

(95)

QUATRE-VINGT-QUINZE

Parcourir les archives de Sarcelles



QUATRE-VINGT-QUINZE (95)

Parcourir les archives de Sarcelles

Bachelorarbeit zur Erhaltung des Grades Bachelor of Arts (B.A.)
des Department Kunst und Musik
an der Humanwissenschaftlichen Fakultät
der Universität zu Köln

Erstgutachterin: Prof. Karina Nimmerfall
Zweitgutachter: Andreas Bunte

Vorgelegt von:
Mareen Müller
geboren am 10.03.1993
in Heidelberg

mareennora@gmail.com

Köln, November 2021

QUATRE-VINGT-QUINZE (95)

Parcourir les archives de Sarcelles

INHALT

1. Einführung.....	6
2. Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles.....	7
2.1 Erster Teil: Archiv.....	8
2.2 Zweiter Teil: Dérive im Stadtraum von Sarcelles.....	12
2.3 Dritter Teil: Film.....	18
3. Resümee und Ausblick.....	21
I Literatur.....	22
II Filmische Quellen.....	24
III Anhang.....	24

1. EINFÜHRUNG

« L'espace est un lieu pratiqué »
Michel de Certeau

75018. 95200. Etwa 9,3 Kilometer Luftlinie trennen diese beiden Postleitzahlen, die für das 18. Arrondissement von Paris (75018) und für Sarcelles (95200) in der nördlichen Banlieue (dt.: Vorort) von Paris stehen. Während das 18. Arrondissement das nördlichste von Paris ist, markiert Sarcelles als ein Vorort von Paris, einen zentralen Ort städtebaulicher Entwicklungen der Nachkriegszeit. Ab den 1950er Jahren entstand dort, am Rand des alten Stadtkerns Sarcelles Village, eine der größten Großwohnsiedlungen Frankreichs, die sogenannten *Grands Ensembles*.

Sarcelles gilt als Archetyp der Grands Ensembles, die auch *cités* genannt werden. Diese wurden in Frankreich nach dem Zweiten Weltkrieg als Reaktion auf die Wohnungsnot in kürzester Zeit errichtet (vgl. Cupers, 2010). Der Bau dieser neuen *cités* war von einer Utopie des funktionalen und gesellschaftlichen Wohnens und Lebens im urbanen Raum begleitet. Diese Perspektive auf die Grands Ensembles ist vor allem auf die Architekten der Moderne, im Besonderen auf den Architekt Le Corbusier zurückzuführen (vgl. Sennett, 2018).

Seit den 1970er Jahren haben sich diese Orte unter anderem durch die Wirtschaftskrise, die Deindustrialisierung und die damit einhergehende Arbeitslosigkeit und Perspektivlosigkeit der Einwohner*innen stark gewandelt. Durch das Auftreten „bauliche[r] Missstände“ (vgl. Glasze/Weber in Europa Regional 20, 2012, S. 65) zieht jener Teil der Bevölkerung aus den Großwohnsiedlungen weg, welcher es sich finanziell leisten kann (vgl. Glasze/Weber, 2012). Damit änderte sich auch der Blick von außen auf diese Orte. Wie ist jedoch die innere Perspektive auf die Grands Ensembles, ihren urbanen Raum und auf den Alltag in Sarcelles?

Das künstlerisch-forschende Projekt *Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles*, das gemeinsam mit zwei jungen Bewohnerinnen der Großwohnsiedlung von Sarcelles realisiert wurde, nähert sich einer Antwort durch die praktische Methode der *Dérive* (frz. *la dérive*, dt. „das Umherschweifen“) nach Guy Debord. In der vorliegenden theoretisch-reflexiven Abhandlung wird die Arbeit und der daraus entstandene Film in ihren philosophischen, theoretischen und künstlerischen Bezügen eingeordnet und reflektiert.

2. QUATRE-VINGT-QUINZE (95). PARCOURIR LES ARCHIVES DE SARCELLES

Im Folgenden möchte ich den Ausgangspunkt und den Prozess, sowie das methodische Vorgehen innerhalb des Projekts erläutern und reflektieren. Es ist eine bewusste Entscheidung die theoretischen Positionen, die diesen künstlerischen Prozess inspiriert und begleitet haben, in die Beschreibung und die Reflexion der Vorgehensweise zu verflechten, da sie unabdingbarer Teil und Motor künstlerischer Entscheidungen waren.

Die Grands Ensembles waren, wie eingangs beschrieben, Ausdruck einer Vision von außen für das zukünftige gesellschaftliche Leben und Wohnen (vgl. Sennett, 2018). Diese Arbeit richtet den Blick jedoch auf die heutige, innere Perspektive des von soziopolitischen Spannungen geprägten Stadtraums von Sarcelle und entfaltet das Spannungsfeld im Kontrast beider Sichtweisen. Der Prozess dieser künstlerisch-forschenden Arbeit gliedert sich in drei Teile: die Arbeit im Archiv (*Archives nationales de France*), die Auseinandersetzung mit dem Stadtraum von Sarcelles im Rahmen eines Workshops mit der Methode der *Dérive*, sowie der Film, in dem die Recherche zusammengeführt wird und der zugleich das Produkt der künstlerisch-forschenden Arbeit darstellt.



Blick auf einen Teil der Wohnblöcke in Sarcelles, eigene Aufnahme, 2021.

2.1 ERSTER TEIL: ARCHIV

Um die damaligen Perspektive zu erforschen und Antwort auf die Frage zu finden, wie die Grands Ensembles in Sarcelles geplant und reflektiert wurden, begann ich meine Recherche zu Bildmaterial aus der Zeit ihrer Errichtung zwischen 1955 und 1976 (vgl. Roth/Bonnard, 2009). Dabei stieß ich auf den Fotografen Henri Salesse, der im Auftrag des gegen Ende des Zweiten Weltkriegs gegründeten *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (dt.: Ministerium für Wiederaufbau und Stadtentwicklung), kurz MRU, arbeitete. Seine Aufgabe war es die städtebaulichen Entwicklungen im Nachkriegsfrankreich zu dokumentieren (vgl. Houlette/Coutelier, 2016). Nachdem das MRU erkannt hatte, dass sich die Fotografien nicht nur zur Dokumentation, sondern auch zu Propagandazwecken eigneten, wurde die Abteilung auf fünf Fotografen erweitert, die in den folgenden Jahren eine große Anzahl an Bildern produzierten. (vgl. Houlette/Coutelier, 2016). Das Bildmaterial diente unter anderem zur Produktion kürzerer Werbefilme im Spielfilmformat, wie etwa *Cité du soleil* (1958), die anschließend in mobilen Kinos in ganz Frankreich gezeigt wurden. Ziel war es, die neuen Großwohnsiedlungen als Ausdruck eines modernen, fortschrittlichen Lebensstils zu präsentieren und die Bevölkerung für diese neue Wohnform zu gewinnen (vgl. ebd.).

Ein Teil der mehr als 30 000 Fotografien, die so zwischen 1944 und 1971 entstanden, sind heute in der *Photothèque du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (dt.: Bildarchiv des Ministeriums für Wiederaufbau und Stadtentwicklung) archiviert. Dieses befindet sich im *Archives nationales de France* (dt. Staatsarchiv Frankreich) in Pierrefitte-sur-Seine, ebenfalls ein nördlich gelegener Vorort von Paris. Diese Fotografien bilden eine staatliche, visuelle Dokumentation der städtebaulichen Entwicklungen im Frankreich der Nachkriegszeit und zugleich eine Form ihrer offiziellen Repräsentation. Unter ihnen finden sich ebenfalls einige Aufnahmen der Grands Ensembles von Sarcelles, die in den 1960er Jahren von den Fotografen des MRU angefertigt wurden (vgl. ebd.).

