial materials, and Dada's interest in the readymade.

Another prominent US American abstract painter, **Dan Christensen**, spent forty years exploring paint and pictorial forms. His work is recognized as part of the color field or post-painterly abstraction, but he also employed various Modernist influences and methods from Abstract Expressionism. For his "spray loop" paintings, he used a spray paint gun, reflecting the 1960s' interest in new techniques. The fact that the spray painter never touches the spray-painted surface seems to be overlooked in the history of Action Painting. The act of expelling paint from a spray can or gun inches away from a surface might similarly be looked upon like Jackson Pollock's emotive gestures above the surface of his famous drip paintings. Without a surface to land on, however, spray paint vaporizes and disappears.

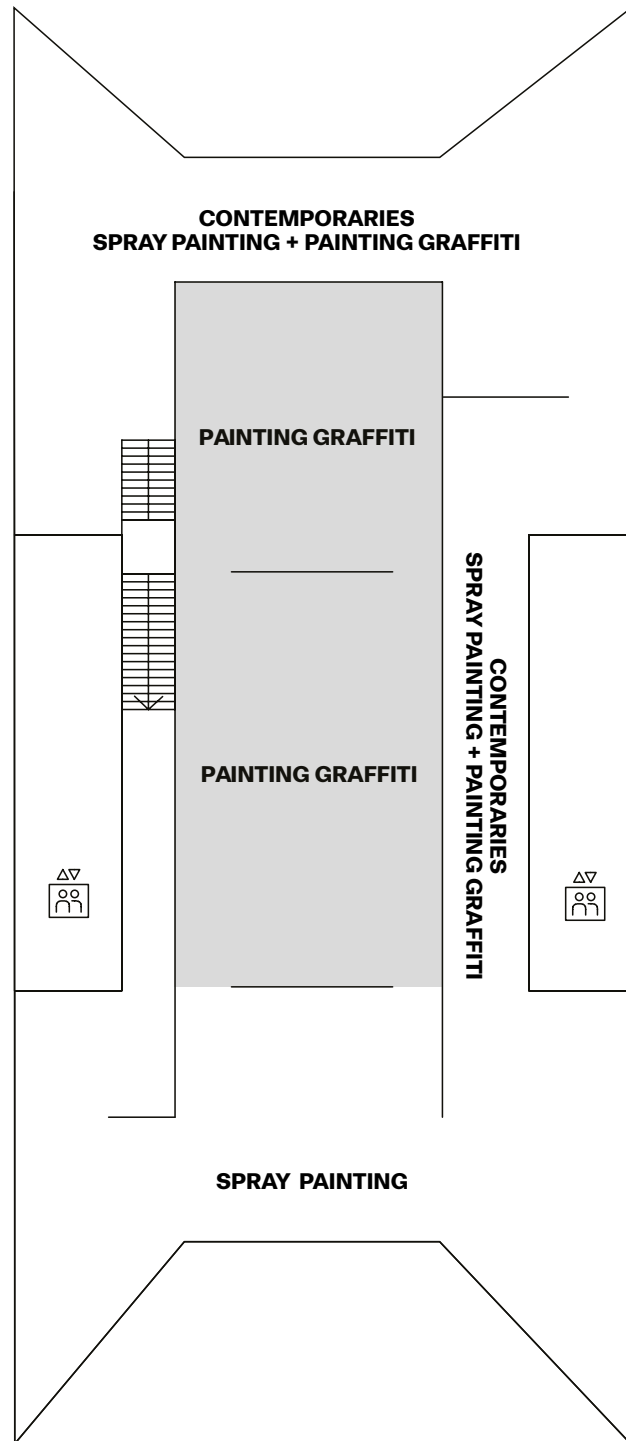
Meanwhile in Europe, **Martin Barré** had also been exploring new artistic tools such as knives instead of brushes to move away from Expressionism, when in 1963, he was inspired by an early graffiti tag he saw in the Paris subway. From then on, he started using matte-black spray on canvas, developing several series of numbered paintings featuring stripes of parallel lines or loops sprayed by hand.

The radiant effect and photographic quality of spray paint is also shown in the piece by **Charlotte Posenenske**. Before focusing on sculpture in the mid-'60s, she created a number of works on paper in which she applied paint with the help of a spray gun. As a Minimalist, she always prioritized the appropriation of industrial methods over gestural expression.

Another strong female voice in this space was that of Italian artist **Carol Rama**, who created diverse works with a unique style, emancipating from male-dominated artistic movements and depicting themes of conflict, political resistance, and femininity. *Perdonami le congiunzioni* [Forgive my conjunctions] (1968) is the title of one of her spray paintings on paper, which hint at motifs of genitals, penetration, or sticking-out tongues.

Two works in this exhibition space were made around the time when spray paint transitioned from being a tool for artistic experimentation to a symbol of graffiti. **Lawrence Weiner's** 1968 conceptual artwork anticipates graffiti's potential for vandalism by suggesting emptying a spray can onto the ground. Here, the work is produced in language in the form of a hand-painted instruction on the exhibition wall. In 1974, aware of the political weight of spray paint, **Melvin Edwards** juxtaposes themes of social injustice, violence, and racism in America—like he had also addressed in his welded sculptures of found materials such as chains and wire—with vibrant color compositions.

天行健君子以自強不息



**PAINTING GRAFFITI**

- Blade
- René Daniëls
- Daze
- Futura 2000
- Keith Haring
- Jenny Holzer & Lady Pink
- Quik
- Lee Quiñones
- Rammellzee
- Seen
- Dondi White
- Martin Wong & LA2
- Zephyr



La sequenza cronologica della sezione “Spray Painting” subisce un’accelerazione grazie all’inclusione di numerose opere dei pionieri del graffitismo e di prestiti provenienti dalle collezioni di musei pubblici dei Paesi Bassi. Si tratta di tele realizzate poco dopo la scoperta della vernice spray da parte di artiste e artisti, come le opere esposte nella sala precedente, ma che presentano la vernice spray nel suo nuovo impiego e contesto. Tutti questi lavori di **Blade**, **Daze**, **Futura 2000**, **Quik**, **Lee Quiñones**, **Rammellzee**, **Seen**, **Dondi White** e **Zephyr** risalgono a un periodo in cui il mondo dell’arte cercava di capitalizzare gli interventi di writer emergenti nella metropolitana di New York, inducendoli a eseguire su tela quello che avrebbero fatto sui treni.

In genere i graffiti si fanno di notte, clandestinamente, su superfici che non appartengono alla persona che disegna, correndo il rischio di essere arrestati dalla polizia o dalla vigilanza privata.

Alla fine degli anni ottanta, a New York i graffiti erano stati praticamente eliminati dai sottopassaggi della metropolitana.

Le opere delle artiste e degli artisti di questa sala, realizzate tra gli anni settanta e ottanta, sopravvivono solo su tele come queste.

Anche se all’epoca i graffiti su tela erano considerati un espediente commerciale, oggi queste opere sono l’unica testimonianza concreta che resta di quella pratica artistica.

La sezione “Painting Graffiti” coglie un punto di svolta in cui graffitari e graffitare scoprono che la tela è il readymade storico che fa da supporto alla pittura e decidono di impiegarlo, quasi per insistere sul fatto che quella che producono è, a tutti gli effetti, arte. I graffiti eseguiti sulla tela con la vernice spray da writer celebri mirano quindi all’inclusione in questo canone storico-artistico.

La trasposizione dell’arte dei graffiti dai treni alla tela ha introdotto nuove difficoltà compositive: una caratteristica evidente degli interventi sui treni è che si trovano sulla parte bassa dei vagoni, più o meno all’altezza del petto. Gli artisti e le artiste devono fare lo sforzo di arrampicarsi molto in alto per completare il disegno. C’è quindi una componente performativa e atletica che aggiunge spessore alla natura dinamica e provocatoria dell’intervento artistico. Una tela, d’altro lato, si può muovere in direzioni che non sarebbero possibili per un vagone di metropolitana, perciò lo spazio pittorico si espande considerevolmente. Si può manipolare e dipingere in studio, senza correre rischi fisici o incorrere in conseguenze legali. La sezione “Painting Graffiti” mostra come artisti e artiste abbiano preso atto di questa evoluzione.

Writer come **Blade**, **Seen**, **Dondi White** e **Zephyr** restano in parte fedeli alle modalità di pittura che avrebbero usato sui treni. Le loro opere esplorano il nuovo spazio mantenendo i codici visivi dei graffiti della metropolitana. Altri e altre si distaccano per andare verso esiti figurativi, per esempio **Lee Quiñones**, con il suo leone ruggente che pare mutuato da una tela seicentesca di Peter Paul Rubens; **Daze** raffigura un’affollata strada di città come se fosse una scena di paese uscita da una tavola del XVI secolo del fiammingo Pieter Bruegel il Vecchio; mentre **Quik** esegue un autoritratto in cui si sofferma sulla propria identità, citando la poesia *Song of the Smoke* (1907) del sociologo americano W.E.B. DuBois: “Sono il re del fumo, sono nero” usando un carattere stilizzato da writer. Intanto, altri artisti e artiste prendono la strada dell’astrazione. **Futura 2000** parte da una composizione in bianco e nero che si biforca in senso longitudinale, affine alle iconiche tele con righe orizzontali dipinte da Kenneth Noland tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta; poi dà libero sfogo a una pioggia di gesti che sembrano usciti da una bomboletta dell’avanguardista catalano Joan Miró; **Rammellzee** contrappone silhouette dai contorni netti con interventi di Action Painting, evocando sia i graffiti sia alcuni esempi di arte americana del dopoguerra, come i gesti del pittore di origine tedesca Hans Hofmann.

I graffiti nacquero in quelle che erano allora le zone più povere e difficili del Nord America per mano degli artisti e delle artiste presenti nella sezione “Painting Graffiti”. Non si deve sottovalutare il fatto che queste opere non sono frutto di una formazione accademica e che nelle scuole pubbliche non c'erano corsi d'arte. Pittori e pittrici sono anzi autodidatti, ma hanno lavorato insieme realizzando una forma d'arte e un linguaggio visivo tra i più influenti che il Nord America abbia prodotto. Quest'arte era praticata soprattutto da teenager neri e ispanici attivi nei quartieri periferici di una New York in bancarotta. I materiali usati per dipingere nella metropolitana erano rubati – una prassi chiamata *racking* (furto) nel gergo graffitario – essendo troppo cari per le tasche dei e delle writer. Nonostante queste inedite condizioni di difficoltà, gli artisti e le artiste presentati in “Painting Graffiti” ce l'hanno fatta e si sono posti in dialogo con la storia dell'arte. Grandmaster Caz articola questa idea in un verso di *South Bronx Subway Rap* (1983), dalla colonna sonora originale del leggendario film *Wild Style*:

“Look past the garbage, over the trains  
 Under the ruins, through the remains  
 Around the crime and pollution  
 And tell me, where I fit in  
 South Bronx, New York that's where I dwell  
 To a lot of people it's a living hell  
 Full of frustration and poverty  
 But wait, that's not how it looks to me  
 It's a challenge and opportunity  
 To rise above the stink and debris  
 Ya gotta start with nothing and then you build  
 Follow your dream until it's fulfilled” \*

\* (Guarda oltre la spazzatura, sopra i treni / sotto le macerie, in mezzo ai resti, / dove c'è crimine e inquinamento, / e dimmi, dove sto io / nel South Bronx, New York, è lì che abito, / per molti è l'inferno in terra, / tutto frustrazione e povertà, / ma, aspetta, per me non è così, / è una sfida e l'occasione / di elevarmi sopra al tanfo e ai rottami, / devi partire dal niente e costruire, / segui il tuo sogno finché non si realizza.)

La successiva sala della mostra è dedicata ad artisti e artiste di fama internazionale che hanno mantenuto uno stretto legame con il graffitismo. In particolare, nel corso degli anni ottanta, **Martin Wong**, **Keith Haring** e **Jenny Holzer** hanno avuto un ruolo fondamentale nell'appoggiare il movimento e tenere vivo lo scambio con gli e le esponenti newyorkesi. **Martin Wong** non è stato solo un influente pittore ma anche un lungimirante collezionista di graffiti; nel 1994, ha donato una collezione di taccuini e oltre trecento opere al Museum of the City of New York. Qualche anno dopo, ha dipinto *Malicious Mischief* (1997-1998), in collaborazione con il writer **LA2**. Noto per il suo originalissimo stile, **LA2** da ragazzo incontrò anche **Keith Haring** e collaborò con entrambi gli artisti.

