

PORTFOLIO

Serge Ecker

04/03/2020

Index

4 Introduction

5 CV

7 - 28 Installations

29 - 62 Sculptures

63 - 74 Textile

75 - 88 Photography

89 - 102 Annex I: Texts

103 - 121 Annex II: Press book

Introduction

Ecker tries to find symbolic relevance in the most insignificant details, often left unnoticed. The intention to document and capture the world around him. Between formalism and the impenetrable aspect of facades and textures, with an approach based on the architectural density, reflected in his work, by adopting a contemporary approach, composition and visual language.

Contrary to classical documentary photography, his images refuse “drama” and are detached from their subject and the photographer's presence. The subject of urban sprawl generates transformed landscapes, used, exploited and left by their occupants, offering thus a “playground” in these transitory zones, the in-betweens.

Ecker navigates and translates between handicrafts and improvisation in the spectre of new technologies. Facing the de-valorisation of craftsmanship and work in general, through relocations of production and virtualisation, in an attempt to dethrone the myth of the digital, 3D printing and other contemporary technological vanities .

Ecker re-appropriates and synthesises the real and questions its authenticity, sometimes with an intentional cynic tint. What stays of the captured object after its multimedia transfer from the real-virtual-real?

An emersion from cyberspace, the post-digital ...

Curriculum Vitae

Selected solo exhibitions		
26.02. - 22.03.2020	“zero panorama”	Centre des arts pluriels, Ettelbruck
11.09. - 30.09.2018	“Transition: Neischmelz”	Hall Fonducq Dudelange, Luxembourg
04.05. - 09.06.2018	“Transitus Immobilis”(with Catherine Lorent)	Kunstraum, Wien, Austria
18.05. - 04.06.2017	“Forever died with yesterday”	Raja Gallery, Tallinn, Estonia
29.04. - 15.09.2017	“Breaking invisible structures”	Technonopolis, Athens, Greece
04.04. - 27.04.2017	“Do clouds listen?”	Sofronis Arts, Luxembourg
28.05. - 27.11.2016	“Tracing Transitions”	Architecture Biennale Venice, Luxembourg Pavilion
07.01. - 08.01.2016	“GREXIT” (scenography)	Neumünster Abbey, Luxembourg
25.09. - 29.10.2015	“Inertia of the real”	Centre d’Art Dominique Lang, Dudelange
05.06. - 30.08.2015	“Handle with care”	AICA Kiosk, Luxembourg
30.11. - 08.01.2012	“Tracing Space” (with Thomas Hawranke)	Galerie du Théâtre, Esch-sur-Alzette
28.04. - 28.05.2011	“Visit Luxembourg!”	Exit07, Luxembourg
Selected group exhibitions		
26.02 - 13.04.2019	“Luxembourg - Tokyo”	Fellner Louvigny Gallery, Luxembourg
30.06. - 14.09.2018	“Art2Cure”	Galérie indépendance BILL, Luxembourg
21.07. - 30.07.2017	“8èmes Jeux de la francophonie”	Bibliothèque nationale, Abidjan, Côte d’Ivoire
31.03. - 20.05.2017	“Eigenheim”	Krome Gallery, Luxembourg
13.05. - 13.06.2016	“Cahiers des rues”	Archelological Museum, Patras, Greece
03.07. - 22.11.2015	“Where the grass is greener”	Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein
13.06. - 28.08.2015	“Rotondes 2.0”	Rotondes, Luxembourg
03.06. - 07.06.2015	“DDays”	Carreau du Temple, Paris, France
25.06. - 06.07.2014	“Heaven, Earth & People”	Galerie Gaasch, Dudelange
15.05. - 29.06.2014	“Angste Povera”	Carré Rotones, Luxembourg
12.02. - 15.02.2014	“3D Printshow Arts”	Metropolitan Pavilion, New York, USA
31.01. - 23.02.2014	“Vote Melusina”	Musée de la ville de Luxembourg
08.11. - 01.12.2013	“Salon d’automne CAL”	Carré Rotondes, Luxembourg
15.11. - 17.11.2013	“3D Printshow Arts”	Carroussel du Louvre, Paris, France
03.05. - 05.05.2013	“White Inside #1”	Casino, Forum d’art contemporain, Luxembourg
14.03. - 28.04.2013	“You I Landscape”	Carré Rotondes, Luxembourg
03.09. - 30.09.2012	“Emergency”	Maison du G.D. de Luxembourg, Bruxelles, Belgium
07.06. - 11.11.2012	“La liberté meurt au bout d’une corde”	Musée de la résistance, Esch
03.03. - 22.04.2012	“Latsempoar”	Casino, Forum d’art contemporain, Luxembourg
07.07.2011	“Forum der Grossregion”	In den Ministergärten, Berlin, Germany
Collaborative projects		
02.2019 - 11.2019	< peripher > (with Karen Fritz, Sarah Niecke)	Artmix 11 Saarbrücken, Luxembourg, Berlin
15.07. - 30.07.2019	“Raft of the Maritsa” (with Alexandra Dimitrova)	European Capital of Culture, Plovdiv 2019
2018	“sHe is the future” (with Catherine Lorent, Claudia Passeri)	
2016 - 2017	“Humpen” (with Misch Feinen)	
Awards / Grants		
2017	Bronze medal - Sculpture/Installation at the 8èmes Jeux de la Francophonie in Abidjan, Côte d'Ivoire	
2017	One of the 5 laureates of the photo competition Oeuvre Nationale de secours G.D. Charlotte: Start-up	
2016	Bourse Start-up - Oeuvre Nationale de secours G.D. Charlotte	
2015	One of the 3 laureates to receive the CNA grant for a research project “urban prairie”	
2014	Winner of the competition to create a sculpture of Melusina in Luxembourg-City	
2013	One of the 5 laureates to receive the CNA grant for a research project “Haikyo”	
Residencies		
2019/02	Artmix11 Saarbrücken, Germany	
2018/10	Plovdiv 2019 Adata AIF; Plovdiv, Bulgaria	
2016/10	Nida Art Colony, Nida, Lithuania	
Workshops		
2017	Guest Lecturer	Vilnius Art Academy, Vilnius
2017	3D capture and digital sculpture	Estonian Academy of Arts, Tallinn
2016	Light Graffiti	Casino Forum d’art contemporain, Luxembourg
2016	3D capture and reproduction	Vilnius Art Academy, Vilnius
2015	Digital capture and transformation	Mudam, Luxembourg
2012	Reshaping	Casino Forum d’art contemporain, Luxembourg
Publications (selection)		
07 / 2019 < peripher>	Artmix 11	Ministère de la Culture Luxembourg & Saarland
02 / 2017	“Tracing Transitions”	Luxembourg Pavilion LUCA, Luxembourg Center for Architecture
11 / 2014	“I love you, oh say it with paving stones”	D’ Lëtzebuenger Land, Luxembourg
09 / 2014	“Diagonale 45 - Retrospective 50 années”	Lions International Club, Esch-sur-Alzette
04 / 2013	“Im Reich der Mitte 2.0”	Regiofactum, Saarbrücken
03/ 2013	“You I Landscape”	CNA, Ministère de la culture, Carré Rotondes
08 / 2012	“What comes after the L” (Daniel Jacoby)	Mousse Publishing/Casino Lux
06 / 2012	“La liberté meurt chaque jour au bout d’une corde”	Musée de la résistance
12 / 2011	“Tracing Space”	Lions International Club, Esch-sur-Alzette
12 / 2010	“Gëlle Fraa - LUX->PVG”	Postcard self-published
Works in Public Collections		
MUDAM, Luxembourg		
Administration des bâtiments publics		
Ministry of Culture in Luxembourg		
Centre National de l’Audiovisuel		
Collection of the City of Luxembourg		
Luxembourg City History Museum		
Collection of the City of Esch-sur-Alzette		
Rotondes Luxembourg		
Luxair group collection		

- Installations
(permanent and temporary)

Red Wall

Concours d'idées pour une oeuvre d'art pour le Lycée Hubert Clément

Le sud, le “Minett” a une histoire riche liée à sa géologie, notamment au rocher rouge de la minette, un élément symbolique de la région qui lui a donné le nom. L'installation s'inspire de la forme du rocher. Pour lui rester fidèle, cette dernière a été numérisée, traduite et retravaillée dans divers programmes 3D pour obtenir une installation qui s'adapte à l'espace, sans perdre son symbolisme ni bloquer sa transparence. Cette forme traditionnelle et familière de la région sert de lien entre le passé industriel et à la modernisation de nos jours ainsi pénétrant dans l'espace contemporain. Le Corten, un matériel authentique ajoute une richesse de couleur à l'espace, tout en étant une aide acoustique grâce à ses micro-perforations qui absorbent le son, un aspect utile dans une école.

Cet espace ouvert sur 3 niveaux est un lieu transitoire du bâtiment, par lequel la population scolaire passe quotidiennement. Ce lieu - qui connaît beaucoup de circulation et qui fonctionne comme lieu de rencontre du bâtiment - a la possibilité de donner une identité visuelle à l'école à travers une installation fusionnée, aménagée et adaptée à l'architecture ouverte et sobre de cet espace. Son hauteur et sa géométrie permettent une flexibilité à la composition de l'installation, offrant de multiples interprétations du même objet.

Les traces du passé de la terre rouge du „Minett“ pénètrent l'espace moderne de l'école, renforçant l'importance de l'histoire régionale et son évolution dans le contexte scolaire. Le projet même est une réflexion de l'histoire régionale et de la mise en pratique moderne. L'installation à travers les 3 étages sera redéfinie et discerné différent à chaque niveau, ce qui permettra de donner l'impression de rentrer dans un nouvel espace et fera de l'installation un objet presque interactif qui ne se ternit pas au fil des années et restera ainsi toujours actuel.



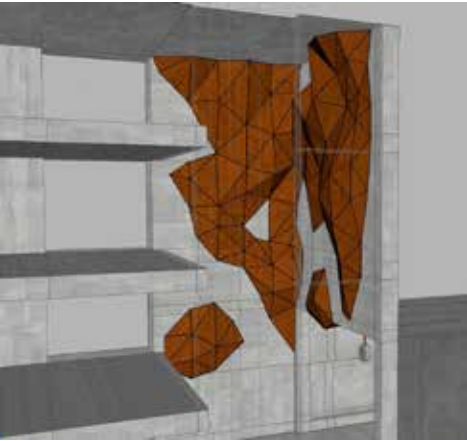
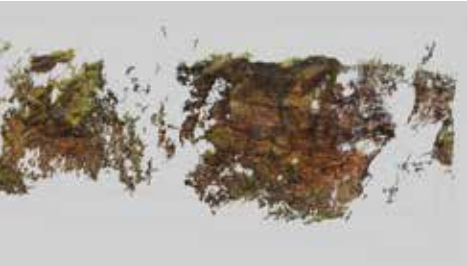
Installation

Red Wall

site-specific intervention
on permanent display at the
Lycée Hubert Clément in Esch/Alzette

corten steel
H 12m W 6m L 4m

2019



Red Wall



Silent Presence

Intention

La société évolue, la police grand-ducale également, au rythme de nouveaux impératifs en termes de sécurité, d’image et d’accueil. A ce titre, le récent renouvellement de l’identité visuelle de la police grand-ducale n’est pas anodin.

Il y a peu, le bâtiment administratif de la Police Grand-Ducale situé au Verlorenkos à Luxembourg a été rénové et agrandi. Il a aussi fait l’objet d’un assainissement énergétique.