Der praktische Teil meines künstlerisch-forschenden Prozesses begann also mit der Sichtung der Fotografien von Sarcelles. Dabei orientierte ich mich am Konzept des „methodischen Störnsinns“ (vgl. Baldauf/Hoffner, 2015), das Künstler*innen dazu anregt, wissenschaftliche Methoden anderer Forschungsfelder für die eigene Forschung produktiv anzueignen. Zusätzlich inspirierte mich der Historiker und Kunsthistoriker Rolf Wolfensberger, der in seiner Abhandlung *Archiv* beschreibt, wie sich Künstlerinnen seit Mitte des 20. Jahrhunderts verstärkt mit Archiven auseinandersetzen. Aus dieser Auseinandersetzung ist bereits ein breites Spektrum

sogenannter „Archivkunst“ hervorgegangen (vgl. Wolfensberger, 2015, S. 285), das einen multiperspektivischen Diskurs über die Politik des Archivs eröffnet. Künstler*innen richten ihren Blick dabei insbesondere „auf die Leerstellen, auf das Verborgene, das Verschwiegene und das gefundene Unbekannte“ (ebd.).

Dieser Aspekt begleitete auch meine eigene Arbeit: Welche Informationen lassen sich durch die Fotografien erschließen – und welche bleiben verborgen? Wessen Perspektive wird in diesem Archivmaterial sichtbar?

Indem ich mit den Fotografien aus der Fotothek des MRU arbeitete, begab ich mich als Künstlerin in das, was Hal Foster in *The Artist as Ethnographer* (1995) als „field of the other“ bezeichnet. In diesem Sinne eignete ich mir ethnographischer Methoden an, insbesondere die Bildanalyse, die es mir ermöglichte, das Archiv zugleich künstlerisch und kritisch zu befragen. Die Arbeit im französischen Nationalarchiv und damit der erste Teil meiner Arbeit erstreckte sich über einen Zeitraum von sechs Tagen.

Durch die Auseinandersetzung mit künstlerischen Positionen zur Arbeit mit Archiven – etwa Ines Schabers *Notes on Archives 1* (2018) – entwickelte ich eine kritisch-reflexive Haltung gegenüber dem Archiv. Da es meine erste Arbeit in diesem Kontext war, hielt ich meine Eindrücke, Konfrontationen mit der Institution Archiv und Überlegungen zur Arbeit mit dem Material in einem Tagebuch fragmentarisch fest. Dabei stellten sich für mich zentrale Fragen: Wie wurden die Grands Ensembles von Sarcelles damals wahrgenommen? Wessen Perspektive und damit Geschichtsschreibung sind im Archivmaterial gespeichert? Und wie wird die Vergangenheit des Wohnens und Lebens in den Grands Ensembles repräsentiert?

Auch der Text *The Artist as Historian* von Mark Godfrey (2007) war ein wichtiger Ausgangspunkt meiner Arbeit. Godfrey beschreibt, dass künstlerische Arbeiten das Archiv nicht nur als Ort der Speicherung, sondern als Raum der Verhandlung von Geschichte begreifen können. Besonders seine Überlegung, dass Kunst eine kritische Reflexion über die Repräsentation von Vergangenheit anregen kann (vgl. Godfrey, 2007, S. 143), beeinflusste meine eigene Herangehensweise: Wie lässt sich durch künstlerische Praxis ein anderes, subjektiveres Verhältnis zu Geschichte herstellen? Diese Überlegungen begleiteten mich bei der ersten praktischen Annäherung an das Archiv und schärften meinen Blick für dessen Strukturen, Ordnungen und Lücken.

Da ich vor der Konsultation der Originalfotografien auf die Autorisation eines Archivmitarbeiters warten musste, hatte ich zunächst nur Zugriff auf die Digitalisate, welche an einem Computer einsehbar waren. Diese waren in einer alphabetischen Ordnerstruktur abgelegt, deren Logik sich mir als Außenstehende kaum erschloss.

Dadurch entstand der Eindruck einer beinahe fiktionalen Ordnung – ganz im Sinne von Hito Steyerls Beobachtung zu Archivsystemen: „Das Archiv gehört zu den wichtigsten Monumenten, in denen Dokumente in scheinbar neutralen, oft aber geradezu fantastischen Informationsarchitekturen angeordnet werden.“ (Steyerl, 2008, S. 25).

Ein wesentliches Merkmal, das sich mir erst bei der Sichtung der Originalfotografien erschloss, war die Gestaltung ihrer Rückseiten. Im Fall der Aufnahmen zu Sarcelles finden sich dort handschriftliche Angaben zum Aufnahmeort, zur Art des Gebäudes, zur Jahreszahl und meist auch zum Architekten. Darüber hinaus enthalten einige Fotografien kurze Hinweise zur Bildperspektive, wie etwa „vue générale“ (dt.: allgemeine Ansicht). Auffällig sind zudem zwei aufsteigende Zahlen auf allen Bildern, die vermutlich auf ihre Zuordnung zu unterschiedlichen Ordnungssystemen innerhalb des Archivs verweisen.

Die Erkenntnis, dass erst die Rückseiteninformationen die Fotografien in ihren Kontext einbetten, bestätigt Hito Steyerl in ihrer Abhandlung *Dokumente und Monumente – Politik des Archivs*:

„Das Archiv beherbergt also zwei gegenläufige Dynamiken: eine, die der »Vorderseite« der Bilder entspricht, und eine, die sich auf ihre »Rückseite« bezieht. Während die erste dazu tendiert, das Bild aus seinem Kontext loszureißen und zu singularisieren, bindet die zweite das Bild in einen stabilen Zusammenhang ein.“ (vgl. Steyerl, 2008, S. 34)

In den Fällen, in denen die Kontextinformationen auf der Rückseite fehlen, führt eine derartige Reduzierung zu einer Dekontextualisierung der Bilder. Ich begann daher, die Fotografien hinsichtlich ihrer Perspektive zu untersuchen: zum einen in Bezug auf die Position, die der Fotograf im Moment der Aufnahme einnahm, zum anderen auf die Frage, welche Informationen über das Leben und Wohnen in den neu errichteten Grands Ensembles sichtbar werden – und welche unsichtbar bleiben.

Die Bildperspektiven scheinen so gewählt, dass sie größtmögliche Objektivität suggerieren – eine Objektivität, die im kollektiven Gedächtnis außerhalb des Archivs womöglich gar nicht existieren würde. Welche Perspektive wird hier repräsentiert? Handelt es sich um eine Außenperspektive des Fotografen, der vermutlich selbst nicht in Sarcelles lebte? Auffällig ist jedenfalls, dass auf einem Großteil der Fotografien weder Menschen noch ihre Spuren zu sehen sind. Dies verweist, wie Wolfensberger hervorhebt,

„[...] auf die Ambivalenzen des Archivs in seiner medialen Vermittlungsfunktion zwischen dem Sagbaren/Nicht-Sagbaren, dem Sichtbaren/Nicht-Sichtbaren, dem Hörbaren/Nicht-Hörbaren, dem Spürbaren/Nicht-Spürbaren und dem Vorstellbaren/Nicht-Vorstellbaren [...]“ (Wolfensberger, 2015, S. 286)

Daraus lässt sich schließen, dass diese Fotografien deutliche Lücken aufweisen. Ihre Perspektive ist reduziert und eröffnet nur punktuell – etwa in Abbildungen von Schulen, Einkaufszentren oder vereinzelt von Parkanlagen – Einblicke in die soziopolitischen und soziokulturellen Aspekte des alltäglichen Lebens in den Großwohnsiedlungen der 1960er Jahre. Diese Erkenntnis lenkte mein Interesse zunehmend auf die Frage nach der Perspektive von innen auf diesen Ort.