Sia **Wong** che **Haring** erano sensibili a temi sociali e politici e usarono la loro arte per puntare il dito contro l'oppressione delle minoranze, la corruzione del potere e le istituzioni violente. Nel 1980, **Haring** trovò un supporto che gli permetteva di raggiungere un pubblico più ampio, ovvero i cartelloni pubblicitari liberi nelle stazioni della metropolitana. La sua opera *Untitled* (1983) mostra questi piccoli disegni, con linee spesse e forme semplici, per realizzare figure stilizzate come draghi e corpi umani, allo scopo di creare figure facili e immediate in polemica con un mondo dell'arte elitario e con l'arte istituzionalizzata dominante negli anni ottanta.

Contemporaneamente a New York l'artista concettuale **Jenny Holzer** collaborava con la famosa graffittara **Lady Pink** (Sandra Fabara) a opere su tela. **Holzer** utilizza da sempre gli spazi pubblici per diffondere parole e idee su poster, cartelloni o display elettronici a LED, mentre **Lady Pink** ha colorato i vagoni della metropolitana e gli edifici di tutto il South Bronx e oltre.

Più o meno nello stesso periodo, in Europa, anche il celebre pittore olandese **René Daniëls** ha tratto ispirazione da New York, sperimentando con vernice spray e motivi della sottocultura nei suoi lavori degli anni ottanta. In *Spray Armee* (1983), si ritrae con altri tre pittori olandesi di formazione classica a un evento presso la Kunstzaal 't Meyhuis di Helmond, istituzione che all'epoca aveva appena dedicato una mostra e notevole attenzione ai graffiti newyorkesi. Con una contromossa dal titolo *Dutch Gravity*, i quattro reclamarono la loro posizione nella storia dei graffiti, testimonianza anche della crescente influenza del genere nel panorama artistico di quel periodo.



Blade posing after he painted the train, 1975

Die „Spray Painting“-Zeitachse nimmt ihren Lauf mit internationalen Leihgaben zahlreicher Werke bedeutender Graffiti-Writer\*innen, vor allem aus öffentlichen Museumssammlungen in den Niederlanden. Nach der Entdeckung der Sprühfarbe als künstlerisches Werkzeug – dem Thema des vorhergehenden Raums – zeugen diese Leinwände vom bahnbrechend neuen künstlerischen Einsatzbereich von Spraydosen. All diese Werke – von **Blade, Daze, Futura 2000, Quik, Lee Quiñones, Rammellzee, Seen, Dondi White**, und **Zephyr** – entstanden, als die internationale Kunstwelt auf Graffiti in den New Yorker U-Bahnen aufmerksam wurde und die Writer\*innen begannen, das, was sie bislang auf Züge gesprayt hatten, auf Leinwand zu übertragen.

Graffiti werden bekanntlich in der Regel nachts, im Schutz der Dunkelheit, unerlaubt auf fremde Flächen gesprüht, in der Gefahr, von der Polizei oder dem Sicherheitspersonal festgenommen zu werden. Ende der 1980er-Jahre kam es in New York City zur weitgehenden Entfernung von Graffiti auf in Betrieb befindlichen U-Bahnen. Das Werk der in diesem Raum vertretenen Künstler\*innen aus den 1970er- und frühen 1980er-Jahren existiert demnach nur noch auf diesen Leinwänden. Obwohl Graffiti auf Leinwand damals mitunter als kommerzielles „Ausweichmanöver“ betrachtet wurde, sind diese Werke heute die einzig erhaltenen Zeitzeugnisse dieser Praxis.

„Painting Graffiti“ stellt somit einen Wendepunkt dar, an dem Graffiti-Writer\*innen die Leinwand als historisches, fertiges Trägermaterial der Malerei entdeckten und mit ihrer Verwendung auch den tatsächlichen künstlerischen Wert ihrer Praxis betonten. Graffiti, von herausragenden Writer\*innen auf Leinwand gesprüht, war bereit für die Einführung in den kunsthistorischen Kanon.

Die Übertragung von Graffiti vom Zug auf die Leinwand stellte neue Herausforderungen an die Komposition: Ein charakteristisches Merkmal der „Pieces“ auf Zügen ist, dass sie meist am unteren Teil der Waggons, etwa auf Brusthöhe, gesprüht werden. Um ihre Schriftzüge zu vollenden, klettern Graffiti-Künstler\*innen aber auch oft in heikle Höhen. In dieser Anstrengung liegt eine performative und athletische Dimension, die den dynamischen und waghalsigen Charakter ihrer Praxis noch verstärkt. Eine Leinwand hingegen kann sich in ganz andere Richtungen bewegen als ein U-Bahn-Waggon. Der Bildraum erweitert sich damit erheblich. Sie kann im Atelier manipuliert und bemalt werden, ohne dass körperliche Gefahr oder rechtliche Konsequenzen drohen. „Painting Graffiti“ zeigt, wie Kunstschaaffende mit dieser Veränderung umgehen.

Künstler\*innen wie **Blade, Seen, Dondi White** und **Zephyr** bleiben ihrer Praxis des Sprayens auf Zügen treu. Sie schaffen Werke, die diesen neuen Bildraum erkunden und gleichzeitig die visuellen Codes der U-Bahn-Graffiti beibehalten. Andere Künstler\*innen bewegen sich in Richtung Repräsentation: **Lee Quiñones** zeigt einen heroischen Löwen in einer Pose, die einem Gemälde von Peter Paul Rubens aus dem frühen 17. Jahrhundert entstammen könnte. **Daze** malt eine belebte städtische Straße, als sei es eine Dorfszene aus einem niederländischen Renaissancetableau von Pieter Bruegel dem Älteren aus dem 16. Jahrhundert. **Quik** schafft ein Selbstporträt, in dem er seine Identität thematisiert und das Gedicht *Song of the Smoke* (1907) des amerikanischen Soziologen W. E. B. DuBois in stilisierter Graffiti-Schrift zitiert: „I am the smoke king, I am black“. Andere Künstler\*innen gehen zur Abstraktion über. **Futura 2000** grundiert sein Werk mit einer horizontal geteilten Schwarz-Weiß-Komposition, die an Kenneth Nolands ikonische horizontale Streifenbilder der späten 1960er- und 1970er-Jahre erinnert, und entfesselt Gesten, die von dem katalanischen Avantgardisten Joan Miró stammen könnten. **Rammellzee** kontrastiert skizzenhafte, scharfkantige Figuren mit Action Painting und erinnert damit sowohl an Graffiti als auch an Beispiele amerikanischer Nachkriegskunst wie die malerischen Gesten von Hans Hofmann.

Die Künstler\*innen, die in diesem Ausstellungskapitel „Painting Graffiti“ vertreten sind, schufen ihre Werke in der damals ärmsten und rauesten Region der USA. Kunstunterricht gab es an den öffentlichen Schulen in New York nicht, und ihre Kunst ist nicht das Ergebnis einer klassischen akademischen Ausbildung. Die Maler\*innen waren zwar Autodidakt\*innen, arbeiteten aber gemeinsam an der Entwicklung einer der folgenreichsten Kunstformen und Bildsprachen Nordamerikas. Diese nimmt ihren Ausgangspunkt vor allem im Schaffen von Schwarzen und hispanischen Jugendlichen, die in den Außenbezirken des damals nahezu bankrotten New York aktiv waren. Die Utensilien, mit denen sie U-Bahnen bemalten, waren aufgrund der für sie unerschwinglichen Preise gestohlen – im Graffiti-Jargon „racked“. Trotz dieser beispiellosen Härten suchten die hier in „Painting Graffiti“ repräsentierten Künstler\*innen den Austausch mit anderen und knüpften Verbindungen zur Kunstgeschichte. Grandmaster Caz bringt dies in einer Strophe seines *South Bronx Subway Rap* (1983) im Soundtrack des legendären Films *Wild Style* zum Ausdruck:

„Look past the garbage, over the trains  
Under the ruins, through the remains  
Around the crime and pollution  
And tell me, where I fit in  
South Bronx, New York that's where I dwell  
To a lot of people it's a living hell  
Full of frustration and poverty  
But wait, that's not how it looks to me  
It's a challenge and opportunity  
To rise above the stink and debris  
Ya gotta start with nothing and then you build  
Follow your dream until it's fulfilled“ \*

Der nächste Ausstellungsraum ist international renommierten Künstler\*innen gewidmet, die in enger Beziehung zu Graffiti-Writer\*innen standen. **Martin Wong**, **Keith Haring** und **Jenny Holzer** unterstützten die Bewegung vor allem in den 1980er-Jahren und tauschten sich intensiv mit deren Akteur\*innen in New York aus.

\*„Schau am Müll vorbei, über die Züge hinweg / Unter den Ruinen, durch die Überreste / Rund um das Verbrechen und die Verschmutzung / Und sag mir, wo ich hingehöre / South Bronx, New York, dort wohne ich / Für viele Leute ist es die Hölle auf Erden / Voller Frustration und Armut / Aber warte, so sieht es für mich nicht aus / Es ist eine Herausforderung und eine Chance / Sich über den Gestank und den Schutt zu erheben / Du musst mit nichts anfangen und dann aufbauen / Verfolge deinen Traum, bis er sich erfüllt.“

**Martin Wong** war nicht nur ein einflussreicher Maler, sondern auch ein visionärer Graffiti-Sammler. 1994 schenkte er dem Museum of the City of New York eine große Anzahl von Skizzenbüchern und über 300 Werke. Einige Jahre später malte er *Malicious Mischief* (1997/98) zusammen mit dem darin porträtierten Graffitikünstler **LA2**. Der für seinen unverwechselbaren Tagging-Stil bekannte **LA2** hatte als Jugendlicher auch **Keith Haring** kennengelernt und mit beiden Künstlern zusammengearbeitet.

Sowohl **Wong** als auch **Haring** waren aufmerksame Beobachter des politischen und sozialen Geschehens und nutzten ihre Kunst, um die Unterdrückung von Minderheiten, die Korruption der Mächtigen und institutionelle Gewalt zu kritisieren. 1980 fand **Haring** ein Medium, mit dem er ein breiteres Publikum erreichen konnte: Er zeichnete auf ungenutzte Reklametafeln in U-Bahn-Stationen. Seine Arbeit *Untitled* (1983) ist ein Beispiel für diese schnellen Zeichnungen, in denen er mit dicken Linien und einfachen Formen stilisierte Figuren wie Drachen und Menschen darstellte. **Haring** ging es darum, leicht verständliche und wiedererkennbare Bilder zu schaffen, die sich gegen die Exklusivität der Kunstwelt und die Dominanz der institutionalisierten Kunst der 1980er-Jahre richteten.

Zur gleichen Zeit arbeitete die Konzeptkünstlerin **Jenny Holzer** in New York mit der bekannten Graffiti-Writerin **Lady Pink** (Sandra Fabara) an einer Serie von Leinwandbildern. Seit langem nutzt **Holzer** den öffentlichen Stadtraum, um ihre Worte und Botschaften auf Plakaten, Werbetafeln oder elektronischen LED-Leuchtbändern zu verbreiten. **Lady Pink** hat sich durch besprühte U-Bahnen und Gebäude in der South Bronx und anderen New Yorker Stadtvierteln einen Namen gemacht.

Etwa zur gleichen Zeit ließ sich auch der bekannte niederländische Maler **René Daniëls** von New York inspirieren und experimentierte in seinen Werken der 1980er Jahre mit Sprühfarbe und subkulturellen Motiven. In *Spray Armee* (1983) porträtiert er sich zusammen mit drei weiteren klassisch ausgebildeten niederländischen Malern bei einer Performance im Kunstzaal 't Meyhuis in Helmond – einer Institution, die „New York Graffiti“ gerade erst eine Ausstellung und viel Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Mit einer Gegenreaktion unter dem Titel *Dutch Gravity* beanspruchten sie ihren Platz in der Geschichte der Sprühmalerei – was andererseits aber auch den wachsenden Einfluss von Graffiti in der Kunstwelt dieser Zeit belegt.