L’aménagement de ce bâtiment, son actualisation aux normes, aux besoins et aux goûts du jour offrent l’occasion de réfléchir et de communiquer à propos de l’image de la police. Quel visage, au travers de ses bâtiments notamment, celle-ci veut-elle offrir aux citoyens, aux visiteurs et à son personnel ? Un aménagement comme image programmatique, travail d’introspection, outil d’expression interne et externe.

Que représente la police ? En des temps de turbulences politiques et sécuritaires, de changements déstabilisants aux issues incertaines, on l’idéalise volontiers en ces termes: humaine, bienveillante, proche et présente, discrète et efficace, réactive, vigilante et rassurante, moderne et attentive aux espoirs et aux craintes des citoyens.

J’envisage d’intervenir au niveau de l’esplanade à l’entrée du bâtiment, espace d’accueil et de premières impressions. Je souhaite revaloriser cet endroit de passage afin de le rendre significatif et vecteur d’un message multi-dimensionnel.

Formellement, il s’agit d’habiller chacun des huit bacs de végétation d’une fine structure polygonale bleue, de même qu’un petit pan de mur. de la cour.

L’intervention se veut discrète et subtile, tout en arborant un aspect moderne. L’évolution et l’adaptation à de nouvelles circonstances peuvent se faire de façon réfléchie, calculée, sans à-coups, ni révolution. L’aspect sobre et net dénote d’une présence et d’une action sans démonstration ni ostentation.

L’aspect technologique évoque une démarche maîtrisée d’amélioration et de perfectionnement, mue par un souci d’adaptation rapide à un monde en changement permanent.

Le revêtement polygonal des bacs et du pan de mur représente un environnement numérisé, synthétisé, décrypté, comme appréhendé dans sa complexité et analysé objectivement pour les besoins de l’action. Il évoque également de façon abstraite le passage des véhicules d’intervention dans les rues, lorsque la lumière des gyrophares inonde l’espace public, se reflète et se fragmente. Des lumières sans sirènes, comme une intervention silencieuse et non perturbante.

L’habillage des bacs sera asymétrique. Les faces extérieures, visibles par les personnes arrivant au bâtiment, seront triangulées, les faces non visibles seront lisses, évoquant respectivement une facade forte, sereine et protectrice d’une part, et une réflexion, une organisation interne sobre et efficace d’autre part.

Anecdotiquement, la structure polygonale rappelle la sculpture Mélusina, que j’ai inaugurée l’an dernier dans le Grund. Cette similarité de style rattache la police « nouvelle » à la ville et ses habitants, son histoire, la mémoire du pays et son effervescence touristique. Les faces bleues légèrement scintillante dynamisent la cour d’accueil. Elles y ramènent de la vie et l’animent en minimisant l’aspect froid et aseptisé du béton.

Le bleu est l’une des couleurs emblématiques de la police grand-ducale, et le symbole d’une présence discrète et bienveillante. Le ton neutre évoque l’idéal d’impartialité de la police. Le positionnement des huit bacs évoqueront, une fois habillés de leur structure polygonale, une présence systématique, à l’image d’un ensemble d’actions coordonnées, permanentes et d’une rassurante objectivité. Les représentants forces de l’ordre, quelle que soit leur fonction précise, sont disposés rationnellement de sorte à assurer une proximité de chaque instant, attentifs à tous les espaces et à toutes les problématiques de la société, à la fois maillage et relais dans la société, partie intégrante de celle-ci et intégrée dans celle-ci.

Installation

Silent Presence

site-specific intervention
on permanent display at the
Luxembourg Police headquarters

Eloxed aluminium
2018

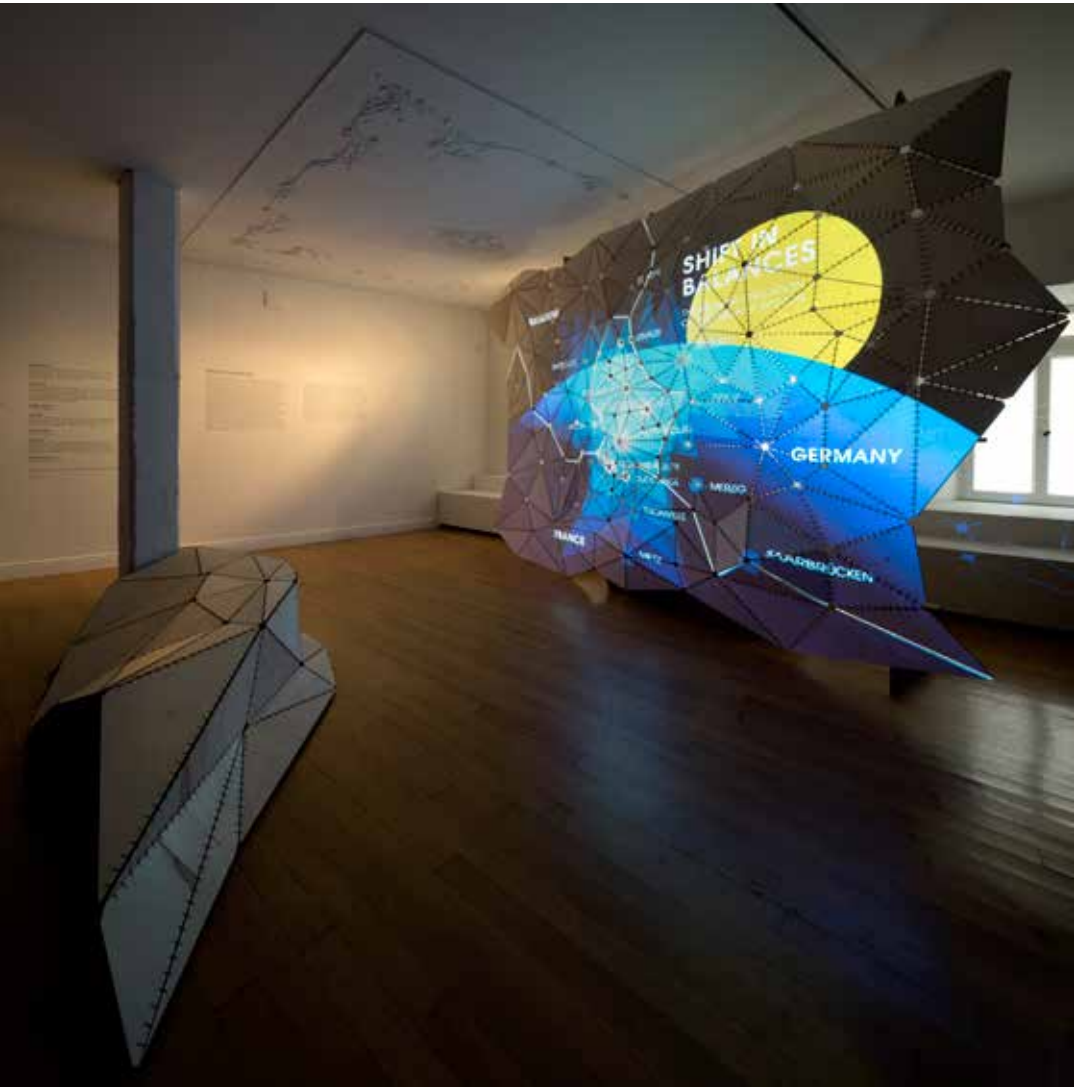
Silent Presence



TRACING TRANSITIONS

Habitation, the shortage of living space, and the creation of socially sustainable housing are the critical issues of our times – the fronts where a battle is worthwhile. The exhibition “Tracing Transitions” documents the current situation in Luxembourg through a spatial installation. It serves as a kind of screen in order to present subjects concerning the creation of housing, the geographical ramifications of problems, and possible approaches to solutions. We will show new concepts, upcoming ideas, and projects which promote a change in this important debate. Layers of information are used to illustrate the current reality and to discuss the possibilities of influencing this reality in a favourable manner.

Its geographical location and economic development, the competitive housing and high-priced property market, population growth and demographic change make Luxembourg a complex and adversarial area of tension. The situation is characterized through unsustainable building developments, unused property resources, and dormitory suburbs at the border that generate a massive volume of traffic by commuting residents. “Tracing Transitions” tracks these phenomena in the sense of an installation, a modern urban “archaeology” in order to generate a spatial assemblage of 3D scanned fragments. In this way, the visitors to the exhibition will get in touch with the problem areas while the presentation of progressive approaches to the housing debate offers the possibility of a better future.

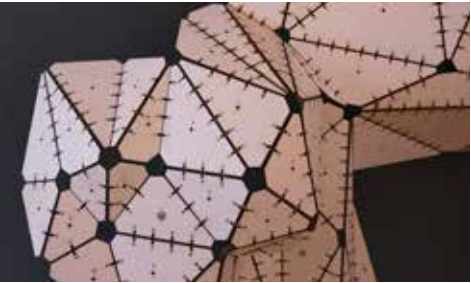
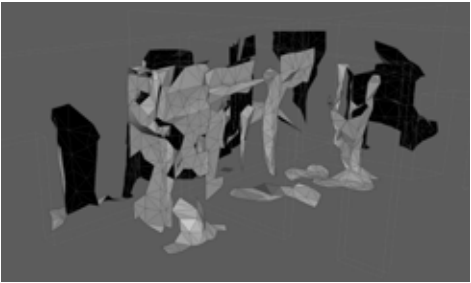


Tracing Transitions

Claude Ballini
Serge Ecker
Daniel Grünkranz
Panajota Panotopoulou

wood, screws, projections
2016

Site specific intervention for the
Luxembourg Pavilion at the
Venice Architecture Biennale
28.05. - 28.11.2016



Konzept

In der aktuellen Auseinandersetzung mit der Wohnraumsituation in Luxemburg nimmt das Projekt Neischmelz in Dudelange eine wesentliche Position ein. Diese Situation ist durch einen Mangel an leistbaren Wohnraum sowie durch Diskussionen über Wege zur Entwicklung von sozial und ökologisch nachhaltigem Wohnbau in Luxemburg gekennzeichnet. Die laufende Transformation des ehemaligen Industriegebietes Schmelz im Süden von Dudelange in ein neues Stadtquartier stellt diesen Problemen wiederum Antworten gegenüber. Diese beinhalten Potentiale für eine positive Veränderung der Situation. Die Dokumentation und Präsentation dieses Transformationsprozesses anhand einer Ausstellung soll den besonderen Stellenwert des Neischmelz-Projekts unterstreichen. Gleichzeitig sollen dabei die unterschiedlichen Aspekte, Akteure und ihre Vernetzung im Projekt deutlich und für den Betrachter verständlich gemacht werden. Die Ausstellung folgt dabei auch der Frage, wie vom Neischmelz-Projekt im Besonderen Schlussfolgerungen für andere, zukünftige Entwicklungen abgeleitet werden können; wie es ein Lernen von Neischmelz gibt.

Tracing Transitions

Claude Ballini
Serge Ecker
Daniel Grünkranz
Panajota Panotopoulou

wood, screws, projections
2016



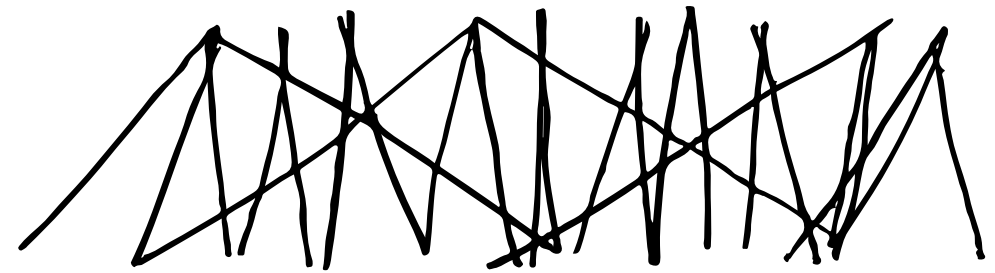
11.09. - 30.09.2018
Tracing Neischmelz
Dudelange



Installation

Untitled Border

wood, zip ties
350 x 100 x 100 cm
2016



I spent a month in October 2016 at the Nida Art Colony in Lithuania as a resident artist where the Russia/Lithuania-EU border is just a few meters from the studios. During my artist residency I explored this transitory space, the in-between, that made me think of the “Zone” in the Tarkovsky movie “Stalker”. The picture of my installation that I built with found materials in the “no man’s land” should question the structure and penetrability of borders in general.