Da ich von Beginn an plante, meinen künstlerisch-forschenden Prozess in einem Film münden zu lassen und zugleich die Möglichkeit schaffen wollte, später erneut auf das Material zurückzugreifen, dokumentierte ich die Bilder des Albums F14/18365/1, das die Fotografien der Grands Ensembles von Sarcelles enthält.

Ein weiterer Schritt meiner Recherche zur Fotothek des MRU und ihrer Rolle in der Dokumentation der Stadtentwicklung war ein Treffen mit Daniel Coutelier, dem ehemaligen Leiter der Fotothek. Heute im Umweltministerium tätig und Mitverantwortlicher des digitalen, ministerial geführten französischen Archivs "Terra", konnte er mir zahlreiche Informationen und Auskunft über die Fotothek und die damaligen Fotoaufträge geben.



Still aus dem Film „Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles“, 2021. Aufnahme: Fotografien von Sarcelles aus dem Album F14/18365/1.

2.2 ZWEITER TEIL: DÉRIVE IM STADTRAUM VON SARCELLES

Im Zweiten Teil des Projekts legte ich den Fokus auf die heutige – wie eben schon angedeutet „innere“ Perspektive – auf den Stadtraum von Sarcelles. Dabei geht es um die Perspektive der heutigen Einwohner*innen und ihre Relation zum urbanen Raum. Das Interesse an ihrer Perspektive beinhaltet auch Fragen der Erfahrung im städtischen Raum, sowie seiner Konstruktion und Dekonstruktion.

Um sich dem raumtheoretischen Denken zu nähern, gaben mir die Raumtheorien von Michel de Certeau, Pierre Bourdieu und Henri Lefebvre grundlegende Denkanstöße und stellen dementsprechend wichtige theoretische Bezugspunkte in meinem Forschungsprozess zum Stadtraum und der Entwicklung dieses Projekts dar.

Die Theorien der genannten Autoren entstammen einem Neudenken des Raums. Sie alle pflegen die grundlegende Annahme, „dass Raum nicht länger als naturhaft gegebener materieller Hinter- oder erdgebundener Untergrund sozialer Prozesse unveränderbar und für alle gleichermaßen existent angenommen werden kann.“ (vgl. Löw/Sturm, 2005, S. 1). Daraus lässt sich schließen, dass Räume nicht per se existent sind, sondern konstruiert werden. Dieser Gedanke führt insbesondere zum Ansatz von Michel de Certeau, der *lieu* (dt.: Ort) und *espace* (dt.: Raum) voneinander unterscheidet. Ein Ort ist seiner Annahme nach eine „momentane Konstellation von festen Punkten.“ (vgl. de Certeau, 1988, S. 218). Raum hingegen „entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt.“ (vgl. de Certeau, 1988, S. 218). Raum wird also durch Bewegung bzw. praktischer Ausführung von Tätigkeiten konstruiert. Dies führt zu der Annahme, dass Gehen eine der grundlegendsten Praktiken ist, um Raum zu erzeugen.

Eine weitere Form, in der Raum konstruiert wird – und die für mein Projekt von besonderer Relevanz ist, findet sich in Bourdieus Verständnis des sozialen Raums wieder, das die Verflechtungen zwischen sozialer Position, Macht und Raumbezug offenlegt. In seinem Text *Sozialer Raum, symbolischer Raum* (1998) analysiert er die Konstruktion von Raum auf soziologischer Ebene. Nach seinen raumtheoretischen Überlegungen entstehen Räume durch den Habitus des Menschen: Individuen verfügen aufgrund ihres ökonomischen und kulturellen Kapitals über bestimmte Werte, Einstellungen, Vorlieben und Geschmäcker. Diese wiederum führen dazu, dass Menschen mit ähnlichem Habitus in räumlicher Nähe zueinander leben (vgl. Bourdieu in Dünne/Günzel, 2006). Auf diese Weise entstehen soziale Räume. Bourdieu fasst dies prägnant zusammen: „Den räumlichen Distanzen auf dem Papier entsprechen soziale Distanzen.“ (ebd., S. 358).

Mit dem Wechsel des geografischen Ortes geht zugleich ein Wechsel des sozialen Raums einher. Es lässt sich vermuten, dass soziale Distanzen Vorurteile erzeugen, die Menschen aus einem bestimmten sozialen Raum gegenüber anderen entwickeln. Dadurch werden soziale Räume nicht nur erfahren, sondern auch durch Zuschreibungen und Wahrnehmungen konstruiert.

Daran schließen sich Gedanken zur raumtheoretischen Position Henri Lefebvres an, der in seinem Text *Die Produktion des Raums* (1974) auf die Entstehung von Raum durch „räumliche Praxis [pratique spatial]“ eingeht, die auf „eine[r] gewisse[n] Kompetenz als auch eine[r] bestimmte[n] Performanz“ beruht (vgl. Lefebvre in Dünne/Günzel, 2006, S. 333).

Die genannten theoretischen Ansätze verdeutlichen, dass Raum durch soziale und kulturelle Praktiken hervorgebracht wird. Wenn Raum ein Ergebnis von Praxis ist, bedeutet dies zugleich, dass eine Veränderung der Praxis neue räumliche Bedeutungen hervorbringen kann. Dieser Gedanke bildete die Grundlage meiner Entscheidung, mich der „inneren Perspektive“ Sarcelles' in einem kollaborativen, künstlerisch-forschenden Prozess gemeinsam mit den Einwohner*innen zu nähern.

Ein zentraler Aspekt dieses Projekts bestand darin, den kulturell, politisch und gesellschaftlich geprägten Raum der Grands Ensembles kritisch zu hinterfragen. Dabei ging es auch um eine Auseinandersetzung mit der Architektur und den psychogeografischen Aspekten, die den Alltag und die Bewegung der Bewohner*innen prägen. Die spezifischen Merkmale der Großwohnsiedlungen – etwa die langen, riegelförmigen Wohnanlagen, die Hochhäuser, die Positionierung von Durchgängen und Freiflächen wie Parks und Plätzen, sowie die „auf dem Reißbrett“ entstandene Anordnung von Straßen und Wegen – beeinflussen die Wahrnehmung und Erfahrung des Stadtraums maßgeblich. Es ging also auch darum, darüber nachzudenken, welchen Einfluss urbane Architektur auf unsere Wahrnehmung von Raum und unseren Alltag hat.

Mit diesen Prämissen gelangte ich zu Guy Debords *Critique of Urban Geography* (1955), in der er auffordert die materialistische, objekt-fokussierte Sicht auf den städtischen Raum hinter sich zu lassen und zu betrachten, wie urbane Umgebung unsere Emotionen und unser Verhalten beeinflusst (vgl. Debord, 1955). Diese Kritik galt vor allem der konsumgelenkten Gesellschaft. Die Methode, die er dafür erfand, ist die *Dérive*. Sie wurde die zentrale Praxis der Situationisten, einer 1957 gegründeten Gruppe, der Guy Debord angehörte und deren Fokus auf der Kritik an der damals gegenwärtigen Gesellschaft lag. In dem Text *Theory of the Dérive* (1956) beschreibt er die Theorie und die Ausführung der Methode: „One of the basic situationist practices is the *dérive* [literally: “drifting”], a technique of rapid passage through varied ambiances.“ (vgl. Debord, 1956, S. 2) Es handelt sich also um ein „sich treiben lassen“ durch den Raum.