Daze and Martin Wong



Keith Haring, *Crack is Wack*, 1986

This “Spray Painting” timeline is accelerated by the inclusion of numerous works by seminal graffiti writers in the exhibition, thanks to international loans from public museum collections in the Netherlands. These canvases were treated not long after the medium of spray paint had already been discovered by artists, as demonstrated in the previous room, but they represent spray paint in its new use and context. All these works by **Blade**, **Daze**, **Futura 2000**, **Quik**, **Lee Quiñones**, **Rammellzee**, **Seen**, **Dondi White**, and **Zephyr** were made at a time when the artworld was attempting to capitalize on the emergent practice of writing graffiti on the subways in NYC by having graffiti writers execute what they would do on trains on canvas.

Graffiti is typically carried out without permission at night, on a surface that does not belong to the person making it, risking arrest by police and or security guards. By the late 1980s, New York City had largely eliminated graffiti on active subways. The work of the artists in this room from the 1970s and early 1980s now only exists on these such canvases. Although graffiti on canvas was at the time viewed as a commercial “sidestep,” today, these works remain the only surviving evidence of their practice.

Hence, “Painting Graffiti” serves as an inflection point, where graffiti writers discover and employ canvas as the historical readymade substrate of painting, almost seeming to insist that it is indeed art that is being produced. Graffiti executed with spray paint by preeminent writers onto a canvas thus aims for inclusion into this art-historical canon.

The transposition of graffiti art from train to canvas introduced new challenges of composition: A notable characteristic of the “pieces” painted on trains is that they are positioned on the lower part of the train car, roughly at chest height. Graffiti artists must reach and climb very high in order to complete their work. There is a performative and athletic quality to this, which adds to the dynamic nature and bravado of the practice. A canvas, on the other hand, can move in directions that were never possible on a subway car, and so the pictorial space greatly expanded. It can be manipulated and painted in a studio, without the risk of physical danger or legal consequences. “Painting Graffiti” thus shows artists reckoning with this shift.

Artists such as **Blade**, **Seen**, **Dondi White**, and **Zephyr** retain a fidelity to their practice of spray-painting on trains. They execute pieces which explore this new space while maintaining the visual codes of subway graffiti. Other artists make departures towards representation, with **Lee Quiñones** depicting a heroic lion in a posture that could be borrowed from an early seventeenth-century painting by Peter Paul Rubens; **Daze** paints a scene of a crowded city street as if it were a village scene from a sixteenth-century Dutch Renaissance tableau by Pieter Bruegel the Elder; while **Quik** makes a self-portrait where he addresses his own identity, quoting the American sociologist W. E. B. DuBois’ poem *Song of the Smoke* (1907): “I am the smoke king, I am black” in stylized graffiti handwriting. Meanwhile, some artists depart into abstraction. **Futura 2000** takes a horizontally bifurcated black and white composition, reminiscent of Kenneth Noland’s iconic horizontal stripe paintings from the late 1960s and 70s, and unleashes a smattering of gestures which could have been sprayed by Catalan avant-gardist Joan Miró. **Rammellzee** contrasts outlined hard-edged figures with Action Painting, calling to mind both graffiti and examples of postwar American art, such as the gestures of German-born painter Hans Hofmann.



Graffiti first appeared in the poorest and roughest areas of North America at the time at the hand of the artists in “Painting Graffiti.” It cannot be understated that these works are not the result of art school training, for there were no art programs then in public schools. These painters were indeed self-taught, yet they also worked in tandem to produce one of the most consequential art forms and visual languages to ever come out of North America. This was art made largely by Black and Hispanic teenagers working in the outer boroughs of a bankrupt New York. The tools used to paint on the subways were stolen, in a practice called “racking,” because they were unaffordable. In spite of these unprecedentedly harsh conditions, the artists featured in “Painting Graffiti” reached out and connected with art history. Grandmaster Caz articulates this in his verse from *South Bronx Subway Rap* (1983), from the original soundtrack of the legendary movie *Wild Style*:

“Look past the garbage, over the trains  
Under the ruins, through the remains  
Around the crime and pollution  
And tell me, where I fit in  
South Bronx, New York that’s where I dwell  
To a lot of people it’s a living hell  
Full of frustration and poverty  
But wait, that’s not how it looks to me  
It’s a challenge and opportunity  
To rise above the stink and debris  
Ya gotta start with nothing and then you build  
Follow your dream until it’s fulfilled”

The following room of the exhibition is dedicated to internationally renowned artists who maintained a close relationship with graffiti writers. Especially throughout the 1980s, **Martin Wong**, **Keith Haring**, and **Jenny Holzer** played a major role in the support of the movement and the exchange with its practitioners in New York.

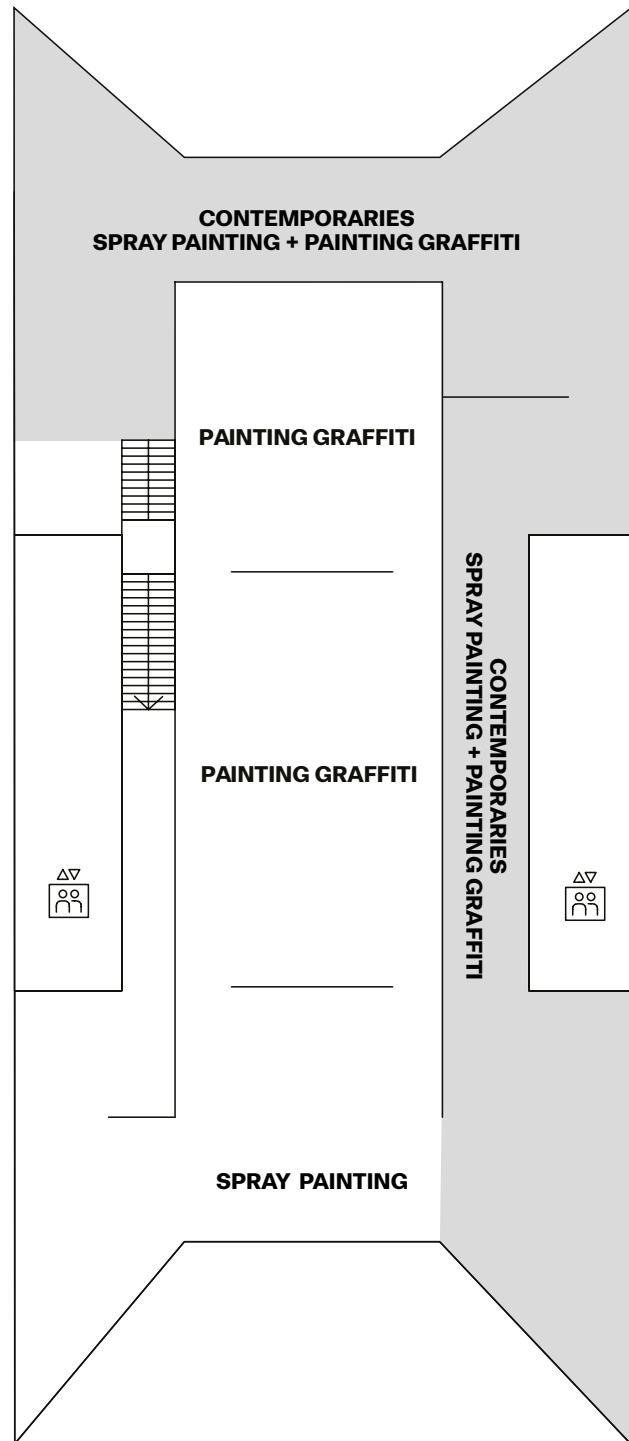
**Martin Wong** was not only an influential painter but also a visionary collector of graffiti, who in 1994 donated a collection of sketchbooks and more than three hundred works to the Museum of the City of New York. A few years later, he painted *Malicious Mischief* (1997–98), featuring and made together with graffiti writer **LA2**. Known for his distinct tagging style, **LA2** had also met **Keith Haring** as a teenager and collaborated with both artists.

Both **Wong** and **Haring** were attentive to political and social issues, using their art to critique the oppression of minorities, the corruption of power, and institutional violence. In 1980, **Haring** found a medium that allowed him to reach a broader audience by drawing on unused advertising panels in subway stations. His piece *Untitled* (1983) showcases these quick drawings, using thick lines and simple shapes to depict stylized figures, such as dragons and human figures, aiming to create accessible and easily recognizable images that pushed back against the art world’s exclusivity and the dominance of institutionalized art during the 1980s.

At the same time in New York, conceptual artist **Jenny Holzer** collaborated with the famous female graffiti writer **Lady Pink** (Sandra Fabara) on canvas works. **Holzer** has always used urban public spaces to spread her words and ideas on posters, billboards, or illuminated electronic displays, while **Lady Pink** sprayed subway trains and buildings all around South Bronx and beyond.

Around the same time in Europe, the well-known Dutch painter **René Daniëls** also drew inspiration from New York, experimenting with spray paint and subcultural motifs in his 1980s works. In *Spray Armee* (1983), he depicts himself with three other classically trained Dutch painters at an event in the Kunstzaal ‘t Meyhuis in Helmond, an institution that had just devoted an exhibition and much attention to New York graffiti. With a counter-reaction under the title *Dutch Gravity*, they claimed their position in the history of spray painting – which also testifies to the growing influence of graffiti in the artworld at this time.

CONTEMPORARY  
~~SPRAY~~ PAINTING \*  
PAINTING GRAPHIC



**CONTEMPORARIES  
SPRAY PAINTING + PAINTING GRAFFITI**

- Nick Atkins
- Patricia L. Boyd
- Shaun Crawford
- Heike-Karin Föll
- KAYA
- Jutta Koether
- Michael Krebber
- N.O.Madski
- Kunle Martins
- Jeannette Mundt
- Georgie Nettell
- Armando Nin
- Matthew "Zexor" Rodriguez
- Karin Sander
- Dash Snow
- SoiL Thornton
- WANTO
- Christopher Wool

Tutte le influenze storiche precedentemente menzionate hanno dato forma agli stili delle artiste e degli artisti contemporanei che si sono cimentati con la vernice spray all'indomani dell'avvento dei graffiti. Mentre i graffiti richiedono un controllo totale sul medium e sulla bomboletta, usare la vernice spray nell'arte offre più libertà nella creazione di segni e gesti che, a differenza delle pennellate tradizionali, trasmettono velocità e spontaneità. Artisti postconcettuali come **Christopher Wool** e **Michael Krebber** continuano su questa strada creando opere in apparenza casuali e incomplete, attingendo a tecniche precedenti, moderne e postmoderne, di resistenza verso la pittura tradizionale oltre che a personali esperienze visive urbane. Wool è arrivato alla pittura guardando i graffiti e il vocabolario visuale della strada informa da sempre la sua opera multidisciplinare. In una serie di pitture astratte a bomboletta spray, **Wool** ha usato lo smalto per ottenere effetti stratificati che alludono a elementi nascosti, coperti o lavati via. L'opera di **Krebber** ha come caratteristica principale l'indagine sull'impossibilità di dipingere. In relazione a questi vari esempi di vernice spruzzata sulla tela, sembra interessante interrogarsi su che cosa una pittura possa o non possa fare. Questi gesti di antipittura e di parodia dell'idea pubblicitaria di un creatore geniale hanno ispirato giovani generazioni di artisti e artiste concettuali favorevoli a dialogare in modo più interattivo con le esperienze quotidiane nello spazio urbano.

La stessa sala presenta anche media diversi che citano la pittura, come l'opera di **Georgie Nettell** che, nelle sue stampe digitali, si appropria di alcuni tag, e **35888 (2018)** di **Patricia L. Boyd**, realizzata di notte premendo carta fotografica contro le vetrate di una fermata dell'autobus. La carta è stata poi esposta alla luce diurna, perché reagisse all'ambiente e catturasse sporco, graffiti, adesivi e altri segni presenti sulla superficie del vetro, per poi essere immediatamente sviluppata in una camera oscura improvvisata. La fermata dell'autobus numero 35888 si trova di fronte a uno dei primi complessi di palazzi, costruiti a Melbourne come edilizia sociale, ma che ora sono soggetti a meccanismi di monitoraggio e controllo più severi a causa dell'interesse da parte del settore privato. I cambiamenti nella pianificazione urbanistica hanno portato alla costruzione di nuovi complessi di lusso al posto degli alloggi a prezzi accessibili. In questo senso, il fotogramma è una testimonianza significativa della storia della città, tra spazio pubblico e privato.