Installation

Borderhopping

NATO razor wire, wood, digital knitting
100 x 600 x 100 cm
2017

04.04.2017 - 28.04.2017
"Do clouds listen?"
Sofronis Arts, Luxembourg

in the framework of the
European Month of Photography EMOP 2017

Borderhopping



"We are all in the gutter but some of us are looking at the sky."

Do clouds listen? It's the question that Serge Ecker is asking. "I chose to adopt an elevated point of view, like interrogating myself about borders, the transitory space and the in-between."

The installation "*Borderhopping*", a fictive border made of razor wire, symbolizes the barrier that can be trespassed... The sky is at the same time the connection with the world, a fiction, an artefact in the multidimensional approach of Serge Ecker.

(Didier Damiani, art historian and critic)



Forget the names, let's talk about numbers

DE

Die Nachrichten der letzten Wochen haben nur verstärkt, was wir in den letzten Monaten und vergangenen Jahren gesehen haben: Die Frage der Migration ist nach wie vor aktuell, sei es im Mittelmeer oder im Südchinesischen Meer. Die Installation *Forget the names, let's talk about numbers* beschäftigt sich mit diesem Thema auf eine introvertierte und persönliche Art. Unter einem Dach werden "Zeugen" mit Bildmaterial, das von lokalen Studentinnen und Studenten Liechtensteins gesammelt und ausgewählt wurde, mit dem konstanten Herabtröpfeln von Salzwasser auf einen heißen Stein konfrontiert. Die Ablagerungen der 0,9% Kochsalzlösung, die normalerweise als Injektion verloren Körperflüssigkeiten und Salze ersetzt, markiert den Stein. Es entstehen Spuren wie sie auch von Menschen hinterlassen werden. Der Fokus auf den Rythmus und den Klang der Tropfen unter dem Schutz des Daches schaffen Raum zum Nachdenken.

EN

The news in recent weeks have only reinforced what we have seen in recent months and years: the question of migration is ever burning, be it in the Mediterranean or in the South Chinese Sea. The installation *Forget the names, let's talk about numbers* deals with this theme in an introspective and personal way, confronting the "witness" under a roof with visuals collected and selected by local students from Liechtenstein with the constant dripping of salt water onto a hot stone. The residue of the sodium chloride - that is normally used as an injection to replace lost bodily fluids and salt - marks the stone. Traces emerge, akin to the ones left by people. The Focus on the rhythm and sound of the evaporating drops under the protective shelter of the roof create a place for contemplation.

03.07. - 22.11.2015 "Where the grass is greener"
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz



Forget the names, let's talk about numbers III

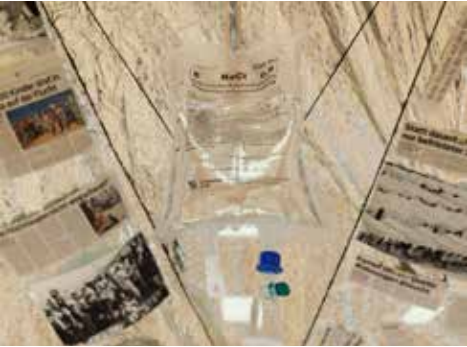
03.05. - 21.05.2017 "Uecht" Esch/Alzette

Installation

Forget the names, let's talk about numbers

variable dimensions
mixed media installation
2015

"with the support of the Fonds culturel national Luxembourg"



Forget the names, let's talk about numbers



26.09. - 29.10.2015 "Inertia of the real" Galerie Dominique Lang, Dudelange
Forget the names, let's talk about numbers II



Aica Kiosk

Handle with Care

Trained in digital imaging and special effects, Serge Ecker focuses on how to represent reality through various technologies that he appropriates and combines to bring out new representations. Images of geolocation, space re-composition software, scanners and 3D printers are part of the arsenal of devices used by the artist.

Thus, he was interested in the houses devastated by the tsunami in Japan, both discovered on the ground himself and by finding images in the media as well as on Google Earth and Google Streetview. At first fascinated by the devastated areas, while there he also met residents in quest of reconstruction.

So human beings have come into consideration in the work of Ecker, who actually is not here to talk about his own feelings, but rather based on observation and analysis, shifts various parameters to transpose a more subjective reality.

The news in recent weeks has only strengthened what we have seen in recents months and past years: the question of migration is ever burning, be it in the Mediterranean or in the South China Sea. It was just by chance that Ecker found an aerial view of a Lampedusa boat cemetery online. Taking this issue head on, he created “LPD”, shown at the Pavillon du Centenaire in Esch in 2014: a 3D print of this satellite image.

“Handle with care”, created for the Kiosk, continues with this theme, while playing on a particular aspect of the exposition space: a glass container. Having discovered a spectacular piece of hardware--used by customs agents to scan the inside of lorries to search for illicit arms, drugs or... passengers--Ecker is not using the Kiosk as a showcase but well and truly for its value as a container, like one of those passing trucks.

Vistors therefore have the impression of witnessing the truck being inspected. Inside, the Kiosk is filled with moving boxes made for the occasion by prisoners. Up close, the containers reveal human forms: three illegal immigrants. The installation is lit up, so it can be seen at night.

France Clarinval

Par sa formation à l'image numérique et aux effets spéciaux, Serge Ecker se focalise sur la manière de représenter le réel à travers diverses technologies qu'il s'approprie et combine pour faire émerger de nouvelles représentations. Images de géolocalisation, logiciels de recomposition d'espaces, scanner et imprimantes 3D font partie de l'arsenal des dispositifs utilisés par l'artiste.

Ainsi, il s'est intéressé aux habitations dévastées par le tsunami du Japon, sur le terrain et par voie d'images trouvées dans les médias ainsi que sur Google Earth et Google Streetview. D'abord obnubilé par les lieux dévastés, il y a aussi rencontré les habitants en quête de reconstruction.

L'humain est alors entré en ligne de compte dans le travail de Serge Ecker qui, pour autant ne veut pas faire parler ses émotions, mais partir de l'observation et de l'analyse, faire bouger divers paramètres pour retranscrire un réel plus subjectif.

L'actualité des dernières semaines n'a fait que renforcer celles des derniers mois, voire des dernières années : la question des migrations est de plus en plus brûlante que ce soit en Méditerranée ou en mer de Chine. C'est par hasard que Serge Ecker a découvert sur internet une vue aérienne d'un cimetière de bateaux à Lampedusa. Prenant ce sujet à bras le corps, il a ainsi créé « LPD » montré au Pavillon du Centenaire à Esch en 2014 : une impression 3D de cette image satellite.

« Handle with care » qu'il réalise pour le Kiosk poursuit cette thématique, tout en jouant sur l'aspect particulier de l'espace d'exposition : un container vitré. Ayant découvert l'équipement spectaculaire dont les douanes se sont dotées pour scanner l'intérieur des camions et y déceler ainsi d'éventuelles armes, drogues ou... passagers clandestins, Serge Ecker n'utilise pas le Kiosk comme une vitrine mais bel et bien pour sa valeur de container, comme celui d'un camion.

Le visiteur, comme le passant, a donc l'impression de voir un camion scanné. À l'intérieur, le Kiosk est rempli de caisses de déménagement, fabriquées pour l'occasion par des prisonniers. De près, le container laisse apparaître des formes humaines, comme quatre immigrants clandestins. Le dispositif est éclairé pour être également visible de nuit.

France Clarinval



Installation

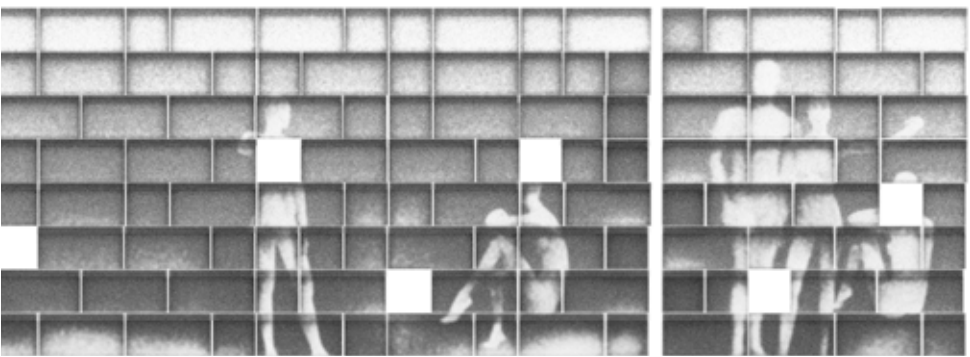
Handle with care

245 x 650 x 280 cm
mixed media installation
2015

05/06 - 30/08/2015 Aica Kiosk, Luxembourg

“with the support of the Fonds culturel national Luxembourg”

Handle with care



Installation

Between two eternities of darkness

Between two eternities of darkness

1200 x 160 cm

Digital photomontage

C-print on textile, LED lightwall, Aluminium frame
2017

Luxair Group Collection
site specific intervention
On permanent display at the Luxair Group canteen.



Inertia of the real



We experience history.
What does it mean for us to be historical beings, not when we are engaged in something, when things move. Only when we this rest, this waste of culture, being half taken by nature, at that point we get an intuition of what history means. Maybe this also accounts for the redemptive value of post catastrophic movies like I am legend and so on.

We see the devastated human environment, half empty factories, machines falling apart, half empty stores...

What we experience at this moment, the psychoanalytic term for this might have been inertia of the real. This mute presence beyond meaning.

What moments like confronting planes here at Mohave desert bring to us is maybe a change for an authentic passive experience. Maybe without this properly artistic moment of authentic passivity nothing new can emerge. Maybe something new only emerges through the failure, the suspension of proper functioning existing networks of our life world where we are. Maybe this is what we need more than ever today.

The pervert's guide to ideology. Consumerism and Waste - Based on a text by Walter Benjamin. The sequence was shot in the Mohave desert on an airplane boneyard.
Director Sophia Fiennes, Performer Slavoj Žižek P Guide Productions /Zeitgeist Films, 2012. DVD.