Die Dérive ist durch ein „spielerisch-konstruktives Verhalten“ [orig.: playful-constructive behavior] (vgl. Debord, 1956, S. 2) gekennzeichnet und verfolgt das Ziel, ein Bewusstsein für die psychogeografischen Einflüsse des urbanen Raums auf die eigene Wahrnehmung zu entwickeln. Sie umfasst gezielte, spielerische Praktiken, die dazu anregen, die Umgebung auf neue Weise zu erkunden und eine „emotionale Orientierungslosigkeit“ [orig.: to emotionally disorient oneself] (vgl. Debord, 1956, S. 4) zu erzeugen, um sich von habitualisierten Wahrnehmungs- und Verhaltensmustern zu lösen.

Die automatisierte Wahrnehmung, die durch die Praxis des Alltags im städtischen Raum entstanden ist, soll also aufgebrochen werden. Diese kritische Betrachtung der Umgebung soll mithilfe der Erfahrung der Dérive ermöglicht werden. Für die Ausführung der Dérive empfiehlt Debord „mehrere kleine Gruppen von 2-3 Personen“ [„several small groups of two or three people“] (vgl. Debord, 1956, S. 3). Der Zeitraum, den eine Dérive umfasst, ist nicht festgelegt und kann von kürzeren, stundenweisen Dériven bis hin zu mehreren Tagen andauernden Dériven reichen (vgl. Debord, 1956).



Still aus dem Film „Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles“, 2021. Aufnahme: Perspektive von Alicia während einer Handlungsanweisung.

Der nächste Schritt war also in Kollaboration mit einer kleinen Gruppe von Einwohner*innen mithilfe dieser Methode den städtischen Raum von Sarcelles zu erkunden, zu hinterfragen und in eine Annäherung an die Frage nach der inneren Perspektive zu gelangen. Die gemeinsamen Dérive durch den urbanen Raum sollten durch GoPro-Kameras, die die Einwohner*innen bei sich trugen, dokumentiert werden. Dies ermöglichte ihre Wege und damit ihre Perspektive festzuhalten. Da sie die Kamera selbst bedienten, blieb die Entscheidung bei ihnen, wie und welche ihrer Wege, die sie während der Dérive im Stadtraum gingen, festhalten möchten. Außerdem begleitete uns eine dritte Kamera, die die Dérive und den Alltag in Sarcelles dokumentierte.

Doch wie fanden sich die Teilnehmer*innen? Da ich während eines vorangegangenen 6-monatigen Aufenthalts in Sarcelles an zwei Schulen arbeitete, hatte ich Kontakt zu einer dort tätigen Lehrerin. Sie schlug vor meine Anfrage an die Schüler*innen weiterzuleiten. Ich fand die Idee mit jungen Bewohner*innen zu arbeiten sehr spannend, da für Jugendliche der städtische Raum ein wichtiger Treffpunkt und Ort der Identitätsbildung ist.

Für das Projekt wurden schließlich ca. 4 Teilnehmer*innen (für zwei Gruppen) gesucht, die in den Grands Ensembles wohnten, im Zeitraum des Projekts (02.8.-05.08.2021) in Sarcelles waren (es waren gerade Sommerferien) und die Bereitschaft hatten, an dem Projekt teilzunehmen. Da die Teilnehmer*innen schon bereits vor der Anreise nach Sarcelles feststehen sollten, mussten ich das Projekt von Deutschland aus bewerben. Dafür hatte ich ein kleines Plakat als PDF (siehe Anhang 1) angefertigt, in dem ich das Projekt vorstellte. Dieses wurde über die Lehrerin distribuiert und auch an das Jugendbüro mit der Bitte um Aushang geschickt. Letzteres blieb jedoch unbeantwortet. Über den Kontakt zur Lehrerin*in meldeten sich schließlich zwei junge Einwohnerinnen von Sarcelles: Alicia Sahiri (17 Jahre) und Khawla Zine-Dine (18 Jahre), mit denen ich gemeinsam das Projekt durchführte. Da sich keine weiteren Personen gemeldet hatte, blieb es bei den zwei Teilnehmerinnen und damit bei einer Gruppengröße, die Debord für die Dérive empfiehlt (vgl. Debord, 1956). Das Ziel war es über einen Zeitraum von vier Tagen den städtischen Raum der Grands Ensembles von Sarcelles zu erkunden. Vorab erstellte ich einen Zeitplan (siehe Anhang 2), den ich den Teilnehmer*innen zukommen lies.

Bevor wir in die Dérive starteten, war es mir wichtig, dass wir uns und vor allem Alicia und Khawla mich kennenlernen konnten. Dafür trafen wir uns am ersten Tag zu einem Pique-Nique im Park John Fitzgerald Kennedy in Sarcelles. Es sollte ein informelles, lockeres Kennenlernen werden – vor allem ohne Kameras – um eine gute Basis mit gegenseitigem Vertrauen für ein gemeinsames Arbeiten für das Projekt zu schaffen. Das war mir wichtig, da ich als fremde Person in ihren Lebensraum eintrat und sie mich durch das Projekt an ihrem Leben in Sarcelles teilhaben ließen. In einem kleinen Workshop an diesem ersten Tag vermittelte ich ihnen die Grundzüge der Dérive, die Hintergründe der Methode und ihre Vorgehensweisen. Wir starteten am Nachmittag des ersten Tags mit einer kleinen Dérive von zwei Stunden. Dafür nutzten wir die Dérive app, auf die ich bei meiner Recherche traf. Die App basiert ebenfalls auf der *Theory of the Dérive* (1956) von Debord und gibt zufällige spielerische Handlungsanweisungen vor (vgl. Dérive app).

Dies war für den Einstieg in das Prinzip und das Kennenlernen der Methode sehr hilfreich. Die darauffolgenden Tage führten wir dann kürzere Dérive mit Übungen aus der Dérive app und längere Dérive mit Handlungsanweisungen, die wir uns selbst ausdachten, aus und dokumentierten sie mit den GoPro- und Handykameras. Als Inspiration für das Erstellen der Handlungsanweisungen diente unter anderem George Perecs Verfahren der präzisen Beobachtung eines Ortes, auf welcher der Text *An Attempt at Exhausting a Place in Paris* (1974/1975) basiert.

Dies sind einige der Handlungsanweisungen, die wir während der Dérive in Sarcelles durchführten:

1. Suche ein altes Gebäude und streichle es. Stell dir vor du berührst die Vergangenheit. (Dérive app)
2. Gehe durch den Raum und bleibe an einem Ort, weil dir seine Farbe auffällt.
3. Nimm Farben mit. Wie verändert sich deine Stadt?
4. Gehe unbemerkt in den Fußspuren einer vor dir laufenden Person. Schau wo, sie dich hinführt. (Dérive app)
5. Wo bist du klein? Gehe durch den Raum und suche einen Ort, an dem du dich klein fühlst.
6. Wo bist du groß? Ziehe los und bleibe an einem Ort, an dem du dich groß fühlst.
7. Gib deine Stadt in google maps ein. Laufe zu dem Ort, wo die Nadel landet. (Dérive app)
8. Nimm den nächsten Bus und steige an der dritten Haltestelle aus. Bleibe an dem Ort und schreibe 15min lang auf, was du siehst, hörst, riechst und schmeckst.
9. Gehe los. Finde einen Ort, an dem Sarcelles dir gehört. Verweile dort.
10. Laufe durch den Raum. Finde einen Ort, an dem du Sarcelles gehörs und notiere deine Gedanken.