La serie *Patina Paintings* di **Karin Sander** utilizza tele readymade di formato standard e già masticate, appese in siti specifici, esposte ad agenti naturali o umani che vi lasciano un segno. Nel 2014, a Parigi le tele sono state collocate sulle facciate dello spazio espositivo Le Plateau, dove i e le writer vi hanno dato un contributo spontaneo, almeno finché la popolazione residente non ha cominciato a protestare. Le tre opere di **Heike-Karin Föll** in mostra fanno parte di una serie più ampia di quadri, disegni e scritte che alludono alla serie *les bombes* di Martin Barré realizzata a bomboletta spray. L'artista esplora sullo sfondo della storia della pittura e della rappresentazione politica il potenziale di una striscia di vernice spray su una superficie, compresi parametri concreti come velocità, giusta distanza del corpo dalla superficie, livelli di immediatezza e, come nel caso di *total femme* (2016), il modo in cui la singola linea spruzzata si relaziona con un testo selezionato.

In particolare a partire dagli anni 2000, a New York c'è stata una fusione tra le pratiche di atelier e quelle di strada: le artiste e gli artisti contemporanei citano i graffiti nelle loro opere mentre graffitari e graffitare espongono in gallerie e istituzioni, come nel caso dell'artista newyorkese **Dash Snow** (1981-2009) che, nella sua breve vita, ha creato un corpus di opere multidisciplinari comprensivo di installazioni scultoree, collage e polaroid, sempre ispirate allo scontro con le autorità. Realizzando graffiti sotto il nome di SACE, Snow è stato membro del leggendario gruppo IRAK fondato negli anni novanta da **Kunle Martins** nel Lower East Side. Di **Martins**, famoso con il tag di EARSNOT, sono esposti in questa sala due disegni a grafite su pezzi di cartone recuperati, in cui ritrae i colleghi artisti Dan Colen e **Armando Nin**, quest'ultimo anche esposto in questa sala. Il lavoro di **Nin** nasce dalla fuliggine prodotta da una candela accesa e depositata sulla tela, metodo usato anche per realizzare graffiti sui soffitti negli spazi chiusi, come i bagni o i vani delle scale dei bar o le case popolari di New York. L'opera di **Matthew "Zexor" Rodriguez**, morto nel 2019 all'età di ventisei anni, è un esempio di action painting a smalto, già presentata in passato a una piccola mostra a Brooklyn in un negozio per graffitari, che aggiunse una nuova pagina alla storia dell'Espressionismo Astratto. I due writer e artisti **Nick Atkins** e **Shaun Crawford** impiegano strumenti tecnici e formali mutuati dal graffitismo, come "characters" o figure, ritratti con un linguaggio visivo radicato nei graffiti. Atkins raffigura un satiro con le corna, quasi un suo avatar, mentre Crawford illustra con i "personaggi" che crea la reazione alla violenza della polizia di New York. Entrambi questi "personaggi" traggono origine da allegorie tipiche dei graffiti, l'artista spensierato e il cittadino metropolitano oppresso, ma

compaiono su tela con maggiore abilità pittorica e attenzione. **Wanto** è un writer internazionalmente apprezzato a cui si deve il *bombing* della vita di New York. Le sue pitture in miniatura (olio su acciaio) raffigurano scene di vita urbana a Tokyo e presentano la sua firma nell'angolo della composizione. Sempre su piccola scala, **Jeanette Mundt** condivide la sapiente prospettiva pittorica sui graffiti di New York, mentre **Jutta Koether** incorpora nella sua opera la citazione di un tagger. *Labor Cont(r)act (assisted)* (2025) di **Soil Thornton** fa pensare a una chiamata urgente da un numero telefonico americano con il prefisso di una città della Georgia, firmato in vernice spray marrone sulla parete. Il percorso al terzo piano si conclude con una miscellanea di graffiti, pitture e sculture: nuove opere con candele e spruzzate a parete di **N.O. Madski** dialogano con le *body bags* di **KAYA**. Le loro prime performance artistiche collaborative, come quella nel Herzogpark di Monaco di Baviera, sono evocate anche nella lapide commemorativa in mostra.



Tag in New York City, quoted in Jutta Koether's painting

Alle zuvor genannten historischen Einflüsse prägten das malerische Vokabular zeitgenössischer Künstler\*innen, die nach dem Aufkommen von Graffiti mit Sprühfarbe arbeiteten. Während Graffiti eine präzise Beherrschung des Mediums und der Sprühdose verlangt, erlaubt Spray in der bildenden Kunst größere Freiheit bei der Gestaltung von Zeichen und Gesten. Im Gegensatz zu traditionellen Pinselstrichen vermittelt es ein Gefühl von Geschwindigkeit und Spontaneität. Post-Konzeptkünstler wie **Christopher Wool** und **Michael Krebber** setzen diese Entwicklung mit ihren scheinbar beiläufigen und unfertigen malerischen Gesten fort. Dabei greifen sie sowohl auf frühere moderne und postmoderne Techniken des Widerstands gegen die Traditionen der Malerei als auch auf ihre visuelle Erfahrung der Stadt zurück. **Wool** kam durch seine Betrachtungen von Graffiti zur Malerei, und die Bildsprache der Straße prägt sein multidisziplinäres Werk bis heute. Für eine Serie abstrakter Sprühbilder verwendete der Künstler Emaillie, um Schichteffekte zu erzeugen, die scheinbar verborgene Elemente verdecken oder wegwaschen. Charakteristisch für **Krebbers** Werk ist das Thema der Unmöglichkeit der Malerei. Was Malerei leisten kann und was nicht, ist eine wiederkehrende Frage, die sich nicht nur im künstlerischen Schaffensprozess, sondern auch bei der Betrachtung verschiedener Beispiele von Sprühfarbe auf Leinwand in der Ausstellung immer wieder stellt. **Wools** und **Krebbers** anti-malerische Gesten und die Verhöhnung kommerzieller Vorstellungen vom genialen Schöpfer haben jüngere Generationen von Konzeptkünstler\*innen hervorgebracht, die einen stärker interaktiven Dialog mit den alltäglichen Erfahrungen des städtischen Raums suchen.

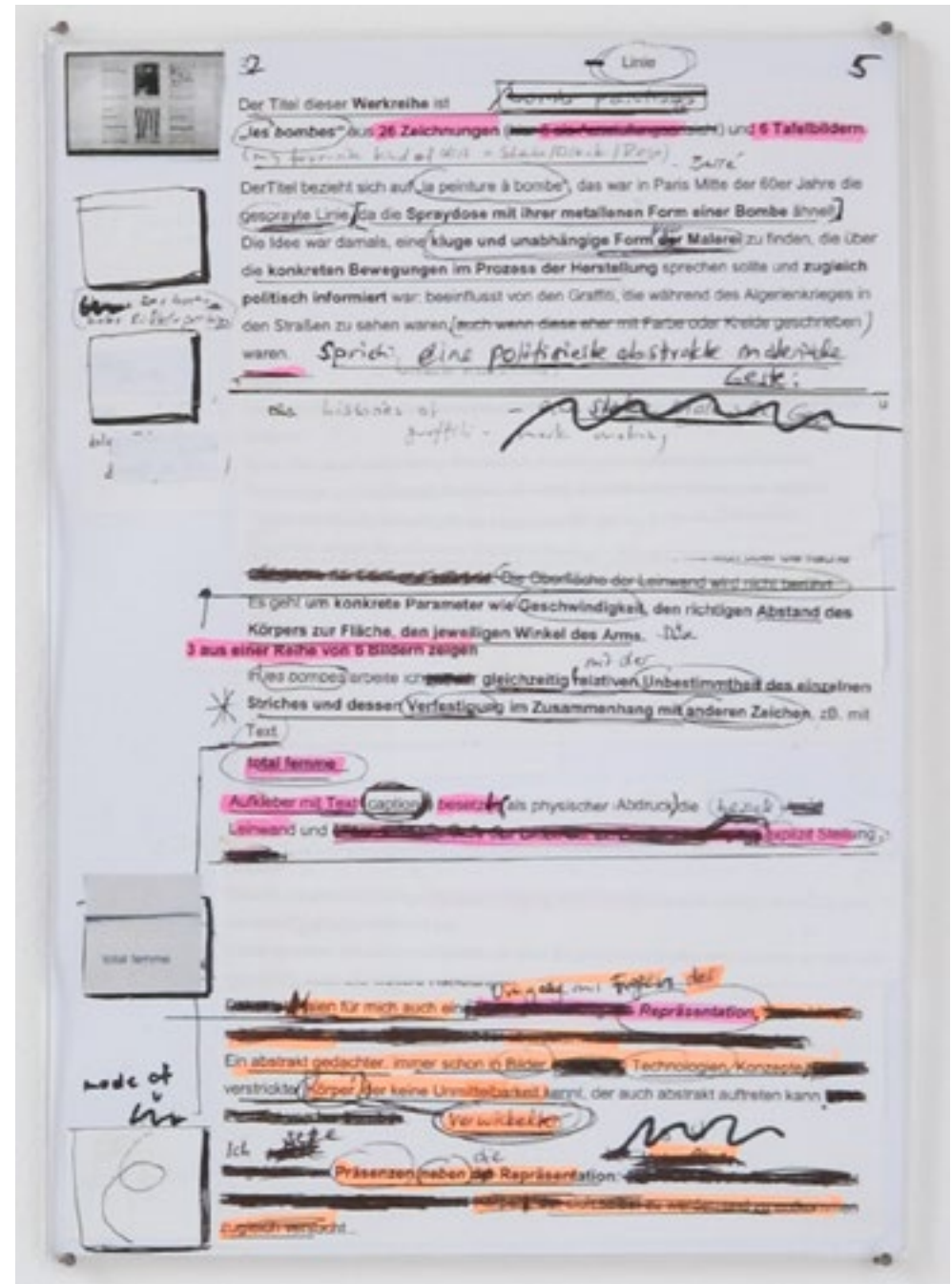
Im selben Raum sind verschiedene Medien zu sehen, die Bezüge zur Malerei herstellen, darunter **Georgie Nettells** Aneignung von Tags in ihren digitalen Zeichnungen und **Patricia L. Boyds** Fotogramm 35888 (2018). Letzteres wurde bei Nacht an einer Bushaltestelle aufgenommen, indem die Künstlerin Fotopapier auf die Glasscheibe des Wartehäuschens drückte. Das Papier reagierte auf das Umgebungslicht sowie Schmutz, Graffiti, Aufkleber und Kratzer auf dem Glas, bevor es in einer vor Ort behelfsmäßig improvisierten Dunkelkammer entwickelt wurde. Die Bushaltestelle mit der Nummer 35888 befindet sich vor einem der ersten Hochhauskomplexe, die in Melbourne im Zuge des sozialen Wohnungsbaus errichtet wurden, und ist nun durch privatwirtschaftliche Interessen stärkeren Überwachungs- und Kontrollmechanismen ausgesetzt. Städtebauliche Veränderungen ließen anstelle von bezahlbarem

Wohnraum neue Luxussiedlungen entstehen. Das Fotogramm ist insofern ein bedeutungstragendes Zeitzeugnis der Stadtgeschichte an der Schwelle zwischen öffentlichem und privatem Raum.

**Karin Sanders** Serie *Patina Paintings* besteht aus grundierten Leinwänden in handelsüblichen Formaten, die an bestimmten Orten aufgehängt und dabei natürlichen oder menschlichen Einflüssen ausgesetzt werden. 2014 wurden diese Leinwände an den Fassaden des Ausstellungsraums Le Plateau in Paris angebracht, wo Graffiti-Writer\*innen sie besprühten, bis die Anwohner\*innen Bedenken äußerten. Die drei ausgestellten Werke von **Heike-Karin Föll** sind Teil einer größeren Serie von Gemälden, Zeichnungen und Texten, die sich auf Martin Barrés Reihe von Sprühbildern, *les bombes*, beziehen. Sowohl vor dem Hintergrund der Malereigeschichte als auch des politischen Repräsentationspotenzials einer gesprühten Linie untersucht sie konkrete Parameter wie die Geschwindigkeit, den Abstand des Körpers zur Oberfläche, den Grad der Unmittelbarkeit und – wie in *total femme* (2016) – ihre Untermauerung durch einen ausgewählten Text.