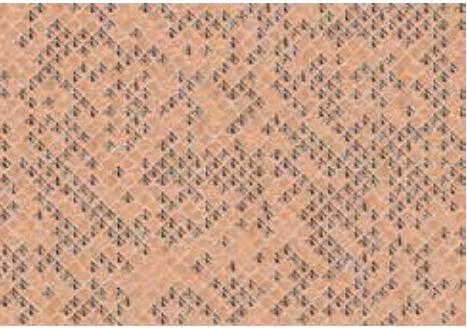


Inertia of the real

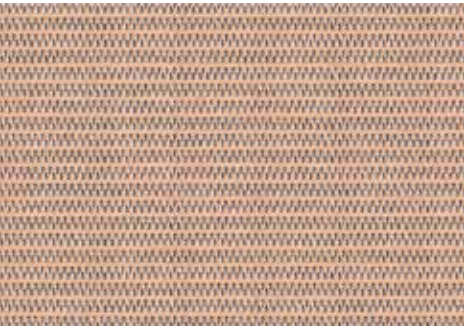
B52_01

vinyl paper
wallpaper print 600 x 350 m
2015

26.09. - 29.10.2015 "Inertia of the real" Galerie Dominique Lang, Dudelange



B52_02
vinyl paper
wallpaper print 300 x 200 m



F04_01
vinyl paper
wallpaper print 300 x 200 m



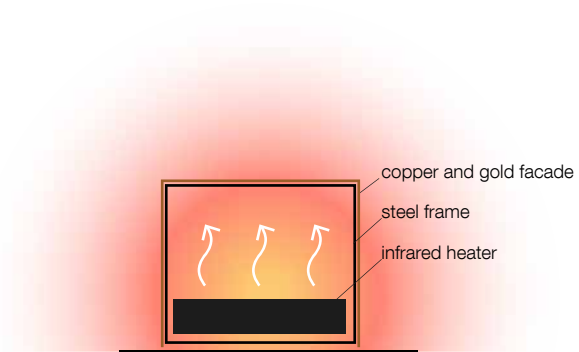
- Sculptures

Sculpture

Fukuyu_2

Fukuyu_2

120 x 100 x 100 cm
copper, gold leaves, steel frame,
infrared heater
2020



Paperplane

Public Art Project Lycée Hubert Clément à Esch/Alzette

... un simple avion de papier, sur la pelouse, sans double sens, ni ambiguïtés, un objet pure comme lancé par un/une des élèves d'une des fenêtres d'une des salles de classes et atterrit dans la cour devant le lycée Hubert Clément.

Bien sûr, on peut beaucoup interpréter dans le geste ou la forme elle même, mais ceci je laisse plutôt aux utilisateurs de cet espace aéré entre les bâtiments du lycée et de magnifiques arbres. Un endroit fait pour se reposer de s'échanger et de savourer la récréation avant, entre, ou après des longues heures de cours.

Cet objet interactif, avec la forme d'un avion de papier, matérialisé en béton blanc, est un intru paisible, qui s'est posé dans un équilibre fragile sur une aile, l'autre en l'air qui ainsi servira comme banc pour se réunir dessus en créant une coordonnée, und point d'identification et de réunion dans l'espace vert.

Sculpture

Paperplane

site-specific intervention for the
“administration des bâtiments publics”

Concrete, steel
2x 310x450x70 cm
2019

Paperplane



As part of the Adata AIR programme, the artist Serge Ecker, in collaboration with Alexandra Dimitrova, are building a raft to sail down the Maritsa river. Their journey begins with a collection of unneeded materials from local residents in Plovdiv. Using these recycled materials, and through the help of local builders, they are making a raft to float down the river.

The project directly references the painting by Théodore Géricault titled, "Le Radeau de la Méduse" (1819), depicting a raft of survivors after a horrible shipwreck during the 19th century. It is a powerful work, which had a direct statement to society at the time; exposing the nightmares of humanity and bringing to surface the incompetence of the authoritative figures.

The 2.0 version, or the "Maritsa River Raft" (2019), should be seen as the sustainable social and environmental antithesis of the rather gloomy original story. The project focuses on the relevant nightmare to our society today; the amount of garbage we accumulate, and even, how little of it gets recycled or thrown out properly. This work intends to raise awareness about recycling and how to avoid an environmental catastrophe.



Сал на Марица
Raft of the Maritsa
Le Radeau de la Maritsa

collaboration with Alexandra Dimitrova for the
Adata Artist in Residence Project
ECoC Plovdiv 2019

participatory construction, collaborative no-
madic social sculpture and performance
15.07.2019 - 28.07.2019

wood, EU pallettes, string, plastic bottles, canis-
ters, tape, screws.

H 3,5 m W 2,6 m L 4.6 m

2019



sHe is the future

collaborative work: Serge Ecker / Catherine Lorent / Claudia Passeri

« sHe is the future » est une pièce réalisée en commun par Serge Ecker, Catherine Lorent et Claudia Passeri dans le cadre du projet Transitus Immobilis. Elle a été exposée pour la première fois lors de la Luxembourg Art Week en novembre 2018.

Cette fontaine contemporaine prend la forme d'un objet d'usage quotidien, détournant subrepticement la démarche artistique du ready-made, notamment popularisée par Marcel Duchamp et l'œuvre-urinoir « Fontaine » qui a révolutionné l'histoire de l'art en 1917.

« sHe is the future » est un hommage à Elsa von Freytag-Loringhoven, baronne allemande, artiste-performeuse, peintre, poétesse et sculptrice, première dadaïste américaine. Elle serait, selon des recherches récemment remises en lumière par John Higgs en 2015, la véritable créatrice de « Fontaine » (John Higgs, « Stranger Than We Can Imagine: Making Sense of the Twentieth Century »).

Le titre de la pièce est tiré d'une remarque de Marcel Duchamp à propos d'Elsa von Freytag-Loringhoven : « elle n'est pas une futuriste, elle est le futur » ; le « H » en lettre capitale, le « s » en minuscule, comme pour souligner que le futur lui a été usurpé.

« sHe is the future » questionne ainsi l'acte de création, d'appropriation, de récupération, d'écriture et de réécriture de l'histoire (de l'art). La pièce, en faux ready-made, célèbre une artiste que la postérité a négligée, une œuvre iconique, et concrétise un idéal de création commune où l'apport individué importe finalement peu.

« sHe is the future » est un peu dada. Fontaine à grappa fonctionnelle, une œuvre d'art ramenée irrévérencieusement au rang d'objet, c'est une fontaine de vie, d'échanges et de sirotements.

Le corps aux motifs baroques de « sHe is the future » reproduit dans le détail « God » (1917), un ready-made d'Elsa von Freytag-Loringhoven longtemps attribué au seul Morton Schamberg. « God » est une pièce de plomberie massive. Elle est ici le mécanisme, l'entraille factice mise au dehors. Comme dans les peintures de Morton Schamberg, l'organe mécanique apparaît sorti de son contexte fonctionnel et devient un symbole iconique et neutre.

« sHe is the future » a été réalisée par la Fonderie Massard, entreprise familiale créée en 1873 à Kayl, au sud du Luxembourg.

www.transitus-immobilis.com
www.sergeecker.com
www.catherinelorent.net
www.claudiapasseri.net



Sculpture

"sHe is the future"
Serge Ecker / Catherine Lorent / Claudia Passeri

Iron cast made by
Fonderie Massard, Kayl/ Luxembourg

Edition of 3
100 x 60 x 50 cm
iron cast, piping, grappa
2018

In the collection of Mudam - contemporary art
museum of Luxembourg

sHe is the future



Sculpture

Je maintiendrai

"Je maintiendrai"
Catherine Lorent & Serge Ecker

ca 31 x 42 cm
Iron cast
2018

Edition of 3 pieces

Iron cast made by
Fonderie Massard, Kayl/ Luxembourg



Catherine Lorent
Je maintiendrai
2018

sepia on paper, 30x40 cm



"Je maintiendrai"
Serge Ecker

ca 31 x 42 cm
3D printed prototype
2018



Linking new technologies to traditional craftsmanship

The project Humpen was developed in order to save a fragment of Luxembourg's industrial past and to effectively link new technologies to traditional craftsmanship. For this purpose, Serge Ecker and Misch Feinen located and 3D scanned a disused slag pot to reproduce it as a limited miniature art object in collaboration with the Massard foundry in Kayl. In a procedure of documenting, processing and physically reproducing information, while following the question of how to transfer this specific part and fragment of Luxembourg's postindustrial landscape and to generate an art object, linking the past and the present.

Firstly, digital photography was used, both as a medium for documenting situations and as a capturing technique, for the threedimensional scanning of the selected object. After capture, the data was processed by various computer software applications; with a DIY approach to generate a digital prototype which was then 3D printed and given to the foundry to build a casting mould. The post-digital materialisation process of the structure and the transition from a real object to a digital model and extraction from the virtual to the real, following a highly experimental process through the joint-venture of artists and craftsmen, contribute to the spirit of the Humpen, presenting a practical, documentary approach towards aspects of steel production and the industrial past of Luxembourg.



Photo: Serge Ecker
2015

Sculpture

Serge Ecker & Misch Feinen
Humpen

12,5 x 10,5 x 12,5 cm
Cast Iron
2017

Edition of 80 pieces

Iron cast made by
Fonderie Massard, Kayl/ Luxembourg

HUMPEN



Breaking through invisible structures βασανίζομαι & λάθος

Many words have appeared in the last 5-6 years on the walls of Athens and in the rest of Greece, considered as the birthplace of our modern society, democracy and philosophy. They show a state of alienation from the world we live in. Those words, which for non-Greek speakers are not immediately accessible, are not mere graffiti, they are acts of desperation and resistance while people and the system are drifting apart...

For me, the gesture of transforming the two graffiti «**βασανίζομαι**» (vasanizomai - “I suffer” active and passive “someone makes me suffer” at the same time) and «**λάθος**» (lathos - “error”, written with a wrong letter “ο”, the “ω” instead of an “ο”), these typically Greek symbols of the ongoing crisis, into neon lights is an important way of expressing a message that this crisis is not only a financial or a Greek one, neither one of the system, or limited to one area, but to show that we live in a «jetlagged society».

The continuous suffering and the series of errors are not confined to Greece but are a result of a European situation. Here we get a glimpse of what happens when the system fails or when you let it fail. If problems are always solved by spending money, what happens if there is no more money left? How far can you push it before people will not take it anymore? These expressions thus become traces of a situation and a process.

I practiced Greek calligraphy and learned how to «draw» the letters, until I was able to write the words, which then got transformed through a technological translation into these fragile constructs, as fragile as the ephemeral space or the society they come from. When the structure of the built environment disappears, the message vanishes as well.

My post-digital approach and process, transforming captured data into a different state, from the material through the digital translation to a re-production of the real, has been used here in a more personal way through the use of my handwriting.

For me this is a way to show an effective link between people, the street and the art space, of traces, of words into symbols, characteristic and poetic, still linked to the actual situation in Greece or the rest of Europe and the world.

«We are all Greeks and Europeans!»



“GREXIT” (scenography)

07.01.2016 - 08.01.2016
“GREXIT” (scenography)

13.05.2016 - 13.06.2016
« Cahiers des rues » (documentation des graffitis de la crise grecque depuis 2008).
Photographies de Takis Spyropoulos
et néon de Serge Ecker / Archeological
Museum, Patras (GR)

29.04.2017 - 15.09.2017
“Breaking through invisible structures”
Technopolis, Athens (GR)

Sculpture

βασανίζομαι

150 x 50 cm
Neon tubes on acrylic glass
2016

βασανίζομαι & λάθος



oto: Studio Kominis

λάθος

120 x 80 cm
Neon tubes on acrylic glass
2017



Photo: Studio Kominis

Sculpture

MQ9

Resin 3D print, metal, wire
60 x 60 x 80 cm
2017

MQ9



Haikyo

Intention

“Indeed, there is no »re«-presentation of the world inside the brain: the only pictorial or 3D version required is the real outside version. What is required, however, are methods for probing the outside world.”

O'Regan und Noë: A sensorimotor account of vision and visual consciousness, p.946

In May 2012 I visited to Japan for the ninth time; the second time after 3/11. During my stay, after visiting friends in Tokyo, we travelled to Hakozaki, a small town in the Iwate province. It too was hit hard by 3/11.

A sense of place in this urban wasteland is observed solely in the few remaining architectural structures. Foundation walls still remain, forming a patchwork indicating former land use. Most surprisingly, many typical fitted Japanese bathrooms still remain intact. These ruins are strong objects; resisting the destructive nature of water. They are also a reminder of human life. They once housed intimate spaces for cleansing, sanitation, relaxation and harmony of body and mind.

These bathroom wreckages are significant to the remaining non-identity of Hakozaki, now epitomising a non-place.