Ein zentraler Bestandteil mancher Erkundungsphasen bestand im anschließenden gemeinsamen Reflektieren der gemachten Erfahrungen. Bei einzelnen Übungen führten Alicia und Khawla ihre Dérive zunächst eigenständig durch. Im Anschluss trafen wir uns an den Orten wieder, zu denen sie im Verlauf der Dérive „hingetrieben“ worden waren.

Die beiden Einwohnerinnen waren immer mit einer GoPro-Kamera, welche man mithilfe eines Sticks halten oder mithilfe eines Brustgurts als Bodycam nutzen konnte oder wahlweise ihrem Handy ausgestattet. Außerdem trugen sie kleine portable Mikrofone, um den Sound der Umgebung und das Gesprochene (falls sie währenddessen ihre Gedanken festhalten wollten) aufzunehmen. Sie konnten selbst entscheiden, wann sie eine Situation filmen oder dokumentieren wollten oder wann sie es bevorzugten es sein zu lassen, da sie sich unwohl damit fühlten. Das Bewegen durch den städtischen Raum mit Kameras muss auf sensible Art und Weise erfolgen, da zwangsläufig andere Personen im Bild sein können. Alicia und Khawla haben ihre Entscheidungen dahingehend selbst getroffen, da sie diesen Ort auch sehr gut kennen. Nach Ende der vier Tage hatten wir ca. 40 Stunden Film- und Audiomaterial.



Still aus dem Film „Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles“, 2021.
Aufnahme: Khawla (links) und Alicia (rechts) während der Dérive.

Durch die gemeinsamen Dérive und das anschließende Reflektieren über den Raum offenbarten Alicia und Khawla zahlreiche persönliche Geschichten, Erfahrungen und Erinnerungen, die eng mit dem städtischen Gefüge von Sarcelles verknüpft sind. Sie teilten Gedanken zu Vorurteilen, äußeren Zuschreibungen und zur Wahrnehmung des Ortes von außen. Die Dérive machte ihre subjektive Perspektive auf den urbanen Raum erfahrbar und führte zugleich zu Fragen nach dem Verhältnis von individuellem und institutionellem Gedächtnis, sowie nach der Rolle subjektiver Erinnerungen in der Speicherung von Wissen und den Lücken des Archivs.

Im Kontrast zur Erfahrung der beiden Einwohnerinnen eröffnet das Archiv der Fotothek eine staatlich geprägte, distanzierte Perspektive auf die Grands Ensembles der 1960er Jahre. Die Gegenüberstellung dieser beiden Blickrichtungen, der archivalisch-historischen und der gegenwärtig-gelebten, bildet den Ausgangspunkt für den folgenden Film, in dem sich diese Ebenen in Form dokumentarischer Annäherungen ineinander verschränken.

2.3 DRITTER TEIL: FILM

Der entstandene Film hat eine Länge von 24:46 min und ist in zwei Stränge gegliedert. Der erste Strang, der auch den Beginn des Films markiert, thematisiert die Auseinandersetzung mit dem Archivmaterial aus dem ersten Schritt meines künstlerisch-forschenden Prozesses. Es zeigt das Durchblättern des Fotoalbums F14/18365/1 aus der Fotothek mit den Fotografien von Sarcelles aus den 1960er Jahren, welches ich im ersten Teil der Recherche konsultiert habe. Die Perspektive der Aufnahme ist eine Draufsicht, auf der lediglich das Album und die Hände in orangefarbenen Handschuhen der Person, die das Album durchblättert, zu sehen sind. Die Form der Aufnahme ist von Laura Horellis Film *The Terrace* (2011) inspiriert, in welchem sie in einer Draufsicht private Fotografien sieht und kommentiert.

Der zweite Strang thematisiert den gegenwärtigen Stadtraum von Sarcelles. Dieser besteht aus den Aufnahmen der GoPro- und Handykameras von Alicia und Khawla während der *Dérive*. Sie zeigen die Bewegungen durch den Stadtraum von Sarcelles und die Ausführungen der Handlungsanweisung aus der Perspektive der Einwohnerinnen. Außerdem besteht dieser visuelle Strang aus den Aufnahmen der dritten Kamera, die uns als Gruppe während der gemeinsamen *Dérive* begleitete und alltägliche Szenen in Sarcelles dokumentierte. Diese längeren beobachtenden Aufnahmen des Alltags im urbanen Raum sind ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil des Films. Der beinahe ethnografische Blick erinnert dabei an filmische Ansätze von Jean Rouch, wie in *Chronique d'un été* (1961), sowie an Arbeiten von Chris Marker wie *Sans Soleil* (1983) oder *Junkopia* (1981), die mir als ästhetische und methodische Impulse für die eigene filmische Auseinandersetzung dienten.

Neben diesen beiden Strängen gibt es grafische Elemente im Film, die Orte und Zeiten markieren. Diese Angaben entsprechen dem Moment der Ausführung der Handlungsanweisungen in der Gegenwart und verweisen auf den zeitlichen Kontext des Archivmaterials als eine Spur und Perspektive der Vergangenheit. Dieser Kontrast eröffnet ein Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Gegenwart dieses Ortes. Dabei war es eine bewusste Entscheidung in dieser Fassung des Films im Rahmen meiner Bachelor-Arbeit auf ausformulierte Handlungsanweisungen zu verzichten und lediglich visuell auf ihre Ausführungen zu verweisen. Diese konzeptuelle Entscheidung sollte dem Film Offenheit gewähren und den Betrachter*innen Raum für Interpretationen geben.

Den Beginn des Films begleiten außerdem die beiden französischen Begriffe *lieue* (dt.: Ort) und *espace* (dt.: Raum). Diese stellen einen Bezug zur Differenzierung von Ort und Raum im raumtheoretischen Ansatz von De Certeau dar (vgl. De Certeau, 1988). *Lieue* erscheint zu Beginn des Films nach der Stadtplan- und Luftaufnahmen von Sarcelles im Archiv-Strang (vgl. ab Minute 0:58). Dies geht auf die Annahme De Certeaus zurück, dass Orte zunächst nichts weiter als eine Anordnung von Objekten

sind, was auf die Anordnung der Wohnriegel auf dem Stadtplan von Sarcelles aus der Zeit der Errichtung referiert. Der Begriff *espace* steht nach der Aufnahme, in der eine Gruppe Jugendlicher über eine Brache in Richtung der Wohnsiedlung läuft (vgl. Minute 3:03). Durch ihre Bewegung versinnbildlichen sie Michel de Certeaus Verständnis von Raum als etwas, das erst durch Bewegung entsteht – als Praxis, die den Ort in einen erlebten Stadtraum transformiert (vgl. De Certeau, 1988). Dieser Gedanke wird im Film auch nochmal von Alicia, einer der Bewohnerinnen, aufgegriffen: „En fait je pense c'est pas autant ce que la mairie construit, c'est plus que les habitants qu'ont fait la ville [...]“ (dt.: „Ich denke, es geht nicht so sehr um das, was die Stadtverwaltung baut, sondern eher um die Bewohner*innen, die die Stadt gemacht haben [...].“) (vgl. ab Minute 8:44).



Stills aus dem Film „Quatre-vingt-quinze (95). Parcourir les archives de Sarcelles“, 2021.