Vor allem in New York verschmolzen seit den 2000er Jahren zunehmend Studio und Straße in der künstlerischen Praxis. Zeitgenössische Künstler\*innen nahmen in ihren Arbeiten auf Graffiti Bezug, und Graffiti-Writer\*innen stellten in Galerien und Institutionen aus. Der New Yorker Künstler **Dash Snow** (1981–2009) hat in seinem kurzen Leben im permanenten Kampf gegen Autoritäten ein multidisziplinäres Werk geschaffen, das skulpturale Installationen, Collagen und Polaroidfotos umfasst. Unter dem Namen SACE sprühte er Graffiti und war Mitglied der legendären *IRAK-Crew*, die in den 1990er-Jahren von **Kunle Martins** in der Lower East Side gegründet wurde. **Martins**, bekannt für sein EARSNOT-Tag, zeigt zwei seiner Grafitzeichnungen auf gefundenem Karton, die seine Künstlerkollegen Dan Colen und **Armando Nin** porträtieren. **Nins** Werk ist im selben Raum ausgestellt. Sein Gemälde entstand durch Ablagerung von Ruß einer brennenden Kerze auf der Leinwand – eine Technik, die auch beim Markieren von Decken in Bars oder Treppenhäusern in New Yorker Wohnprojekten zum Einsatz kommt. Das Werk des 2019 mit 26 Jahren verstorbenen Künstlers **Matthew „Zexor“ Rodriguez** ist ein Beispiel für seine „Action Paintings“ mit Emaillie, die er einst in einer kleinen Ausstellung in einem Graffiti-Shop in Brooklyn präsentierte und damit die Geschichte des Abstrakten Expressionismus um eine neue Dimension bereicherte. Die beiden Writer und Künstler **Nick Atkins** und **Shaun Crawford**

greifen auf bekannte Techniken und Formen von Graffiti zurück, darunter „Characters“ oder Figuren, die sie in einer von Graffiti inspirierten Bildsprache gestalten. **Atkins** stellt einen gehörnten Satyr dar, eine Art Avatar seiner selbst, während **Crawford** mit seinen Figuren auf Polizeigewalt in New York reagiert. Beide „Characters“ gehen auf allegorische Graffiti-Figuren zurück – den unbekümmerten Künstler und den unterdrückten Stadtbewohner –, erscheinen auf der Leinwand jedoch malerisch ausgefeilter. **WANTO** ist ein international anerkannter Graffiti-Writer, dessen „Bombings“ an vielen Orten in New York City zu finden sind. Seine Miniatur-Ölgemälde auf Stahl zeigen Szenen aus dem städtischen Leben in Tokio; alle vier tragen sein Tag in einer der Bildecken. In ähnlich kleinem Maßstab teilt **Jeanette Mundt** ihre kundige, malerische Perspektive auf Graffiti in New York, während **Jutta Koether** in ihrem Gemälde eines der im Stadtraum präsenten Tags aufgreift. **Soil Thorntons** *Labor Cont(r)act (assisted)* (2025) suggeriert den dringenden Anruf einer US-Telefonnummer mit der Vorwahl einer Stadt in Georgia, die mit brauner Farbe auf die Wand gesprüht wurde. Der Rundgang endet im dritten Stock mit einer Fusion von Graffiti, Malerei und Skulptur: Neue Kerzenarbeiten und Wall Bombings von **N.O.Madski** treten in Dialog mit **KAYAs** *body bags*. An frühere gemeinsame künstlerische Projekte wie eine Performance im Herzogpark München erinnert auch ihr kollaborativer Gedenkstein.



Heike-Karin Föll, *Self Definition n° 6*, 2019 (Dettaglio / Detail / Detail)

All the previously mentioned historical influences shaped the styles of contemporary artists who used spray paint in the wake of the advent of graffiti. While graffiti requires precise control over the medium and the spray can, the use of spray paint in fine art offers more freedom in creating marks and gestures that convey a sense of speed and spontaneity, unlike traditional brushstrokes. Post-conceptual artists like **Christopher Wool** and **Michael Krebber** continue this trajectory by creating works that appear casual and unfinished, both drawing on earlier modern and postmodern techniques of resistance to the history of painting as well as on their visual urban experience. Wool came to painting through looking at graffiti, and the visual vocabulary of the street has always informed his multidisciplinary work. For a series of abstract spray paintings, **Wool** used enamel to create layered effects that suggest hidden elements being covered or washed away. **Krebber**'s work characteristically explores the impossibility of painting. What a painting can and cannot do seems to be an interesting question regarding these various examples of spray paint on canvas. These gestures of anti-painting and mockeries of commercial ideas of the genius creator gave rise to younger generations of conceptual artists fostering more interactive dialogues with the everyday experiences of urban space.

The same room also showcases various media referencing painting, such as **Georgie Nettell**'s appropriations of tags in her digital drawings and **Patricia L. Boyd**'s piece *35888* (2018), which she created at night by pressing photographic paper against the glass of a bus shelter. The paper was exposed to ambient light, allowing it to react to the environment and capture dirt, graffiti, stickers, and marks on the surface of the glass, before being immediately developed in a makeshift darkroom. Bus shelter number 35888 is located in front of one of the first high-rise complexes that were built in Melbourne as part of the social housing scheme, and is now subject to stronger monitoring and control mechanisms due to private sector interests. Urban planning changes have resulted in new luxury estates being built instead of affordable housing. In this respect, the photogram is a significant testimony to the city's history, on the threshold between public and private spaces.

**Karin Sander**'s series of *Patina Paintings* involve readymade primed canvases in standard formats hung in specific locations, thus allowing natural or human interaction to leave marks. In 2014, these canvases were displayed on the façades of the exhibition space Le Plateau in Paris, where graffiti artists contributed their work until local residents began to express concerns. **Heike-Karin Föll**'s three works on display are part of a larger series of paintings, drawings, and writings which reference Martin Barré's series of spray paintings, *les bombes*. Against the backdrop of both the history of painting and the political representational potential of a line of spray paint, she explores its concrete parameters such as speed, the correct distance of the body from the surface, the levels of immediacy, and, as in *total femme* (2016), its consolidation in relation to a selected text.

Particularly since the 2000s, studio and street practices have merged in New York City, with contemporary artists referencing graffiti in their work and graffiti writers exhibiting in galleries and institutions, such as in the persona of the New York artist **Dash Snow** (1981–2009) who, in his short life, created a multidisciplinary body of work including sculptural installations, collages, and polaroid photography, all driven by his fight against authorities. Writing graffiti under the name SACE, he was a member of the legendary **IRAK** crew founded by **Kunle Martins** on the Lower East Side in the 1990s. **Martins**, famous for his EARSNOT tag, shows two of his graphite drawings on found cardboard, portraying his fellow artists Dan Colen and **Armando Nin**, whose work is exhibited in the same room. **Nin**'s painting was created by depositing soot from a lit candle onto canvas, which is also a method used for tagging ceilings in indoor spaces, like bar bathrooms or stairwells in NYC's housing projects. The work by **Matthew "Zexor" Rodriguez**, an artist who passed away in 2019 at the age of twenty-six, is an example of his enamel "action paintings" which he once presented in a small show in a graffiti shop in Brooklyn, adding a new layer to the history of Abstract Expressionism. The two writers and artists **Nick Atkins** and **Shaun Crawford** employ technical and formal devices from graffiti, such as the use of "characters" or figures portrayed in a visual language rooted in graffiti. Atkins depicts a horned satyr, a kind of avatar of himself, while Crawford uses his characters to depict his response



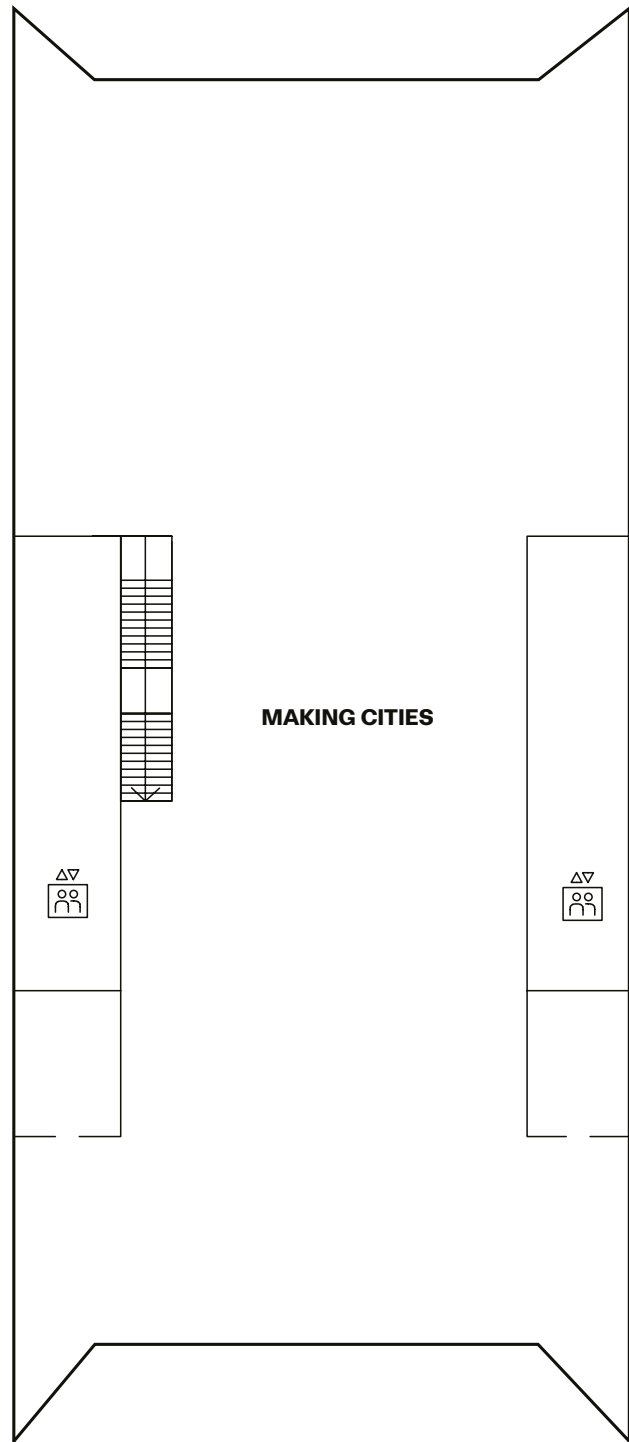


Kunle Martins on a roof, 2019

to police violence in New York City. Both “characters” originate from allegorical figures in graffiti, the carefree artist and oppressed inner-city dweller, yet appear on canvas with more painterly flair and attention. **WANTO** is an internationally respected graffiti writer who “bombed” life in New York City. His miniature oil paintings on steel depict scenes of urban life in Tokyo and feature his tag in the corner of the compositions. On a similarly small scale, **Jeanette Mundt** shares her knowledgeable painter’s perspective on graffiti in New York, while **Jutta Koether** incorporates a local tagger’s quote in her work. **Soil Thornton’s** *Labor Cont(r)act (assisted)* (2025) suggests an urgent call from a US phone number with the area code of a city in Georgia, tagged in brown aerosol spray paint on wall. The tour on the third floor concludes with a merge of graffiti, painting, and sculpture: new candle works and wall bombings by **N.O.Madski** complement **KAYA’s** *body bags*, along with a performance memorial wall that reflects their earlier artistic collaborations in various places.

MAKING  
OFFERS

**Piano / Stock / Floor 4**



**MAKING CITIES**

Yuji Agematsu  
Charles Atlas  
Lutz Bacher  
Monica Bonvicini  
Curtis Cuffie  
Manuel DeLanda  
Matias Faldbakken  
R.I.P. Germain  
Brad Kronz  
Klara Lidén  
Ilya Lipkin  
Colette Lumiere  
Maggie Lee  
Josephine Pryde  
Clayton Patterson  
Dash Snow  
Emily Sundblad  
Alix Vernet

Il quarto piano è trasformato in un paesaggio cittadino, in cui i graffiti e l'arredo urbano diventano materiali per sculture e installazioni e sono anche rappresentati in filmati e fotografie. Questa sezione della mostra presenta una selezione di opere di artisti e artiste contemporanei che, dagli anni settanta fino ad oggi, pur non partendo o trattando di graffiti, sono comunque accomunati dal riconoscimento dell'importanza dei graffiti nel dare forma alla vita e alla cultura urbana.

Al centro c'è *New Media Express* (2014–16) di **Josephine Pryde**, un trenino su cui i visitatori e le visitatrici possono salire per sperimentare un cambio di prospettiva sulla "città" che li circonda. Il trenino è coperto di graffiti in miniatura fatti da anonimi artisti di Berlino, dove l'opera è stata esposta in passato. I binari passano accanto a varie opere, comprese due fotografie di **Pryde** appartenenti a una serie di primi piani raffiguranti il contatto tra mani impegnate in forme di comunicazione e dispositivi, in questo caso un cellulare e una lampada da tavolo. "Come si fondono la mano e il dispositivo?" è una domanda fondamentale non solo in relazione all'opera di Pryde ma a tutto il percorso espositivo.