Ethnological term of Place
-a distinct anthropological place with a memory an identity, like a town center with its inhabitants and daily life

Ethnological term of Non-Place
-a transit space which got abstracted of it's identity and turned into something ephemere

Using the ethnological terms of place, I would like to capture and compare the traditional bathing cultures with the reminders (or remainings) of such a culture in Hakozaki. In this case water is the binding element between both place and non-place, in its creation and destruction of nature and its variable shapeless, adaptable, flexible force and nature and the traces that have been left.

I hope to index the reality of both place and non-place by capturing, adapting, combining, saving and reproducing. The techniques I plan to use for this exploratory research will include 2D capturing processes such as sketching, measuring, filming and photographing as well as 3d scanning, virtual modeling, renderings and 3D printing. Gather/collect information, Analyze data (identity), Create new symbols (iconography) Through computer manipulation of data, I hope to create new symbols with digitally traced origins. These symbols will be hybrids of reality mixing forms of perceived multi-dimensional space, in other words, a hyper-reality. By reproducing captured spaces through digital fabrication, I would like to generate an “eversion of cyberspace” (William Gibson).

By this change of physical condition, a workflow form the virtual to the material will emerge. Data to: object, projection, installation, performance, ... From the real pictures and scans of existing locations and simulated virtual reality, a hybrid space will appear which will bare hybrid traces between the virtual and the real. The constant flows, calm zones and vortexes, like water; reality, virtual and reconstructed places create subjective “psychogeographical topographies” (Guy Debord 1958) of the captured places and non-places.

These physical mental imprints re-trace, re-produce and re-create spaces even though they have been captured as a non-places, and will become indexed and emblematic tracings of space.

“The world as an outside memory.” Ebda

Sculpture

TPW_Kirikizu

TPW_Kirikizu

39°39’81.88” N 141°89’07.42” E

23 x 10 x 18 cm
3DScan -> 3D Colour Print
2013



Melusina

Intention

Mélusine est une figure de légende européenne, souvent décrite comme une fée avec un corps de femme et une queue de serpent ou de poisson, ressemblant à une sirène. Ce mythe existe depuis le moyen âge, dans divers contextes culturels et dans différentes régions. Elle s’est transformée au cours des derniers centenaires à partir d’un démon en figure ancestrale. Elle a adapté en final l’aspect de la bien-aimée romantique. Semblable aux caractéristiques personnels, l’histoire de Mélusine a changé à travers le temps et les époques, la légende se propageant de bouche à oreille, ainsi ajoutant ou laissant de côté des détails pendant le récit. Certaines parties ont même changé complètement ou existent dans différentes versions comme le détail de la queue de poisson ou de serpent et avec ou sans ailes de chauve-souris.

Mon travail se base sur un scan tridimensionnel d’une femme réelle. A l’aide de technologies digitales, elle a été déconstruite pendant le scan en un grand nombre de fragments et surfaces. Par la suite, elle a été digitalement recomposée et la trace de la femme d’origine a subi des changements liés au paramètres utilisés. Par cette abstraction digitale et à l’aide d’outils informatiques de sculpture et de modélisation digitale, nous obtérons un modèle polygonal, dit: „low-poly“. Le parcours de différents stades et itérations de la maille (3D mesh) ont créé une figure que nous pourrions aussi trouver dans des jeux vidéo. C’est une représentation contemporaine d’histoire „interactive“ de Mélusine.

Cette sculpture se trouve sur un banc au bord de la rivière de l’Alzette. Le spectateur est invité à s’asseoir à côté de Mélusine, pour contempler en sa compagnie le paysage et se reposer au bord du fleuve.

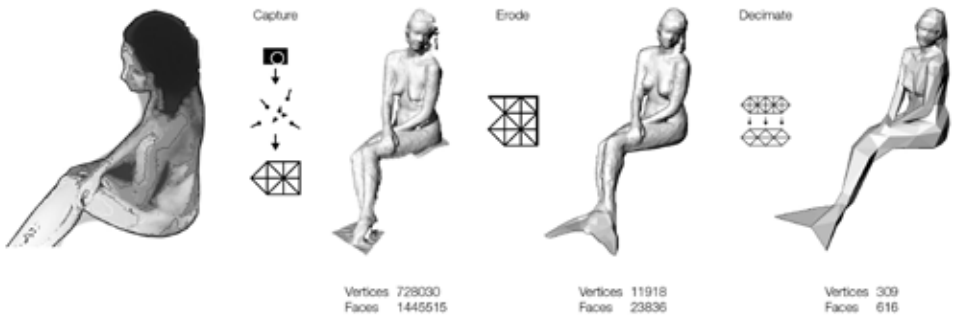
Sculpture

Melusina

150 x 70 x 150 cm

Pirogranit, Concrete
2015

On permanent display in Luxembourg-City



Sculpture

LPD



LPD

12 x 12 x 1 cm
Colour 3D Print
2014



26.09. - 29.10.2015 "Inertia of the real" Galerie Dominique Lang, Dudelange

Sculpture

LPD

LPD
28 x 28 cm
Colour 3D Print
2014

24/09/2014 - 12/10/2014
Diagonale 45 (Lions Club Esch)
Pavillon du Centenaire, Esch-sur-Alzette



Sculpture

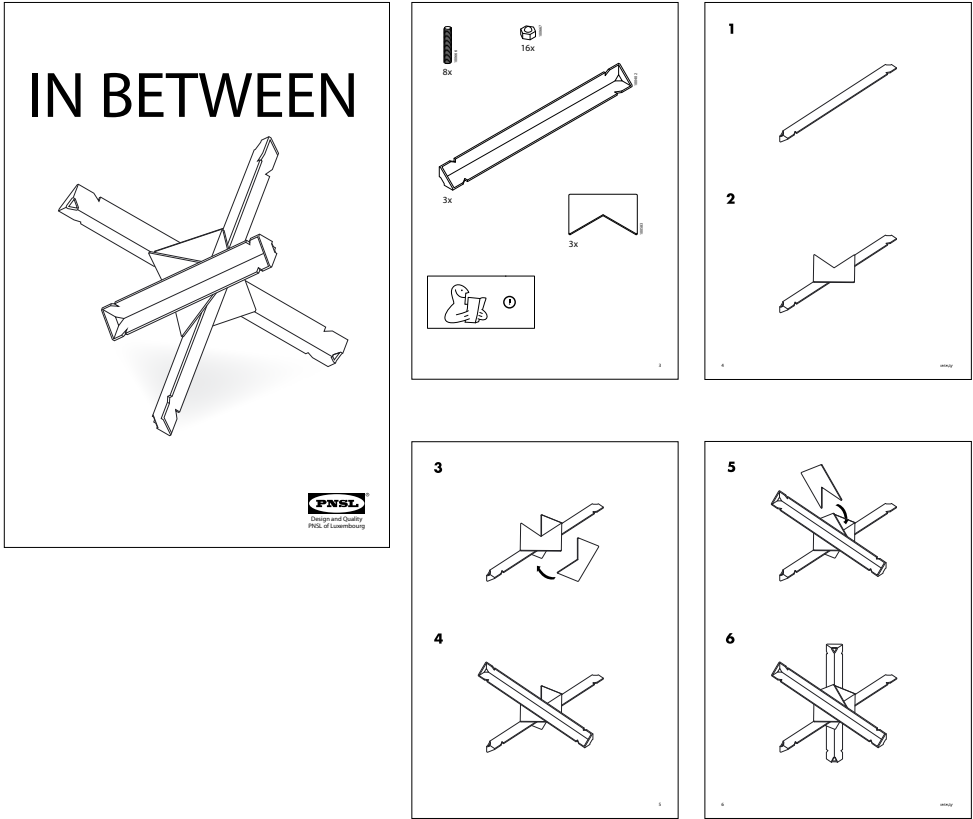
In_Between между

In_Between между

130 x 130 x 130 cm
Mirror finish Inox
2014

15/05/2014 - 29/06/2014
Angste Povera by the PNSL collective
Carré Rotondes, Luxembourg

26.09. - 29.10.2015 "Inertia of the real" Galerie
Dominique Lang, Dudelange



re-space/re-visit

It involves putting forms and structures into relief. The architectonic elements are reworked in the manner of sculptures. Photography, images from Google Streetview and orthogonal aerial shots serve as a base for the idea development. These reworkings are carried out using digital production techniques: photos and screenshots are "sculpted" using 3D modelling software, before being printed on 3D printers.

Intentions:

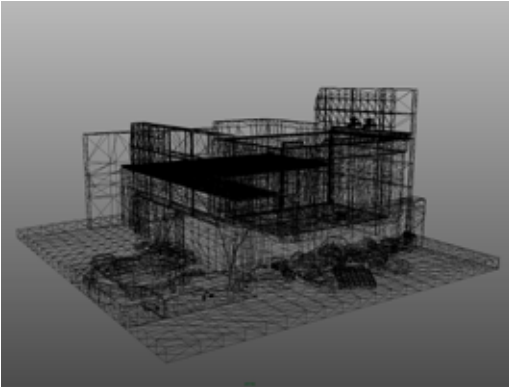
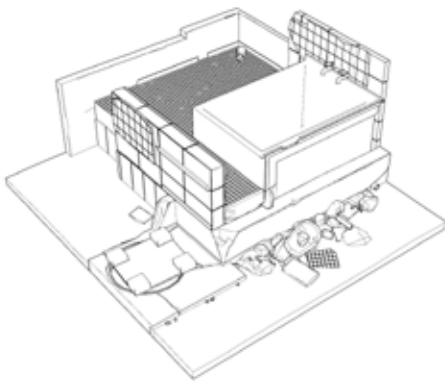
re-space/re-visit is based on an idea developed in the course of my involvement in urbanistic, architectural and artistic projects: starting out with a photo or a two-dimensional screenshot, this is then reworked using multi-disciplinary representation and (re) production methods and techniques. re-space/re-visit explores these processes in a more in-depth approach, blending malleable subjective memory, virtual and factual reality, (Google Streetview, Google Earth) and media (television, Internet).

The two-dimensional representation of a "reality" undergoes a process of 3D modelling via which, places, traces and landscapes come to occupy a new, completely virtual space. The interpretation of space and relief that 3D geometry allows is of course subjective, which means that it deforms reality, even though it strives meticulously to reproduce a memory to render it credible. Hence, this manipulation leads us to the help of digital production techniques, I make a physical reproduction of the 3D model. My fascination with spatial reproduction serves as the backbone of re-space/re-visit. All data is either reworked by a way of computer simulations, or treated with digital and /or analog tools, side by side with real objects, so as to create a multiple and multidimensional space made up of virtual, artificial and real realities. Indeed, henceforth, one can speak of hyper-reality.

HKZ_Ofuro

39°19’19.09” N 141°54’59.88” E

20 x 20 x 10 cm
3D Print
2012



Sculpture

SDJ_Kūkō

SDJ_Kūkō

38°08'28.40" N 140°55'13.95 E

15 x 10 x 2 cm
3D Colour Print
2012

14.03.2013 - 28.04.2013
YOU | LANDSCAPE
Carré Rotondes
Luxembourg



Sculpture

THN_Ojigi



THN_Ojigi is a 3D print reconstruction based on a drive-by photo and build-up with informations found on Google Maps and Streetview while retracing my travelled path digitally.