Schließlich gibt es noch den Text, der im Film direkt nach *espace* erscheint: *un passage de quatre jours* (dt: ein Durchgang von vier Tagen) (vgl. Minute 3:07). Dieses textliche Element ist dem Titel des Films *Sur les passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (1959) von Guy Debord entlehnt. In diesem Film wird eine kleine Gruppe von Personen über einen kurzen Zeitraum hinweg begleitet. In unserem Film verweist es auf das gemeinsame Durchgehen des urbanen Raums über einen Zeitraum von vier Tagen.

Im Verlauf des Films wechseln sich Sequenzen des Archivmaterials und Aufnahmen des gegenwärtigen Stadtraums ab, bis beide Ebenen in jenem Moment zusammengeführt werden, in dem das Archivbild einer Bushaltestelle zunächst im Album erscheint und im nächsten Augenblick zu sehen ist, wie Alicia und Khawla das Bild zum ersten Mal als Handyfoto sehen, während wir auf einer Parkbank sitzen (vgl. ab Minute 19:31). Die äußere Perspektive auf den Stadtraum aus den 1960er Jahren trifft in diesem Moment auf die heutige, innere Perspektive der Einwohnerinnen. Daran anschließend eröffnet sich ein Diskurs zwischen den beiden über den urbanen Raum der Vergangenheit, wie er war und der Gegenwart, wie sie ihn heute erleben.

Den Impuls zur Verwendung von Archivmaterial im eigenen Film gab mir *Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio che viaggia nel tempo* (2020) von Constanze Ruhm, in dem sich dokumentarische Aufnahmen, inszenierte Szenen der Gegenwart sowie Reflexionen in Text und Stimme zu einem vielschichtigen Geflecht verbinden. Auch *Overgames* (2015) von Lutz Dammbeck diente mir als Referenz, insbesondere im Hinblick auf die Integration von Archivmaterial als Teil des filmischen Forschungsprozesses selbst – als eine Form, in der sich Recherche, Montage und Erkenntnis miteinander verschränken.

Der Film ist also nicht nur ein Raum in dem Vergangenheit und Gegenwart aufeinandertreffen, er verweist durch die Konfrontation der Fotografien der Grands Ensembles und der Perspektive der heutigen Bewohnerinnen auch auf die Lücken (auch fr.: *espace*) in den Archivbildern von Sarcelles. Diese werden zugleich lesbar als Sinnbild für die generellen Leerstellen des Archivs – für jene Zwischenräume, die im Akt des Selektierens, Bewertens und Bewahrens entstehen und in denen sich entscheidet, welche Perspektiven im Laufe der Zeit sichtbar bleiben und welche unsichtbar werden.

3. RESÜMEE UND AUSBLICK

Abschließend stellt sich die Frage, was es bedeutet, die Methode der Dérive – entstanden aus einer gesellschaftskritischen Haltung der 1950er Jahre – an einem Ort anzuwenden, der etwa zur selben Zeit errichtet wurde?

Ihre Anwendung im heutigen Stadtraum von Sarcelles lässt sich als kritische Auseinandersetzung mit den soziopolitischen und soziokulturellen Bedingungen dieses Ortes lesen. Zugleich richtet sie sich gegen die stigmatisierende Darstellung des Viertels, wie sie in medialen und politischen Diskursen fortgeschrieben wird. Die Erzeugung der Bilder der inneren Perspektive auf den Stadtraum von Sarcelles, ist als Dekonstruktion der Bilder von außen, die den Medien und der Politik entstammen, zu lesen und stellen einen Verweis auf die Lücken dieser fehlenden Perspektiven im Archiv dar.

Die Anwendung und Ausführung der Dérive hat gezeigt, dass durch das Ausführen der Handlungsanweisungen als kritische Praxis im Raum nicht nur subjektive Erinnerungen, sondern auch politische und gesellschaftliche Perspektiven auf den urbanen Raum angestoßen und freigelegt werden können. Und auch, dass diese Perspektiven, wie angenommen das Potenzial tragen, die von außen kommenden Perspektiven und konstruierten Bilder zu dekonstruieren und aufzubrechen.

Ein wesentlicher Teil des Erkenntnisprozess war die Zusammenarbeit mit Alicia und Khawla. Ihre Offenheit, ihre Erzählungen und ihre Art, den Raum zu begehen, haben die filmische und theoretische Auseinandersetzung entscheidend geprägt. In diesen Begegnungen wurde spürbar, dass kollektive und partizipative Formen der künstlerischen Forschung neue Zugänge zu sozialem Raum, Erinnerung und Identität eröffnen können. Das Projekt und die Zusammenarbeit waren ein sehr intensiver Prozess und eine tolle Erfahrung. Alicia und Khawla haben das Projekt erst zu dem gemacht, was es geworden ist und dafür bin ich ihnen sehr dankbar.

Unsere gemeinsame Arbeit an dem Projekt hat einige neue Fragen zur Speicherung subjektiver Perspektiven als Teil des kollektiven Gedächtnisses hervorgebracht. Auch Fragen nach geeigneten Form von Archivierung, um Erfahrungen jenseits offizieller Strukturen sichtbar zu machen sind dabei entstanden. Diese Fragen markieren an dieser Stelle jedoch keinen Abschluss, sondern den Beginn einer weiteren Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten, durch künstlerische Praxis Archiv, Raum und Wissen neu zu denken.

/ LITERATUR

Baldauf, Annette/Hoffner, Ana (2015): Methodischer Störsinn, in: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke u.a. (2015): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch, Zürich-Berlin: Diaphenes.

Bourdieu, Pierre (1998): Sozialer Raum, symbolischer Raum, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Cupers, Kenny (2010): Designing Social Life: The Urbanism of the Grands Ensembles, in: Positions No 1, Grand Plans (Spring 2010), University of Minnesota Press, S. 94-121.

De Certeau, Michel (1988): Kunst des Handelns, Berlin: Merve Verlag.

De Certeau, Michel (1990): L'invention du quotidien, tome I: Arts de faire, Paris: Editions Gallimard.

Debord, Guy (1955): Introduction to a Critique of Urban Geography, in: Les Lèvres nues n°6 (September 1955).

Debord, Guy (1955): Introduction à une critique de la géographie urbaine, in: Les lèvres nues, n°6, septembre 1955.

Debord, Guy (1956): Theory of the Dérive, in: Les Lèvres Nues n°9 (November 1956).

Debord, Guy (1956): Théorie de la dérive, in: Les lèvres nues, n°9, novembre 1956.

Foster, Hal (1995): The Artist as Ethnographer?, in: Marcus, Georg E./Myers, Fred R. (1995): The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, S. 302-309.

Glasze, Georg/Weber, Florian (2014): Die Stigmatisierung der banlieues in Frankreich seit den 1980er Jahren als Verräumlichung und Ethnisierung gesellschaftlicher Krisen, in: Europa Regional 20, 2012 (2014), S. 63-75.

Godfrey, Marc (2007): The Artist as Historian, in: October, Vol. 120 (Spring, 2007), S. 140-172.

Houlette, Michel/Coutelier, Daniel (2016): Henri Salesse. Nouveau Monde, Berlin: Tumult.

Lefebvre, Henri (2000): Die Produktion des Raums, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Löw, M./Sturm, G. (2005): Raumsoziologie, in: Kessel, F./Reutlinger, C./Mauerer, S./Frey, O. (Hrsg.): Handbuch Sozialraum (1. Auflage), Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 31-48.

Perec, Georges (2010): An Attempt at Exhausting a Place in Paris. Cambridge: Wakefield Press.

Perec, Georges (2020): Tentative d'épuisement d'un lieu parisien. Paris: Bourgois.