Sono inoltre esposti pezzi autentici di arredo urbano, come le sculture readymade di **Klara Lidén**. I quattro armadi elettrici e i sette bidoni della spazzatura provengono da strade di città di tutto il mondo, e portano segni espressivi lasciati da graffiti, sporco e usura. Gli ambienti urbani sono sempre stati sfondo e serbatoio di materiali per l'attività multidisciplinare di **Lidén**, che porta in primo piano spazi pubblici spesso trascurati, abitati da persone che lasciano tracce.

La scultura di **R.I.P. Germain** riproduce la vetrina di un negozio di città coperta di graffiti. L'artista, che vive tra Londra e Los Angeles, esamina criticamente il modo in cui l'esclusione crea spazi paraistituzionali e reti di sostegno per comunità che non hanno accesso ai servizi né alle risorse di prima necessità. Questa recente opera fa parte di una serie di "false vetrine" visibili in varie città. Seppur ordinarie nell'aspetto, spesso nascondono attività illegali e servono al contempo come spazi di cura e di interazione sociale.

Altre superfici urbane e tipologie di graffito si riflettono nell'installazione di **Matias Faldbakken** e nelle sculture di **Alix Vernet**. Il nuovo lavoro di Matias Faldbakken, *TILE ESCALATION* (2025), è letteralmente una "escalation" di una serie di installazioni precedenti in piastrelle con tracce di vernice spray cancellata, che fanno pensare alle stazioni della metropolitana con i tipici strati di graffiti rimossi. Quest'opera di nuova produzione imita le piastrelle di una stazione della metropolitana di Oslo che diviene la superficie per un graffito nero dipinto a campi di colore. Alix Vernet realizza calchi di elementi architettonici di New York, tra cui infissi, facciate protette di monumenti pubblici e coperchi di tombini, traslando nella scultura la pratica clandestina dei e delle writer.

L'ingresso dei graffiti nel cinema e nella fotografia è documentato dalla panoramica di **Manuel DeLanda** sugli effimeri collage di strada in *ISM ISM* (1979), o dalla testimonianza di **Colette Lumiere** che in *l'oreille* (1973) ritrae sé stessa mentre realizza graffiti per strada e viene arrestata. Dal 1979, **Clayton Patterson** si è dedicato a registrare la creatività urbana spontanea del Lower East Side di New York in innumerevoli fotografie, alcune delle quali sono esposte in una teca, selezionate da Ned Vena insieme all'artista, regista e writer **Ben Solomon**. Un riferimento storico significativo è anche il ritratto di Leigh Bower realizzato da **Charles Atlas**, *Ms Peanut Visits New York* (1992–1999): pur non essendo il suo scopo principale, il film offre un quadro straordinario della realtà urbana newyorkese modellata dai graffiti sui treni negli anni novanta.

Molti video e opere fotografiche in mostra usano i graffiti come sfondo. Magari non parlano di graffiti, ma attingono ai significati e all'estetica di questo genere artistico. *Graffiti* (2010) di **Lutz Bacher** fa un'operazione analoga, ma con la scultura. I graffiti, che nella didascalia risultano perfino tra i materiali usati, fungono nell'opera sia da superficie che da sfondo. Artista donna che usa un nome maschile sin dagli anni settanta, Bacher ha sempre messo in discussione i codici sociali e le identità con una giustapposizione umoristica di storie personali e cultura pop, come in queste "gambe di manichino con graffiti".

Altri due artisti che non hanno mai usato la vernice spray ma la cui pratica artistica è strettamente legata alla strada sono **Curtis Cuffie** e **Yuji Agematsu**. **Curtis Cuffie** è stato un personaggio di spicco nell'East Village fino alla sua morte nel 2022, all'età di 47 anni. Ha creato molte opere d'arte originalissime da materiali di scarto che esposte agli agenti atmosferici spesso duravano poco. Grazie alle fotografie scattate da Katy Abel negli anni novanta, la qualità effimera dell'opera di **Cuffie** si può oggi cogliere attraverso la proiezione analogica di diapositive. Gli assemblaggi ispirati alla strada sono diventati una disciplina anche per **Yuji Agematsu**. Ogni giorno fuma un pacchetto di sigarette e raccoglie spazzatura camminando per le strade di New York. Qui trova diversi oggetti che ripone all'interno delle bustine di cellophane dei pacchetti di sigarette. Il suo progetto di *Zips* mensili mostra i suoi ritrovamenti quotidiani sotto forma di capsule del tempo, ben organizzate dentro a vetrinette protettive in acrilico che hanno la forma di una pagina di calendario – esposte in mostra febbraio 2007 e febbraio 2013.

Il modo in cui i paesaggi urbani sono visti attraverso la lente dei graffiti appare con vividezza struggente nella foto di una pubblicità di bibite fatta in stile graffitato da **Ilya Lipkin**, cresciuto a New York con forti legami con il mondo dei writer, e che oggi vive e lavora come fotografo a Berlino. Il riferimento è al lavoro di **Maggie Lee** che ha fatto eseguire la sua opera da Ned Vena, lasciando intendere che i graffiti vengono percepiti da chi li vede o li nota quanto la pubblicità, solo che lo fanno in una modalità ribelle e codificata.

Gli spazi domestici e pubblici sembrano fondersi nelle opere di **Emily Sundblad** che ha dipinto su tela una delle tipiche porte di acciaio di New York, quasi totalmente coperta di graffiti, e di **Brad Kronz**, che si è appropriato di un famoso tag di Mr André nella sua opera appartenente alla serie di orologi modificati. Infine, l'opera a parete di **Monica Bonvicini**, conservata nelle collezioni di Museion e riallestita in mostra, sottolinea come l'architettura e gli interni urbani possono diventare l'atto erotico definitivo.



Curtis Cuffie photographed by Katy Abel on Astor Place, New York, ca. 1994–96.

## DE

Die vierte Etage verwandelt sich in eine urbane Landschaft, in der Graffiti und Stadtmobiliar sowohl als Material für Skulpturen und raumgreifende Installationen dienen als auch eine prominente Rolle in Film und Fotografie spielen. Dieser Teil der Ausstellung versammelt Werke zeitgenössischer Künstler\*innen von den 1970er-Jahren bis heute. Wenngleich nicht jede Arbeit von Graffiti ausgeht, zeigt sich in allen Werken die Anerkennung für dessen Prägung des städtischen Lebens und urbaner Kultur.

Mitten durch den Raum führt der *New Media Express* (2014–2016) von **Josephine Pryde**, eine Modelleisenbahn, auf der Besucher\*innen Platz nehmen können und dadurch eine ungewohnte Perspektive auf ihre Umgebung gewinnen. Die Miniaturgraffiti auf dem Zug stammen von unbekanntem Writer\*innen aus Berlin, wo die Arbeit zuvor zu sehen war. Die Gleise passieren mehrere Kunstwerke, darunter zwei Fotografien aus einer zentralen Werkserie von **Pryde**. Sie zeigen Nahaufnahmen von Berührungspunkten zwischen kommunizierenden Händen und technischen Geräten, wie hier eines Handys und einer Tischlampe. „Wie verschmelzen Hand und Gerät?“ ist eine Schlüsselfrage, die nicht nur Prydes Werk, sondern die gesamte Ausstellung stellt.

Reales Stadtmobiliar bildet die Grundlage für die Readymade-Skulpturen von **Klara Lidén**: Die vier Verteilerkästen und sieben Mülleimer stammen aus den Straßen internationaler Städte und weisen deutliche Spuren wie Graffiti, Schmutz und Verschleißerscheinungen auf. Städtische Umgebungen dienen seit langem als Hintergrund und Materialpool für **Lidéns** multidisziplinäres Werk, das konsequent auf oft übersehene öffentliche Räume verweist, die Menschen bewohnen und mit ihren Spuren füllen.

Die Skulptur von **R.I.P. Germain** ist die Nachbildung einer mit Graffiti versehenen städtischen Ladenfassade. Der in London und Los Angeles lebende Künstler reflektiert eine soziale Realität, in der Strukturen der Ausgrenzung zur Schaffung para-institutioneller Räume und Unterstützungsnetzwerke für unterversorgte Gemeinschaften führen. Diese Arbeit entstand als Teil einer Serie von „falschen Fassaden“, die in verschiedenen Städten zu finden sind. Sie wirken unauffällig und gewöhnlich, verbergen jedoch oft illegale Aktivitäten und dienen zugleich als Orte der Fürsorge und sozialen Interaktion.

Andere urbane Oberflächen und Graffiti-Techniken spiegeln sich in der Installation von **Matias Faldbakken** und den Skulpturen von **Alix Vernet** wider. **Matias Faldbakkens** neue Arbeit *TILE ESCALATION* (2025) ist die buchstäbliche Eskalation einer früheren Serie von Kachelinstallationen, die Spuren ausgelöschter Sprühfarbe aufweisen und an U-Bahnstationen mit entfernten Graffiti erinnern. Bei dieser Neuproduktion handelt es sich um die Nachbildung eines Kachelmusters im Treppenaufgang einer U-Bahnstation in Oslo, die zur Oberfläche eines schwarzen Graffiti-Farbfeldgemäldes wird. **Alix Vernet** fertigt Abgüsse von New Yorker Architektur an, darunter Fenstersimse, geschützte Denkmalfassaden und Gullydeckel, wodurch sie die heimliche Undercover-Praxis von Graffiti-Writer\*innen in Skulptur übersetzt.

Wie Graffiti zum Ausdrucksmittel in Film und Fotografie werden, zeigen **Manuel DeLanda**s Überblick über ephemere Straßencollagen in *ISM ISM* (1979) sowie **Colette Lumieres** *l'oreille* (1973), eine Dokumentation ihrer Straßengraffiti-Aktionen und ihrer Verhaftung. Seit 1979 dokumentiert **Clayton Patterson** die rohe, urbane Kreativität der Lower East Side von New York. In einer Vitrine sind einige seiner Fotografien zu sehen, die Ned Vena gemeinsam mit dem Künstler, Filmemacher und Graffiti-Writer **Ben Solomon** zusammengestellt hat. Eine wichtige historische Referenz bildet auch **Charles Atlas**'s Porträt der australischen Performance-Ikone Leigh Bowery, *Ms. Peanut Visits New York* (1992–99): Obwohl dies nicht das Hauptanliegen des Films ist, fängt er die urbane Realität New Yorks der 1990er-Jahre ein, geprägt durch Graffiti auf Zügen und Wänden.

In vielen Video- und Fotoarbeiten der Ausstellung bildet Graffiti den Hintergrund. Graffiti wird nicht unbedingt direkt thematisiert, aber in seiner Bedeutung und Erscheinung aufgegriffen. **Lutz Bachers** *Graffiti* (2010) verfolgt einen ähnlichen Ansatz im Medium der Skulptur. Graffiti, das in den Werkangaben gar als Material aufgeführt ist, bildet sowohl die Oberfläche als auch den Hintergrund der Arbeit. Seit den 1970er-Jahren verwendet die Künstlerin einen männlichen Namen und hinterfragt immer wieder gesellschaftliche Codes und Identitäten, indem sie persönliche und popkulturelle Geschichten humorvoll einander gegenüberstellt – wie in diesen „Mannequinbeinen mit Graffiti“.





Zwei weitere Künstler, die zwar nie mit Sprühfarbe gearbeitet haben, deren Praxis aber eng mit der Straße verbunden ist, sind **Curtis Cuffie** und **Yuji Agematsu**. **Curtis Cuffie** war bis zu seinem Tod 2002 im Alter von 47 Jahren eine prominente Figur im East Village. Er schuf viele einzigartige Kunstwerke aus weggeworfenen Materialien, die aufgrund äußerer Einflüsse im Stadtraum oft nicht lange überdauerten. Dank der Fotografien von Katy Abel aus den 1990er-Jahren lässt sich die ephemere Qualität von Cuffies Werk heute noch in einer Diaprojektion zeigen und nachvollziehen. Auch für **Yuji Agematsu** ist die Herstellung von Straßenassemblagen zu einer Disziplin geworden. Jeden Tag raucht er eine Schachtel Zigaretten und sammelt bei seinen Spaziergängen durch New York Müll. Unterwegs findet er verschiedene Objekte, die er in der Zellophanhülle der Zigaretenschachtel arrangiert. Sein Projekt der monatlichen *zips* zeigt seine täglichen Fundstücke als eine Reihe von Zeitkapseln, die hinter schützendem Acrylglas fein säuberlich nach dem Muster eines Kalenderblattes angeordnet sind – hier vom Februar 2007 und vom Februar 2013.