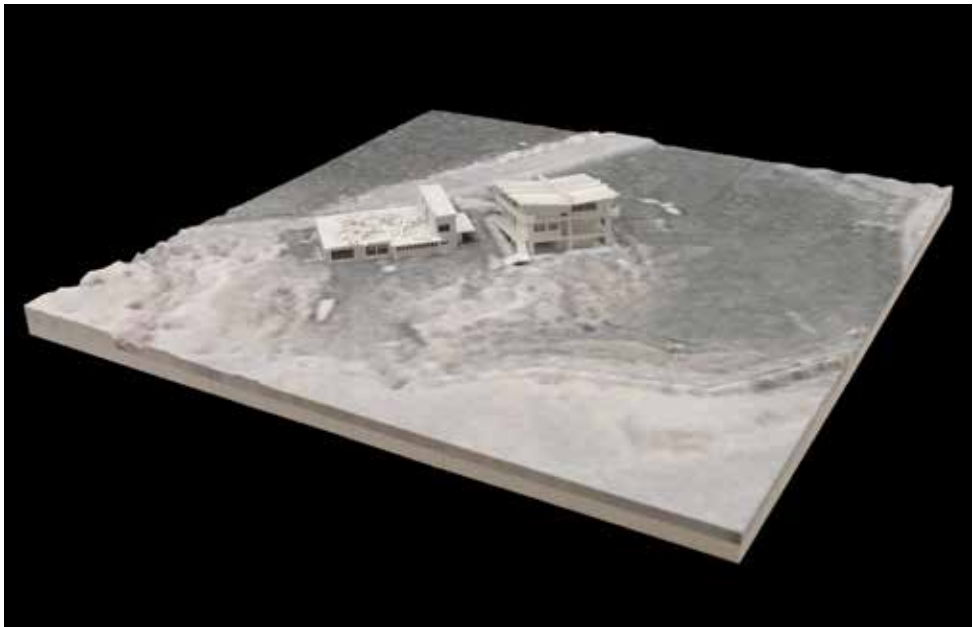
Sculpture

THN_Ojigi

THN_Ojigi

39°19'36.55" N 141°54'05.91" E

60 x 60 x 12 cm
3D Colour Print
2013



HAM-STR - Intention

EN

Serge Ecker grasps this exhibition as an opportunity to develop his newest work which deals with the “centre Hamilius” and the Annexes of the Bourglinster castle. The underground space of the “centre Hamilius or Aldringer” is the transitory passage space in the city of Luxembourg. Who has not used this underground labyrinth as a connecting place without peeking into the Asian supermarket, checking the newspaper stand and continuing the journey to surface again by climbing one of the many ramps or staircases? This location is our departing point for the in-progress shuttle and also the terminus for the exhibition and due to the closing and upcoming transformation of the place itself. It is creating a fictional link between the Annexes, the old stables of Bourglinster castle and the non-place of the “Aldringer” which both entered the collective memory. Here is a space that is a non-place! We recognize the location through signs of the past, traces which guide us to this disappearing place.

“Architectural elements have been manipulated and re-worked like sculptures. Photographs, digital images serve as documentation and starting point for the development of the ideas and to materialise these sculptures.”

Through digitalisation and the derivation of these evidences, the work emerges. This lost place, will only be able to continue existing in our memories, through photographs videos and, in this case, HAM-STR creates a physical souvenir of this location.

Serge Ecker’s projects represent the materialisation of our internal world, a recall that is created through experiencing the place. The result, a virtual “fictional” space feeding on the quality of the captures, supports and 3D prints, which render the work almost real, through their extreme precision.

This reality can lead to confusion, traces of these lost places are readable, but the global perception stays unrecognised. This lack of orientation is intentional by the author, as he manipulates and blends our subjective memory with the help of artificial elements. Fascinated by spatial re-production and archiving, Serge Ecker creates these “multiple and multidimensional spaces made up of virtual, artificial and existing realities. Indeed, henceforth, one can speak of hyper-reality.”

FR

Serge Ecker saisit cette exposition pour son nouveau travail autour de centre Aldringen et les Annexes du Château de Bourglinster. Le souterrain du Centre Aldringen ou Émile Hamilus est un endroit de passage incontestable de la ville haute du Luxembourg. Qui n'est pas passé par son souterrain en jetant un coup d'oeil dans le magasin asiatique et continué son chemin pour ressortir de ce labyrinthe.

Lieu du départ de la navette in-progress, cette place est notre point de départ de l'exposition, mais aussi le terminus de cette place qui fera bientôt peau neuve. C'est en créant un lien fictif avec les Annexes de Bourglinster, anciennes étables du château, que Serge Ecker s'est inspiré pour son projet qui est, ici, présenté sous forme d'une impression 3D. Deux lieux ancrés historiquement dans la mémoire collective d'une nation.

Voilà un espace qui est un non-lieu ! On reconnaît l'endroit aux indices du passé, une trace qui nous guide dans un lieu disparu. « Les éléments architectoniques sont retravaillés à la manière de sculptures. La photographie, les clichés [...] sont la base pour le développement d’idées. » C'est à travers la digitalisation et le détournement de ces indices que l'oeuvre se créer. Ce lieu disparu, il nous reste que notre mémoire, des photographies, des vidéos ou encore, ici, avec HAM-STR le souvenir physique de ce lieu revit.

Les projets de Serge Ecker représentent la matérialisation de note monde intérieure, mémoire à créer au fil de l’expérience de ces lieux. Le résultat, un espace virtuel « fictif » sa qualité des captures, supports et des impressions 3D sont des techniques extrêmement précises qui rendent l'oeuvre finale presque réelle. Cette réalité peut dès lors mener à confusion, les indices de ces lieux disparus sont repérables, mais la conception globale nous est méconnue. Cette confusion est cherchée par l'auteur, il manipule notre mémoire subjective à travers des éléments artificiels.

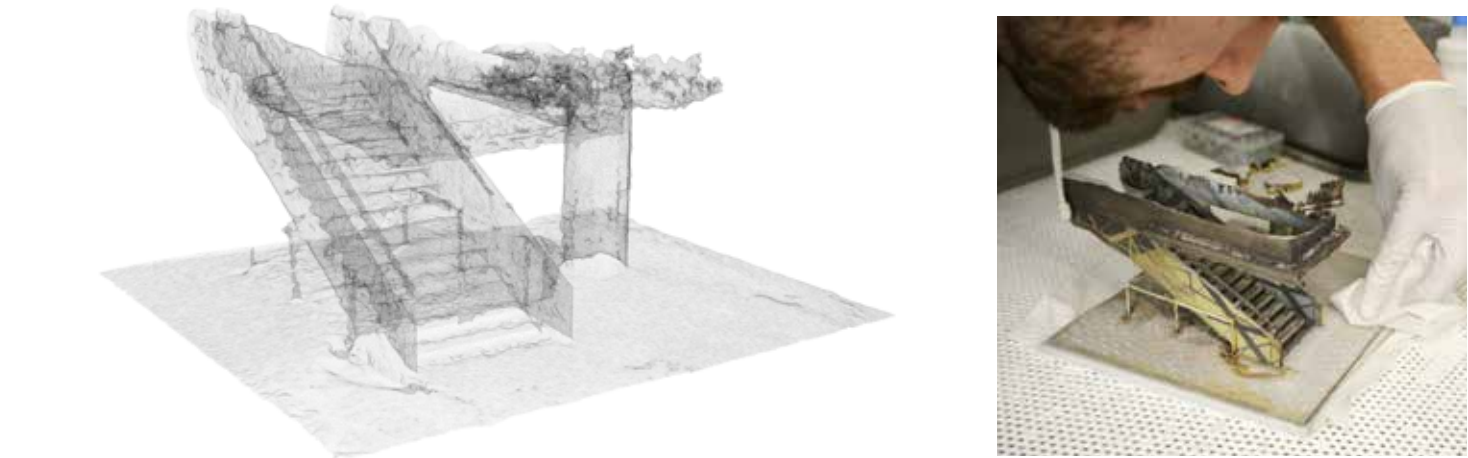
Fasciné par la reproduction spatiale, Serge Ecker crée des « espaces multiples et multidimensionnels faits de réalités virtuelles, artificielles et réelles. On peut dès lors parler d’hyperréalité. »

HAM-STR

49°36’39.70” N 06°07’35.90” E

23 x 20 x 12 cm
3D Colour Print
2014

25/04/2014 - 18/05/2014
In Progress
Annexes, Bourglinster



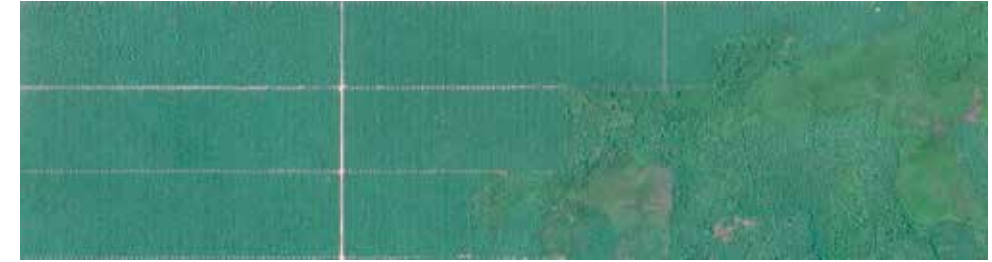
- Textile

Textile

Grille d'Ivoire - Ivory Grid

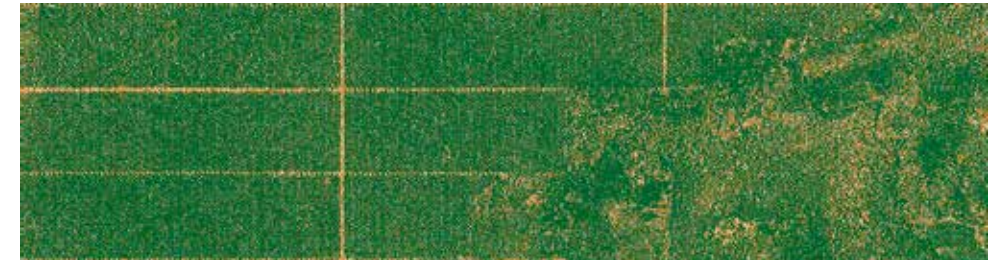
Grille d'Ivoire - Ivory Grid

digital capture, machine knitting
9x 60 x 170 cm
2017



Installation "Grille d'Ivoire", la défiguration du paysage naturel par l'industrie de l'huile de palme, reproduite en tapis, par une machine de tricotage hackée.

The installation "Ivory Grid" shows the disfigured natural landscape by the palm oil industry, reproduced as carpets by a hacked knitting machine.



21.07. - 30.07.2017
"8èmes Jeux de la francophonie"
Bibliothèque nationale, Abidjan, Côte d'Ivoire

Bronze medal for sculpture/Installation



Inertia of the real

Soft Borders

Soft Borders
2015 (Photomontages d’orthophotos reportés sur tissus jacquard)

Il s’agit d’une série qui représente les cinq frontières du monde les « mieux gardées » et dont le franchissement est le plus désiré. Frontières controversées, fantasmées, surchargées de passages, de morts, de violences de disparitions: ce sont les frontières qu’essayent de traverser les êtres humains en quête d’une vie meilleure :

Mexique/États-Unis
Turquie/Syrie
Maroc/Espagne
Israël/Égypte
Hongrie/Serbie.

Les photographies sont des images satellite converties ensuite en tissages à travers un processus hautement technologique : par une machine à tricoter qui a été hackée par Victoria Pawlik (Electronic & Textile Institute, Berlin) et qui reproduit les images en quelques couleurs seulement.