Roth, Catherine/Bonnard, Maurice (2009): L'histoire des grands ensembles de Garges-lès-Gonesse, Sarcelles et Villiers-le-Bel racontée aux enfants, Villiers-le-Bel: Communauté d'agglomération Val de France.

Schaber, Ines (2018): Notes on Archives 1. Obtuse, Flitting By, and in Spite of AllImage Archives in Practice, Graz: Camera Austria.

Sennett, Richard (2019): DIE OFFENE STADT. Eine Ethik des Bauens und Bewohnens, München: Hanser Berlin.

Steyerl, Hito (2008): Die Farbe der Wahrheit. Dokumentarismen im Kunstfeld, Wien: Verlag Turia + Kant.

Wolfensberger, Rolf (2015): Archiv, in: Badura, Jens/Dubach, Selma/ Haarmann, Anke u.a. (2015): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch, Zürich-Berlin: Diaphenes.

INTERNETQUELLEN

Archives Nationales

[https://www.siv.archives-](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action;jsessionid=A0B7F8E9B)

[nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action;jsessionid=A0B7F8E9B](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action;jsessionid=A0B7F8E9B)
[B0DB9C59B4B9450196DD125?preview=false&uuid=9c80fd8e-2a6e-43d9-9897-0ea348879744](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/cms/content/helpGuide.action;jsessionid=A0B7F8E9B) (Stand: 03.11.2021)

Laura Horelli, *The Terrace* (2011) <http://laurahorelli.com/terrace/> (Stand: 03.11.2021)

Derive App <https://deriveapp.com/s/v2/> (Stand: 03.11.2021)

II FILMISCHE QUELLEN

Dammbeck, Lutz: *Overgames* (2015) <https://www.youtube.com/watch?v=-ThQJM-rpiw> (Stand: 31.10.2021)

Debord, Guy: *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unite de temps* (1959) <https://vimeo.com/142043944> (Stand: 31.10.2021)

Marker, Chris: *Sans Soleil* (1983) <https://www.youtube.com/watch?v=fdusEgrbhgA> (Stand: 25.10.2021)

Marker, Chris: *Junkopia* (1981) <https://www.youtube.com/watch?v=9ymKAhoXyPA> (Stand: 31.10.2021)

Ruhm, Constanze: *Gli appunti di Anna Azzori / Uno specchio que viaggia nel tempo* (2020) <https://vimeo.com/337112603/45db759954> (Stand: 31.10.2021)

Rouch, Jean: *Chronicle of a Summer* (1961) <https://www.youtube.com/watch?v=ct-49TYmzMg> (Stand: 04.11.2021)

Sée, Jean-Claude: *Cité du soleil* (1958) <https://terra.developpement-durable.gouv.fr/LaMediatheque-Video/media/121152> (Stand: 31.10.2021)

III ANHANG

Anhang 1

Projektbeschreibung für Schüler*innen in Sarcelles

Anhang 2

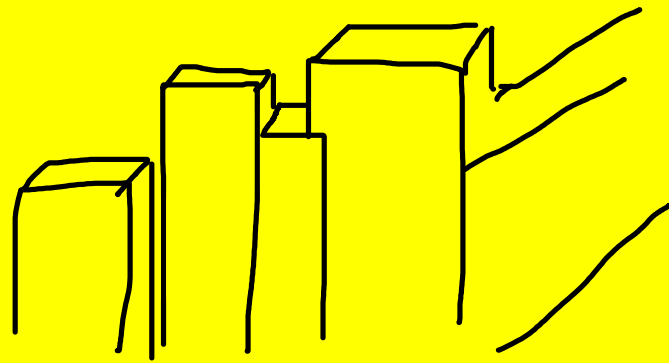
Zeitplan der Projektstage im Stadtraum von Sarcelles

QUATRE-VINGT-QUINZE

Parcourir les archives de Sarcelles

Un projet de film (2/8/- 5/8/2021)

Bonjour tout le monde,



Je m'appelle Mareen, j'ai 28 ans et j'étudie l'art et français à l'Université de Cologne. D'octobre 2019 à mars 2020 j'ai travaillé comme assistante de langue au Lycée Jean-Jacques Rousseau, vous vous en souvenez peut-être ☺

J'ai vraiment apprécié mon séjour chez JJR et à Sarcelles ! J'ai donc décidé de faire un projet de film à et sur Sarcelles pour ma thèse de mes études. Et comme personne ne connaît mieux l'endroit et les quartiers de Sarcelles que les gens qui y habitent, j'ai besoin de vous pour dans le film !

Vous habitez dans un des « nouveaux » quartiers de Sarcelles (Cholettes, Les Sablons, Gide – Saint-Saëns, Joliot Curie, Anatole France, Watteau) et vous êtes dans la période du 2 août au 5 août à Sarcelles ?

Alors, c'est quelque chose pour vous !



Je cherche **4 personnes** (entre 16-21 ans) ou **un groupe d'ami(e)s** qui veulent participer dans mon projet de film ! Le film sera présenté dans un cinéma à Cologne en Allemagne et aux autres événements de film.

Donc si vous êtes intéressé – ici l'idée :

L'IDÉE

Le film que je veux faire concerne le « nouveau » quartier de Sarcelles, là où se trouvent les grands ensembles. Puisque Sarcelles est un endroit que beaucoup de gens connaissent aussi à l'extérieur de Sarcelles et ont une image de cet endroit dans la tête, mais ce film parle **du point de vue de VOUS** – les jeunes qui habitez cet endroit.

Il s'agit de **votre vie dans ce quartier** : Quels sont vos endroits préférés ? Où passez-vous beaucoup de temps ? Où rencontrez-vous vos amis ? Quels chemins empruntez-vous lorsque vous vous promenez ? Où faire du shopping ? Où passez-vous vos soirées en été ? Avez-vous un endroit où aller quand vous devez réfléchir ou avoir besoin de vous reposer ?

Le film doit montrer exactement de tels endroits, il doit montrer **VOTRE point de vue**.

COMMENT FAISONS-NOUS CELA ET QU'EST-CE QUI EST FILMÉ ?

Afin de pouvoir montrer vos places, nous ferons de petites balades en groupe. Nous commençons à un endroit à Sarcelles puis parcourons les lieux que vous aimeriez

montrer. Pendant que nous marchons, vous pouvez nous dire quelque chose sur cet endroit. On enregistre ces petites balades avec un caméra. Un ami va nous aider et faire le caméra (il est étudiant de film). Vous pouvez enregistrer les balades avec vos caméras (une caméra de téléphone portable suffit) aussi. Vos vidéos pouvez aussi être dans le film.

VOUS PENSEZ : ÇA A L'AIR COOL, MAIS VOUS NE SAVEZ PAS QUOI DIRE DE VOTRE ENDROIT ?

Pas de problème ! Si vous vivez dans un endroit, vous y êtes généralement tellement habitué que vous allez automatiquement à l'école, chez un ami, au kiosque ou chez le sport tous les jours. Vous n'y pensez plus beaucoup. Mais parfois, il est très excitant de se demander pourquoi vous allez au supermarché de la même manière que vous y allez toujours. Ou pour voir les nouveautés lorsque vous décidez de faire attention à une certaine chose sur votre chemin.

Souvent on pense avoir tout vu dans votre quartier, mais la plupart du temps, il y a beaucoup de détails intéressants qu'on remarque totalement « random » à un moment donné.

Alors avant de commencer les balades, nous les préparons ensemble. Il y aura **un atelier** dans lequel nous ferons de petits exercices simples pour mieux connaître votre environnement et nous prêterons attention aux nouveaux détails et parler sur ce que tu veux montrer et raconter sur les endroits.