**Ilya Lipkins** Fotografie einer mit Tags versehenen Getränkewerbung veranschaulicht, wie Graffiti seinen Blick auf Stadtlandschaften prägt. Lipkin, in New York aufgewachsen und eng mit der Graffiti-Szene verbunden, lebt und arbeitet heute als Fotograf in Berlin. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt **Maggie Lee**, die ihr Werk von Ned Vena hat ausführen lassen, in der Überzeugung, dass Graffiti von dafür empfänglichen Menschen ähnlich wahrgenommen wird wie Werbung – nur auf eine rebellischere und verschlüsseltere Weise.

Häusliche und öffentliche Räume scheinen auch in den Arbeiten von **Emily Sundblad** und **Brad Kronz** zu verschmelzen: **Sundblads** Gemälde zeigt ein typisches New Yorker Gebäudeelement, eine jener Stahltüren, die normalerweise selten ohne Graffiti vorzufinden sind, während sich **Kronz** für ein Werk aus seiner Reihe modifizierter gefundener Uhren ein berühmtes Tag von Mr. André angeeignet hat. Wie Architektur und urbane Interieurs zum ultimativen erotischen Akt werden können, unterstreicht schließlich auch **Monica Bonvicinis** neu inszenierte Wandarbeit aus der Sammlung des Museion.

## EN

The fourth floor is transformed into a cityscape, where graffiti and urban furniture serve as material for sculptures and spatial installations, and are also prominently featured in films and photographs. This part of the exhibition highlights a selection of works from the 1970s up to the present by contemporary artists who might not directly create art about or inspired by graffiti, but who share an appreciation for its significant role in shaping urban life and culture.

At its center is **Josephine Pryde's** *New Media Express* (2014–16), a small-scale model train that visitors can ride to experience a shift in perspective on the “city” surrounding them. The train is covered with miniature graffiti by unknown artists from Berlin where the work was previously exhibited. The tracks pass several works, including two of **Pryde's** photographs from a series that presents close-ups of contact points between hands engaged in communication and technological devices such as tablets and phones, and here, a table lamp. “How do the hand and the device merge?” is a key question not only in her work but throughout the exhibition.

The exhibition also features actual urban furniture, such as with the readymade sculptures by **Klara Lidén**. These four junction boxes and seven trashcans are taken from the streets of international cities, bearing expressive marks such as graffiti, dirt, and signs of wear. Urban environments have always served as the backdrop and material pool for **Lidén's** multidisciplinary work, pointing to rather disregarded public spaces inhabited by people who leave traces.

**R.I.P. Germain's** sculpture mimics a graffiti-covered urban storefront. The artist, who is based in London and Los Angeles, critically examines how exclusion creates para-institutional spaces and support networks for underserved communities that lack access to essential resources. He recently created this work as part of a series of “false fronts” as can be found in various cities. They appear ordinary but often conceal illegal activities, while also serving as spaces for care and social interaction.

Other urban surfaces and graffiti methods of mark-making are reflected in **Matias Faldbakken's** installation and **Alix Vernet's** sculptures. **Matias Faldbakken's** new piece *TILE ESCALATION* (2025) is a literal escalation of an earlier series of tile installations with traces of erased spray-paint marks, reminiscent of subway station walls with their layers of removed graffiti. This new production mimics a tile pattern in the stairwell of a subway station in Oslo, which becomes the surface of a black graffiti color field painting. Alix Vernet makes casts of architecture in New York City, including window ledges, public monuments, protected façades, and manhole covers, translating the undercover practice of graffiti writers into sculpture.

How graffiti becomes a material in film and photography is manifested in **Manuel DeLanda's** overview of his ephemeral street collages in *ISM ISM* (1979), or in **Colette Lumiere's** documentation of herself doing graffiti on the streets and getting arrested in *l'oreille* (1973). Since 1979, **Clayton Patterson** has dedicated his life to documenting the raw urban creativity of New York City's Lower East Side in countless photographs, some of which are displayed in a vitrine selected by Ned Vena in collaboration with artist, filmmaker, and graffiti writer **Ben Solomon**. A significant historical reference is also **Charles Atlas's** portrait of Leigh Bowery, *Ms. Peanut Visits New York* (1992–99): without this being the main intention of his film, it provides an outstanding example of a view of New York's urban reality as shaped by graffiti on trains and walls in the 1990s.

Many of the video and photographic works in the exhibition use graffiti as a backdrop. They may not be about graffiti, but they benefit from its meaning and appearance. **Lutz Bacher's** *Graffiti* (2010) does something similar, but with sculpture. Even listed among the materials, graffiti is both the surface and the background of her work. As a female artist using a male name since the 1970s, she has always challenged social codes and identities by humorously juxtaposing personal and pop-cultural histories, as in these “mannequin legs with graffiti.”

Two further artists who never used spray paint but whose practice is closely related to the street are **Curtis Cuffie** and **Yuji Agematsu**. **Curtis Cuffie** was a prominent figure in the East Village until his death in 2002 at the age of forty-seven. He created many unique works of art from discarded materials that often did not last long due to external factors. Thanks to the photographs taken by Katy Abel in the 1990s, the ephemeral quality of **Cuffie's** work may be still traced today through an analogue slide projection. Making street assemblages has also become a discipline for **Yuji Agematsu**. Every day, he smokes a pack of cigarettes and collects trash as he walks the streets of New York. Along the way, he finds various objects that he arranges inside the cellophane cover of the cigarette packets. His project of monthly zips shows his daily finds as a series of time capsules, neatly organized behind protective acrylic glass in the pattern of a calendar sheet – here of February 2007 and February 2013.

The way urban landscapes are viewed through the lens of graffiti is poignantly revealed in a photograph of a tagged beverage advertisement by **Ilya Lipkin**, who grew up in New York with strong ties to the graffiti scene and now lives and works as a photographer in Berlin. This relates to the work of **Maggie Lee**, who had her piece sprayed by Ned Vena, suggesting that graffiti is as relatable as advertising to the people who see or notice it – just in a more rebellious and coded way.

Domestic and the public spaces seem to merge in the works of **Emily Sundblad**, who painted one of typical steel doors of New York City, largely covered in graffiti, and **Brad Kronz**, who appropriated a famous tag by Mr. André on his work from a series of modified found clocks. Finally, how architecture and urban interiors may serve as the ultimate erotic act, once acted upon, is also expressed in **Monica Bonvicini's** re-staged wall piece from the Museion collection.



Chantal Akerman, *News from Home*, 1976 (Still)

26.03.2025 – 20:00

---

**Chantal Akerman**

**News from Home (1976)**

Proiezione cinematografica /  
Filmvorführung / Film Screening

In collaborazione / In Zusammenarbeit mit /  
In collaboration with Filmclub Bolzano / Bozen  
Con un'introduzione di / Mit einer Einführung von /  
With an introduction by Leonie Radine & Ned Vena

a / im / at Filmclub Bolzano/Bozen

L'apertura della mostra è preceduta dalla proiezione di *News from Home* (1976) di Chantal Akerman. Le riprese in piano sequenza e i fermi immagine di New York, per l'artista belga luogo di esilio artistico, sono accompagnati dalla sua voce che legge le lettere della madre provenienti da casa. I graffiti fanno parte di uno scenario urbano duro e spietato che contrasta con le parole pronunciate.

Den Auftakt der Ausstellung bildet die Kinovorführung von *News from Home* (1976) von Chantal Akerman. Lange Einstellungen und Standbilder von New York, wo die belgische Filmemacherin künstlerisches Exil suchte, werden von Akermans Stimme begleitet, die Briefe ihrer Mutter aus der fernen Heimat vorliest. Graffiti existiert darin als Teil des rauen und unbarmherzigen Stadtbilds im starken Kontrast zu den gesprochenen Worten.

The opening of the exhibition will be preceded by a cinema screening of Chantal Akerman's *News from Home* (1976). Long takes and stills of New York, where the Belgian filmmaker sought artistic exile, are accompanied by Akerman's voice reading letters from her mother in her distant homeland. Graffiti exists in it as a key part of the rugged and unforgiving urban background, providing a stark juxtaposition to the words being spoken.

08.04.2025, 15–17:00

---

**INCONTRI DI STORIE /  
ERZÄHLTREFF/  
STORY ENCOUNTERS**

(IT/DE)  
con/mit/with  
Brita Köhler

È richiesta la prenotazione /  
Um Anmeldung wird gebeten /  
Booking required:  
Eventbrite Museion  
0471 – 223435/13

Ribellione dolce: le immagini e le scritte colorate dei graffiti abbelliscono lo spazio pubblico. Provocano e rappresentano la forma non violenta di resistenza di una giovane cultura urbana. Anche le artiste e gli artisti si affidano alla loro forza espressiva. Nell'Incontro di storie ci confrontiamo con la nostra stessa ribellione dolce!

Sanfte Rebellion: Die bunten Bilder und Schriften des Graffiti schmücken den öffentlichen Raum. Sie provozieren und stehen für die gewaltlose Form des Widerstands einer jungen urbanen Kultur. Auch Künstler\*innen greifen

auf ihre Wirkungskraft zurück. Im Erzähltreff begegnen wir unserer eigenen sanften Rebellion!

Soft Rebellion: The colorful images and writings of graffiti adorn public spaces. They are provocative and represent the non-violent form of resistance of a young urban culture. Artists also make use of their expressive power. In the storytelling gathering, we will encounter our own soft rebellion!

08.05.2025, 18–20:00

---

**NEL CONTESTO /  
IM KONTEXT / IN CONTEXT**

Talk con ospiti / Talk mit Gästen /  
Talk with guests

(DE)  
moderazione/  
Moderation /  
moderation:  
Brita Köhler

È richiesta la prenotazione /  
Um Anmeldung wird gebeten /  
Booking required:  
Eventbrite Museion  
0471 – 223435/13

Oltre la soglia del museo e dentro la società: la serie educativa Lifelong Learning Nel Contesto collega i temi della mostra *Graffiti* con tematiche locali della cultura giovanile urbana dell'Alto Adige. Non vediamo l'ora di accogliervi in un incontro con ospiti interessanti provenienti da settori rilevanti della regione.

Über die Schwelle des Museums hinaus und hinein in die Gesellschaft: Die Lifelong Learning Bildungsreihe Im Kontext verknüpft die Themen der Ausstellung *Graffiti* mit lokalen Themen der urbanen Jugendkultur Südtirols. Wir freuen uns auf ein Gespräch mit spannenden Gästen aus relevanten Tätigkeitsfeldern der Region.

Beyond the threshold of the museum and into society: The Lifelong Learning educational series In Context connects the themes of the *Graffiti* exhibition with local topics of urban youth culture in South Tyrol. We look forward to a dialogue with exciting guests from relevant sectors of the region.

15.05.2025, 17–19:00

---

## MUSEION INK

(IT/ENG)  
con/mit/with  
Roberta Pedrini

È richiesta la prenotazione /  
Um Anmeldung wird gebeten /  
Booking required:  
Eventbrite Museion  
0471 – 223435/13

Incontri di scrittura creativa: nell'ambito del workshop Museion Ink, le opere della mostra *Graffiti* stimoleranno i e le partecipanti in atti di scrittura non convenzionali, suggerendo azioni spontanee, automatiche e personali che faranno prender vita ai pensieri più disobbedienti in una logica di resistenza attraverso le parole.

Begegnungen des kreativen Schreibens: Im Rahmen des Workshops Museion Ink inspirieren die Werke der Ausstellung *Graffiti* zu unkonventionellen Schreibakten, die spontane, intuitive und individuelle Prozesse auslösen und den ungehorsamsten Gedanken in einer Logik des Widerstands durch Worte Leben einhauchen.

Creative writing encounters: In the context of the Museion Ink workshop, the works in the *Graffiti* exhibition will inspire participants to engage in unconventional acts of writing, prompting spontaneous, automatic, and individual processes that will give life to the most disobedient thoughts in a logic of resistance through words.