Texte par Sofia Eliza Bouratsis

Textile

Soft Borders

65 x 250 cm
knitted wool
2015

26.09. - 29.10.2015 “Inertia of the real” Galerie
Dominique Lang, Dudelange

Soft Borders



Egypt - Israel

Turkey - Syria

USA - Mexico

Marocco - Spain

Hungary - Serbia



Concert and Sports Hall, Vilnius (Lt) 54°41'28"N 25°17'29"E

The Vilnius Concert and Sports Hall was build in order to extend the large sports complex around the algiris Sports Arena. This piece of architecture is the only one of its kind in Lithuania, with a clear ambition to join the brutalist international architectural movement. The architects were criticised for copying a similar building in Minsk. However, if we consider the worldwide trend for such arenas, it is obvious that they looked towards acclaimed Western examples for their inspiration. The City Construction Institute announced a tender for the Concert and Sports Hall as early as 1961. Three groups of architects participated, and Eduardas Chlomauskas' and Zigmantas Liandzbergis' concept, which came second, was chosen.

The Hall, with 6.000 seats, has an expressive and fluid silhouette. The upper part of the grandstand bends upwards, and the reinforced concrete ceiling, a construction stretching out and hanging on a reinforced concrete frame(the engineer H. Karvelis received an award for it), is unusual.

The facade and the interior are covered in dolomite tiles, a typical finish for the time. The foyer is decorated with a wooden panel fixed into the wall by the artist R.Kavaliauskas. The west wing of the vestibule contained a luxurious cafe and bar, decorated in brown leatherette and mirrors, according to the best design tradition of Soviet times. The building also contained a closed buffet-bar, for friends and guests of the Communist Party. All the most important sports events and concerts took place in the Sports Hall, and it also hosted the Second Convention of the Reform Movement of Lithuania.

<http://issuu.com/vilniusarchitectureguide/docs/vilniusarchitectureguide/1>



Inertia of the real

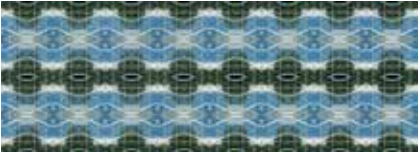
VNO_01

VNO_02

VNO_01 & VNO_02

65 x 180 cm
C-print on 100% silk scarves
2015

Concert and Sports Hall, Vilnius (Lt)
54°41'28"N 25°17'29"E



Architecture is for humans by humans. Ruins, the remains of humanmade architecture/infrastructure. Ruins are defined and generated by absence of humans and function. My work aims to examine and explore the relationship between the hard and the soft by retranscribing/translating textures taken from deserted, lost locations abandoned buildings and nonplaces.

Depicting these locations after the closure/abandonment, they remain useless and become contemporary ruins. Absence of interaction and use, create layers of texture and while time passes, the quality of the structures evolve and gain "value" by getting "richer". These textures are thus not created by humans but through their absence, time and nature taking back formerly claimed space.

Location: Gunkanjima / Hashima Island, (Jp)

4.5km west of the Nagasaki peninsula, was the most populated place on earth due to the seabed coalmine operated by Mitsubishi Mining Company. It has been abandoned in 1974 after only 35 years of use after the Japanese government changed their energy policy and since then is left to decay. I consider this island as the perfect example for a nonplace since it has been used and inhabited for the pure use as a functional space for a modern society to satisfy its demands for energy during the industrialization of Japan. This is how a modern or supermodern city would probably look like after only 40 years of being unused and unmaintained. A place once home and workplace to a community with a peak population of 5259 people in 1959. Now, it lies in ruins, but not because of an earthquake nor a tsunami or a war, only because of a combination of modern society characteristics (political decisions, financial interest, company management, demand for resources and depopulation,...) By exploring this former societyinanutshell I was able to capture and thus conserve details and textures of a perfect nonplace that are reproduced to literally get people in contact with the possible future of the spaces they inhabit. Raising awareness of our surroundings and spaces should also help to protect and conserve such a valuable place like Gunkanjima to make it a monument of our modern society.



GKJ_01

32°37'44.5"N 129°44'19.2"E

70 x 150 cm
knitted wool
2015

03/05 - 27/05/2015
D Welt vum Baam
Pavillon du Centenaire, Esch-sur-Alzette

Réalisé avec le soutien du
Centre national de l'audiovisuel (CNA), Luxembourg



GKJ_02

32°37'45.2"N 129°44'21.1"E

70 x 150 cm
knitted wool
2015



GKJ_03

32°37'42.8"N 129°44'22.8"E

70 x 160 cm
knitted wool
2015



Textile

Burkho for men

Burkho (for men)

190 x 65 x 35 cm
modified afghan burkha for men
2015

26.09. - 29.10.2015 "Inertia of the real" Galerie
Dominique Lang, Dudelange



- Photography & Photomontages



Is there a sound when no one listens? I-IV
90 x 60 cm
C-print Diasec©
2019



Photography

ERA

04.04.2017 - 28.04.2017
“Do clouds listen?”
Sofronis Arts, Luxembourg

31.03.2017 - 20.05.2017
“Eigenheim”
Krome Gallery, Luxembourg

in the framework of the
European Month of Photography EMOP 2017



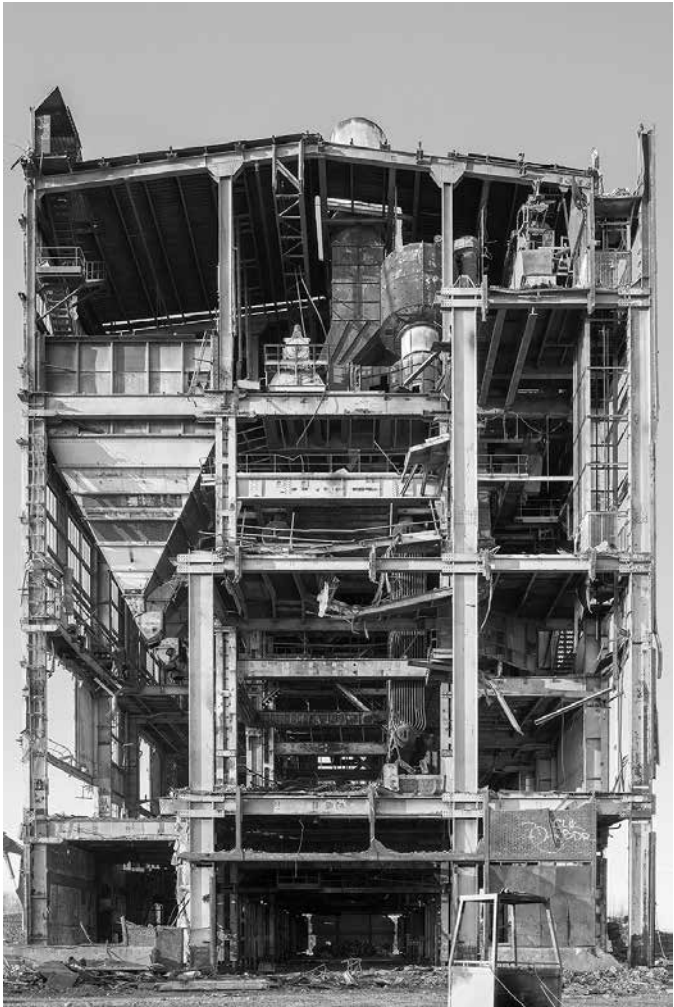
ERA_01 & 02
2x 40x60 cm C-print on dibond
2016

ERA 3x 30x20 cm C print on dibond 2017

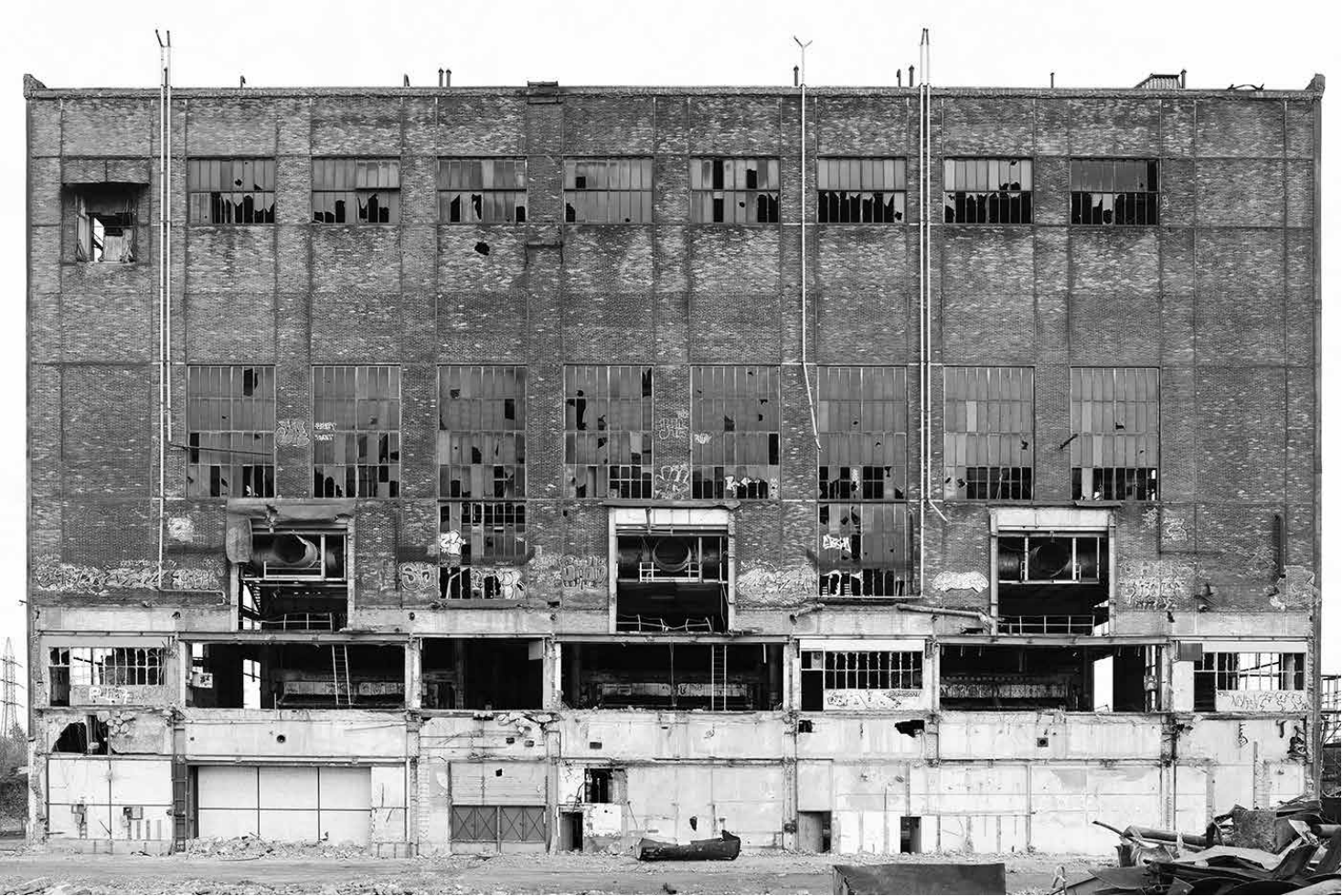


Photo: Armand Quetsch

CT_front
59,3 x 86,0 cm
Baryta photo paper



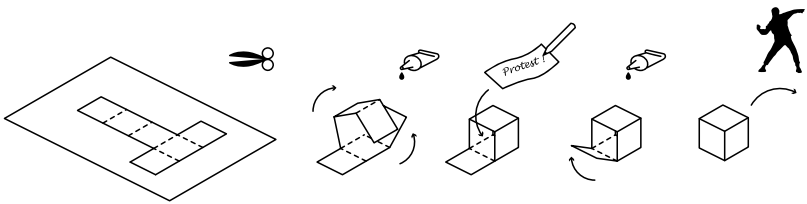
CT_side
126,0 x 86,0 cm
Baryta photo paper



ILY

360 x 520 cm
Print
2014

07/11/2014 d'Lëtzebuenger Land
(weekly newspaper)



Photomontage

Luxembeach



Luxembeach
Digital panorama photomontage on Alu-Dibond 140 x 90 cm 2013

In the collection of the Museum of the City of Luxembourg



Paradise Lost
Digital panorama photomontage on Alu-Dibond 150 x 90 cm 2013

In the collection of the Ministry of Culture, Luxembourg

Annex I

Texte de Dr. Tonia Raus

- zero panorama: une tentative de dénaturation p. 90 - 93

Textes de Sofia Eliza Bouratsis (Phd):

- sur l'exposition "*Inertia of the real*" (2015) p. 95 - 99

- sur le projet des néons λάθως & βασανίζομαι (2017) p. 100 - 101

« *Zéro panorama* : une tentative de dénaturation »

Dr Tonia Raus

■ **DÉNATURATION**, subst. fém.