Pensez-vous que cela semble intéressant et êtes-vous intéressé à aider à façonner le film ? Vous souhaitez participer avec vos amis ? Ou vous êtes peut-être une clique de 4 personnes et vous voulez montrer votre quartier ?

Je vous attends tous avec impatience !

TOUT CE QUI EST NÉCESSAIRE POUR PARTICIPER :

- Vous habitez le « **nouveau** » **quartier de Sarcelles** (voir le plan plus bas)
- Vous êtes dans la période du **2 août au 5 août à Sarcelles** et pas encore de projet
- Si vous avez **moins de 18 ans** : demandez l'autorisation à vos parents au préalable (quand les participants déterminés, un document officiel suivra, que vos parents devront signer).
- Vous voulez parler de votre quartier et vous n'êtes pas timide devant la caméra

Tout cela s'applique-t-il à vous ? Parfait !!

Si tu ou tu avec tes amis souhaitez participer, veuillez-vous **inscrire jusqu'au 28 juillet** chez moi via **WhatsApp, Messenger** ou **courriel** !

Écrivez-moi simplement **un court message** avec une à deux phrases sur vous et votre nom et quel âge vous avez. C'est ça ! Vous ne pouvez pas vous tromper et je suis très heureux de votre message !

Si vous ou vos parents avez des questions, n'hésitez pas à me contacter.

Merci beaucoup et au plaisir de parcourir Sarcelles avec vous très bientôt ☺

Mareen

Mareen Müller

Numéro portable : +49 152 55968729 (Numéro allemand)

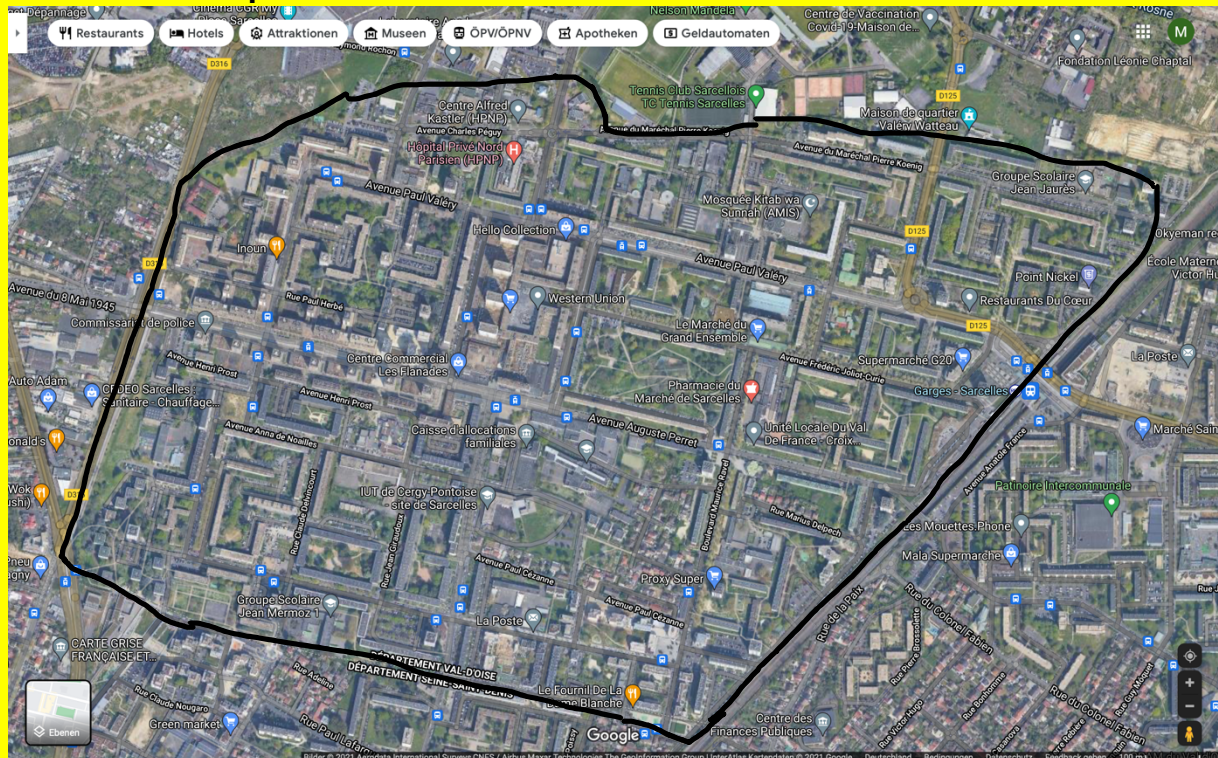
Adresse e-mail : mareennora@gmail.com

Facebook : Mareen Nora (<https://www.facebook.com/mareen.nora/>)

**Vous habitez dans ce quartier-là ?
Écrivez-moi pour participer au projet !**



Le « nouveau » quartier de Sarcelles



<https://www.google.de/maps/preview>

QUATRE-VINGT-QUINZE (95)

Projet de film

L'horaire (2/8/–5/8/2021)

Lundi, 2/08/, 11h – 17h

(Pas du camera aujourd'hui 😊)

Quand ? à 11h

Rendez-vous : le coin du Bd Edouard Branly et All. André Ampère à
Sarcelles (nous allons faire un pique-nique dans le parc John
Fitzgerald Kennedy)

11h – 12h30 : **Pique-nique** : faire connaissance, présentation du projet et ce que
nous allons faire les prochaines jours.

→ Je vais apporter une couverture de pique-nique et de snacks. Si vous voulez
n'hésitez pas à apporter aussi de chose à manger que vous aimez.

12h30 – 13h : Préparation du premier Walk

13h – 15h : Walk I

15h – 15h30 : Pause

15h30 – 16h : Partager et discuter nos expériences

16h – 17h : aller manger ensemble

Fin du premier jour 😊

Mardi, 3/08/, 10h – 18h

Quand ? 10h

Rendez-vous : l'info suit

10h – 12h : - Préparation de la technique (camera, GoPro, Sound, portables, ...)
- Préparation Walk I (parler sur la méthode, où on commence etc.)

12h : On commence Walk II 😊 et il y a du temps de faire des pauses, discuter,
manger, ...

16h 30 – 17h30 : Partager et discuter nos expériences

Vers 18h : Fin du jour 2 😊

(Avec des pauses pour reposer bien sûr)

Mercredi, 4/08/, 10h – 18h

Quand ? 10h

Rendez-vous : l'info suit

10h – 12h : - Préparation de la technique (camera, GoPro, Sound, portables, ...)
- Préparation Walk II (parler sur les endroits, que vous choisissez)

12h : On commence Walk III ☺ et il y a du temps de faire des pauses, discuter, manger...

Vers 18h : Fin du jour 3 ☺

(Avec des pauses pour reposer bien sûr)

Jeudi, 5/08/, 10h – 18h

Quand ? 10h

Rendez-vous : l'info suit

10h – 12h : - Préparation de la technique (camera, GoPro, Sound, portables, ...)
- Préparation de Walk (parler sur les endroits que vous choisissez)

12h : On commence ☺

(Il y a bien sûr aussi des pauses)

16h30 : aller manger et passer l'après-midi ensemble

Vers 18h : Fin du dernier jour

Infos pratiques :

- N'oubliez pas vos masques ☺
- Portez des chaussures confortables, dans lesquelles vous pouvez marcher
- les prévisions météo sont pas très bien, donc n'oubliez pas un imperméable

Je me réjouis de passer du temps avec vous !