29.05.2025, 19:00

---

## Visita guidata con la curatrice / Führung mit der Kuratorin / Guided tour with the curator

(DE/EN)  
con / mit / with  
Leonie Radine

21.–25.07.2025, 9–13:00

---

## Museion Art Club Young SUMMERLAB con / mit / with Fos studio

Massimo 18 persone di 11–14 anni /  
Max. 18 Personen im Alter von 11–14 Jahren /  
Max. 18 people aged 11–14 years

Fos Studio organizza un workshop di una settimana sull'utilizzo di vernici naturali per un'arte ecologica negli spazi pubblici. Fos è uno studio di fotografia e design della comunicazione fondato a Bolzano da Irene Lombardi, Daniel von Johnston e Filippo Viciani che ha creato una vernice fatta con scarti di mela, impiegata in progetti artistici e pubblicitari negli spazi pubblici.

Fos Studio bietet einen einwöchigen Workshop zur Verwendung von Naturfarben für umweltfreundliche Kunst im öffentlichen Raum an. Fos ist ein Studio für Fotografie und Kommunikationsdesign, das von Irene Lombardi, Daniel von Johnston und Filippo Viciani in Bozen gegründet wurde. Gemeinsam haben sie eine Farbe aus Apfelresten entwickelt, die für Kunst und Werbung im öffentlichen Raum zur Anwendung kam.

Fos Studio is running a week-long workshop on using natural paints for eco-friendly art in public spaces. Fos is a photography and communication design studio founded in Bolzano by Irene Lombardi, Daniel von Johnston and Filippo Viciani. They created a paint made from apple scraps that was used for art and advertising projects in public spaces.

13.–14.09.2025, 18–18:00

---

## URBAN BRIDGE

Installazione e programma nell'ambito dell'evento di 24 ore per l'anniversario di Museion e Transart /  
Installation and program within the 24 hours Museion and Transart anniversary event /  
Installation und Programm im Rahmen des 24-Stunden-Events zum Jubiläum von Museion und Transart

Art Club  
in collaborazione con /  
in Zusammenarbeit mit /  
in collaboration with  
Sk8project and Murarte

Nato dalla collaborazione tra Art Club, Sk8project e Murarte, *URBAN BRIDGE* ridefinisce la relazione tra spazio urbano ed espressione culturale, facendo da ponte tra skateboarding, graffiti e musica all'interno di Museion.

Mit *URBAN BRIDGE* bauen Art Club, Sk8project und Murarte in Zusammenarbeit neue Brücken zwischen dem urbanen Raum und kulturellen Ausdrucksformen und verbinden Skateboarding, Graffiti und Musik im Museion.

Born from the collaboration between Art Club, Sk8project and Murarte, *URBAN BRIDGE* redefines the relationship between urban space and cultural expression by bridging skateboarding, graffiti, and music inside Museion.

ogni sa + do / jeden Sa + So / every Sat + Sun – 14–18:00

---

## DIALOGHI SULL'ARTE / KUNSTGESPRÄCHE / ART SPEAKINGS

(IT/DE/EN)  
con il team di mediazione /  
mit Vermittlungs-Team /  
with mediation-team Museion

Per conversare insieme: durante i Dialoghi sull'arte settimanali, i mediatori e le mediatrici sono a disposizione per dialoghi individuali, approfondimenti ed esplorazioni condivise della mostra.

Gemeinsam ins Gespräch kommen: Während der wöchentlichen Kunstgespräche stehen Kunstvermittler\*innen für individuelle Dialoge, Vertiefungen und gemeinsame Erkundungsgänge zur Verfügung.

Group talks: During weekly art dialogues, mediators are available for individual conversations, in-depth discussions, and joint explorations.

ogni giovedì/ jeden Donnerstag / every Thursday – 19:00

---

## WELCOME!

(IT/DE)  
Visita guidata serale gratuita /  
kostenfreie Abendführung /  
free evening guided tour

Per tutta la durata della mostra /  
während der Ausstellungsdauer /  
for duration of the exhibition

---

## FAMILY TOUR

(IT/DE/EN)  
In prestito gratuitamente all'Infocenter /  
kostenfrei am Infocenter ausleihbar /  
borrowable free of charge from the Infocenter

Scopri qui il programma collaterale completo della mostra *Graffiti*  
Entdecke hier das komplette Rahmenprogramm der Ausstellung *Graffiti*  
Learn more about the complete public program of *Graffiti* here:



Contatto / Kontakt / Contact:  
visitorservices@museion.it / tel: +39 0471 223435/13

## MUSEION

DIRETTORE | DIREKTOR | DIRECTOR

Bart van der Heide

TEAM CURATORIALE | KURATORISCHES TEAM | CURATORIAL TEAM

Leonie Radine (Curatrice / Kuratorin / Curator)

Frida Carazzato (Curatrice scientifica / Forschungskuratorin / Research Curator)

Mette Zannato (Assistente curatoriale / Kuratorische Assistentin / Curatorial Assistant)

ORGANIZZAZIONE MOSTRE – PUBBLICAZIONI |  
AUSSTELLUNGSORGANISATION – PUBLIKATIONEN |  
EXHIBITION ORGANIZATION – PUBLICATIONS

Petra Guidi (Responsabile / Verantwortliche / Head)

Elia Moscatelli, Susanna Piccoli

Carlo Degasperi (Tecnico / Technik / Technician)

ORGANIZZAZIONE COLLEZIONE – ARCHIVIO |  
ORGANISATION SAMMLUNG – ARCHIV |  
ORGANIZATION COLLECTION – ARCHIVE

Elena Bini (Responsabile / Verantwortliche / Head)

Daniela Ferrari, Katia Cont, Francesca Piva

BIBLIOTECA | BIBLIOTHEK | LIBRARY

Alessandra Riggione

MARKETING E COMUNICAZIONE | MARKETING UND KOMMUNIKATION |  
MARKETING AND COMMUNICATION

Mara Vicino (Ufficio stampa / Presse / Press Office)

Christina Vieira-Barry (Visual and Digital Communication)

Eleonora Salvato (Events Management)

SERVIZI CENTRALI | ZENTRALE DIENSTE | CENTRAL SERVICES

Dietlinde Engl, Katja Vigl-Fink

(Segreteria di direzione / Direktionssekretariat / Secretary to the Director)

Manuela Inderst-Cazzanelli

(Finanze e Controlling / Finanz und Controlling / Finance and Control)

Cinzia Mantovani (Risorse umane / Personalwesen / Human Resources)

Alex Kerschbaumer (Assistente / Assistenz / Assistant)

FACILITY MANAGEMENT, SAFETY, EVENTS and IT

Cristian Micheloni (Responsabile / Verantwortlicher / Head)

Leonardo Rubboli

SERVIZI AL PUBBLICO – PROGETTI EDUCATIVI |  
BESUCHERSERVICE – BILDUNGSPROJEKTE |  
VISITORS SERVICES – EDUCATIONAL PROJECTS

Brita Köhler (Responsabile / Verantwortliche / Head)

Laïsa Cordes, Roberta Pedrini, Laura Pernechele

(Coordinamento progetti / Projektleitung / Project Leader)

Judith Weger (Segreteria / Sekretariat / Secretary)

BOOKSHOP – INFOCENTER

Letizia Basso, Katherina Federer, Nikita Plazotta, Barbara Riva

SORVEGLIANZA | AUFSICHT | MUSEUM GUARDS

Saman Kalantari, Francesca Mallocci, Antonio Villa, Catia Zarattin

MEDIATORI E MEDIATRICI D'ARTE | KUNSTVERMITTLER\*INNEN | ART MEDIATORS

Annika Elisabeth Althoff, Dorothea Arbesser, Irene Delvai, Nicole Fersko, Jeva

Griskjane, Tessa Hinz, Irene Lombardi, Alessia Sebastiani, Veronika Vascotto

(Collaboratrici e collaboratori esterni / Freie Mitarbeiter\*innen / External collaborators)

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE | VERWALTUNGSRAT

GOVERNING BOARD OF THE MUSEION FOUNDATION

Marion Piffer Damiani (Presidente / Präsidentin / President)

Federico Giudiceandrea (Vice Presidente / Vizepräsident / Vice President)

Hannes Gamper, Marisa Giurdanella, Peter Paul Kainrath, Paolo Vanoni

REVISORE DEI CONTI | RECHNUNGSPRÜFER\*INNEN | AUDITORS

Sandra Lando, Sara Faes



## Graffiti

Museion Bolzano / Bozen

29.03. – 14.09.2025

A cura di / Kuratiert von / Curated by

Leonie Radine & Ned Vena

Assistente curatoriale / Kuratorische Assistentin / Curatorial Assistant

Mette Zannato

Coordinamento del progetto / Projektleitung / Project management

Petra Guidi

Produzione / Produktion / Production

Petra Guidi, Elia Moscatelli

Allestimento / Aufbau / Exhibition set up

Carlo Degasperi, Cristian Micheloni, Francesca Piva, Leonardo Rubboli, Arteam

Trasporti / Transporte / Shipments

Katja Vigl-Fink

Ufficio stampa / Presse / Press Office

Mara Vicino

Ufficio stampa internazionale / Internationales Pressebüro / International Press Office

Sam Talbot

Graphic design

Due Studio

## CENTRAAL MUSEUM UTRECHT

La mostra, sviluppata da Museion, è il risultato di una collaborazione tra Museion e il Centraal Museum di Utrecht.

Die vom Museion initiierte Ausstellung wird ermöglicht durch eine Partnerschaft zwischen dem Museion und dem Centraal Museum, Utrecht.

The exhibition, initiated by Museion, is the result of a partnership between Museion and Centraal Museum, Utrecht.

## Impressum

Coordinamento e produzione /  
Kordinierung und Produktion /  
Coordination and production  
Susanna Piccoli

Testi / Texte / Texts  
Leonie Radine, Ned Vena

Traduzioni / Übersetzungen / Translations  
Claudia Kotte (EN>DE), Nicoletta Poo (EN>IT)

Revisione testi / Lektorat / Editing  
Susanna Piccoli (IT), Miriam Wiesel (DE), Ben Bazalgette (EN)

Gestaltung / Graphic design / Progetto grafico  
Francesco Bevilacqua

Cover design  
Due Studio

Stampa / Druck / Printing  
Grafiche Dalpiaz, Trento

Crediti fotografici / Fotonachweis / Photo credits  
pp. 20-21 © Martin Barré; photo: Max Ottoni/D.R. (Droits réservés / Rights Reserved)  
pp. 36-37 Courtesy of Vroom & Varossieau, Amsterdam  
pp. 42-43 Photo: Florence Fie, Courtesy of P.P.O.W, New York  
pp. 44-45 © Keith Haring Foundation  
p. 57 Foto: Claudio Schwarz on Unsplash  
p. 61 Courtesy of Heike-Karin Föll  
pp. 64-65 Photo: Ben Solomon, courtesy of IRAK CREW  
p. 75 Courtesy of Katy Abel and Galerie Buchholz  
pp. 78-79 Courtesy of Alix Vernet  
p. 85 Courtesy Collections CINEMATEK – © Chantal Akerman Foundation  
© Martin Barré, Blade, Chantal Akerman by SIAE 2025

## MUSEION

Museo d'arte moderna e contemporanea  
Museum für moderne und zeitgenössische Kunst  
Museum of modern and contemporary art

Piazza Piero Siena 1 / Piero-Siena-Platz 1, Bolzano / Bozen  
info@museion.it  
www.museion.it

Ma/Di/Tue – Do/So/Sun 10–18.00  
Gio/Do/Thu 10–22.00

Ingresso libero Gio / Freier Eintritt Do / Free entrance Thu  
18–22.00

Visita guidata ogni Gio / Führung jeden Do / Guided tour every Thu  
19.00

Museion Passage Ma/Di/Tue – Do/So/Su  
10–18.00  
Gio/Do/Thu  
10–22.00  
Ingresso libero / Freier Eintritt / Free admission

Chiuso / Ruhetag / Closed: Mo/Lu/Mo



MAISON



Lascia la guida al bancone d'ingresso, se non la vuoi portare con te ed è in buone condizioni. Contribuirai all'uso circolare ed ecologico dei nostri materiali. Grazie!

Wenn Sie es nicht behalten möchten und es in gutem Zustand ist, geben Sie das Begleitheft bitte am Empfang zurück. Damit leisten Sie einen Beitrag zu einer zirkulären und umweltfreundlichen Nutzung von Materialien.

If you don't want to keep it and it's in good condition, please return the visitor's booklet at the entrance. You will be contributing to a circular and eco-friendly use of materials.