Action de dénaturer.

A.– [S'applique à une réalité matérielle] *La dénaturation [du sucre] se fait aux jours et heures fixés par les agents de la régie* (BOULLANGER, *Malt., brass.*, 1934, p. 79).

2. CHIM. et PHYS. NUCL. Opération par laquelle on dénature le combustible d'un réacteur en y incorporant certains isotopes, pour en ralentir la fission; traitement thermique opéré sur les résidus de fission et destiné à en réduire l'activité. Cette notion de dénaturation fut abandonnée rapidement en raison des progrès réalisés dans le domaine militaire permettant sans doute l'utilisation du plutonium, même assez riche en isotope 240 (GOLDSCHMIDT, *Avent. atom.*, 1962, p. 66).

« D'abord ne pas se désespérer¹ », répète Bruno Latour dans sa postface au récent *Atlas de l'anthropocène*, rappelant, justement, l'inversion subie par le terme *atlas*. Renvoyant d'abord à la figure mythologique du géant qui seul était capable, sans se faire écraser, de porter la Terre sur ses épaules, l'atlas désigne aujourd'hui un recueil de données, cartes et textes, décrivant notre planète dès lors dominée, maîtrisée par l'Homme. La notion d'anthropocène, dont s'inspire, parfois de façon caustique, le travail de l'artiste Serge Ecker, porte en germe la même inversion, voire contradiction, que rappellent aussi les œuvres présentées au CAPE dans le cadre de l'exposition *Zéro Panorama*.

L'anthropocène, c'est littéralement l'ère de l'Homme, par l'accolement d'« anthropos », signifiant l'humain, au suffixe –cène, désignant les époques géologiques successives. Il est généralement admis que cette nouvelle ère renvoie au déséquilibre engendré par l'industrialisation, autour des années 1950, du rapport de forces entre la planète et les Hommes, c'est-à-dire en d'autres termes : l'Homme est devenu une force géologique en soi qui impacte et dérégule le système écologique de manière irréversible. Dès lors, l'anthropocène renvoie tant à l'érosion du vivant sur Terre sous le poids des activités humaines – quel géant aujourd'hui pour la porter ? – qu'à l'obligation des humains, pour leur propre survie, d'« atterrir », comme le propose toujours Bruno Latour, et de « réconcilier le monde dont nous vivons et le monde où nous vivons² ». A l'ère de l'Homme, c'est ainsi la Terre, dans sa matérialité et organicité, qui devient incontournable.³

C'est cette dualité –   minemment politique – qui anime les œuvres de Serge Ecker, notamment par l'importance accordée à la matière, dans une espèce de dialectique entre l'organique et l'inorganique, le brut et l'ouvr  g  , comme pour rendre compte de l'accommodation conflictuelle de l'homme (moderne)    son environnement (industriel). Le titre de l'exposition annonce cette confrontation. *Zéro panorama* fait référence au célèbre récit que Robert Smithson livre de sa déambulation à travers Passaic (New Jersey), en quête des vestiges industriels de sa ville natale, qui le mènera finalement à une zone en friche où se dresse un chantier autoroutier. Pris dans une rêverie due à l'aveuglement par le soleil, Smithson se sent jeté dans une espèce de décor h  liotypique : « a kind of self destroying postcard world of failed immortality and oppressive grandeur⁴ ». Face au chantier, amorphe un samedi, face aux engins donc inactifs et aux amorces de construction, Robert Smithson a l'impression d'être en présence d'un « panorama zéro », avec des « ruines à l'envers⁵ » : des ruines non pas de monuments du passé, mais de constructions encore à venir, mais qui dans l'abandon environnant ne semblent témoigner que d'un « non-lieu » (Marc Augé), en

1 Bruno Latour, « Postface »    François Gemenne & Aleksander Rankovic, *Atlas de l'anthropocène*, Paris : Presses de Sciences Po, 2019, p. 143.

2 Bruno Latour, « L'apocalypse, c'est enthousiasmant », entretien avec Jean Birnbaum, lemonde.fr, 31/05/2019. B. Latour a développé cette pensée dans *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris : La Découverte, 2017.

3 « Une des forces de la notion d'Anthropocène est d'introduire conjointement l'agir humain dans la pensée des sciences de la terre et de la vie, et, réciproquement, d'introduire les métabolismes écologiques (matière, énergie...) dans la pensée des collectifs humains ». (Christophe Bonneuil, Pierre de Jouvancourt, « En finir avec l'  pop  e. Grand récit, g  opouvoir et subjectivités de l'Anthropocène » dans E. Hache (  d.), *De l'univers clos au monde infini*, Paris : Dehors, 2014)

4 Robert Smithson, « The Monuments of Passaic: has Passaic replaced Rome as The Eternal City? », *Artforum*, New York, décembre 1967, p. 50.

5 « That zero panorama seemed to contain ruins in reverse [...] », *ibid.*, ma traduction.

perte d'identité et de réalité, car pris dans une tension entre création et destruction.

Ces « ruines à l'envers » deviennent les monuments d'une ère industrielle et productiviste à outrance, qui dénature – dans tous les sens du terme – les paysages. A l'instar de ceux captés par le photographe dans la série qui accompagne, dans sa version originale, son récit de Passaic. A l'instar aussi des prises de vues exposées par Serge Ecker. Les paysages dénaturés suggèrent dès lors un véritable dépaysement. Une espèce de désarroi touche le spectateur confronté à un espace qu'il ne sait situer, en raison avant tout de l'angle sous lequel il est exposé. La performance technologique des images satellites se joue des perspectives traditionnelles et suscite, métaphoriquement, un aveuglement face au paysage photographié, peu reconnaissable, peu identifiable, inhumain en quelque sorte. Lunaire peut-être ? D'un autre monde, certainement.

De même, les polaroids des cratères formés à la suite d'essais nucléaires. Ici, à l'inverse, la fragilité du grain de la pellicule contraste avec la performance de l'innovation industrielle dont les essais atomiques sont la démonstration. De nouvelles « ruines à l'envers » se révèlent, ou plutôt se creusent, dans les strates géologiques de la terre où demeurent les vestiges radioactifs de la démesure humaine. Car comme le précise Agnès Sinaï : « L'énergie nucléaire est d'un autre ordre temporel que la force tellurique des plaques tectoniques ou que le feu des volcans. Au Japon, sur les rivages de l'  le de Honshu le 11 mars 2011, le déchaînement des éléments a révélé la démesure autant que la fragilité des machines thermo-industrielles. La catastrophe de Fukushima ne nous intime-t-elle pas l'obligation de développer une forme d'éveil non tributaire du rythme des machines ?⁶ »

L'installation « Fukuyu 2 » de Serge Ecker participe, explicitement, volontairement, à cet éveil. La reproduction, voire la reconstitution, en miniature de l'un des réacteurs de la centrale de Fukushima qui a explosé interroge notre regard sur la catastrophe, presque dix ans après. La conception de cette boîte en tôle cuivr  e, ornée des mêmes motifs que ceux présents sur la façade du réacteur nucléaire – motifs de couleur bleu originellement, et dorés chez Ecker – semble ériger un monument non pas *en* mémoire mais *de* la mémoire du désastre de Fukushima. Au rayonnement de l'œuvre, le rayonnement radioactif du site. Si la référence au travail de Robert Smithson se prolonge ainsi d'une réflexion commune autour des « nouveaux monuments », la dimension entropique (c'est-à-dire relative à la dégradation de l'énergie d'un système) que Smithson associait aux métiers artificiels dont sont faits les vestiges des temps modernes, notamment les sites industriels désaffectés, prend un tout autre sens à l'aune de l'anthropocène, et tout particulièrement à l'aune de la catastrophe de Fukushima. Face à l'installation « Fukuyu 2 », relisons ce passage tiré de l'essai *Entropy and the New Monuments* de Smithson :

Instead of causing us to remember the past like the old monuments, the new monuments seem to cause us to forget the future. Instead of being made of natural materials, such as marble, granite, or other kinds of rock, the new monuments are made of artificial materials, plastic, chrome, and electric light. They are not built for the ages, but rather against the ages. They are involved in a systematic reduction of time down to fractions of seconds, rather than into representing the long spaces of centuries. Both past and future are placed into an objective present⁷.

Ce « présent objectif » aujourd'hui, c'est l'urgence écologique que nous vivons et qui appelle à de nouveaux « modes d'existence sociale », toujours selon les propositions de Bruno Latour, où nature et culture seraient indistinctes. C'est de manière tout à fait placide, et en cela tout à fait paradoxale, que l'installation « Fukuyu 2 » exprime cette urgence, en réactivant par le renvoi au monument la contradiction originelle de l'anthropocène. Car c'est par l'orgueil de l'Homme qu'une centrale atomique a été construite sur une faille sismique dans l'archipel du Japon. Fukushima emblématise en cela l'enchevêtrement des catastrophes géologiques et humaines et devient comme le symbole, le monument en soi de l'anthropocène. Et si l'anthropocène, c'est l'ère de l'Homme d'une durée de quelques fractions de secondes (« *fractions of seconds* ») dans la métaphore de l'évolution de la Terre rapportée à une année, quel espace, au final, pourra lui être octroyé ? Quelles « zones » demeureront accessibles ? A l'opposé de « la zone interdite » dans le film *Stalker* de Tarkovski dont une citation sert d'épigraphe à l'exposition *Zéro panorama* : « I don't know what's going on here in the absence of people, but the moment someone shows up, everything comes into motion. » Comme une incitation, ironique, lancée au visiteur qui se pointe à l'exposition, à engager un

6 Agnès Sinaï, « Fukushima ou la fin de l'anthropocène », lemonde.fr, 11/03/2011.

7 Robert Smithson, « Entropy and the New Monuments », dans Jack Flam (  d.), *Robert Smithson: Collected Writings*, California: University of California Press, p. 11.

mouvement, ensemble.

En écho au travail de Serge Ecker, ces pages tirées de la troisième partie de *Fukushima. Récit d'un désastre* de Michaël Ferrier (Paris : Gallimard, 2012), sous-titrée « La demi-vie, mode d'emploi » :

« La zone interdite : c'est comme s'approcher d'un incendie. Un cercle de vingt kilomètres de circonférence (évacuation forcée), puis un autre de dix kilomètres (évacuation recommandée, confinement obligatoire). Sur toute cette route entre les vingt et les trente kilomètres, il n'y a pratiquement plus personne.

(...)

Il est difficile de décrire ce que l'on ressent quand on arrive dans un de ces villages-fantômes. D'abord, le silence est colossal, un silence profond et qui semble sans fin. J'ai l'impression d'être devenu sourd. Le cri des corbeaux, le ronflement des moteurs, l'abolement des chiens, c'est comme s'ils n'avaient jamais existé. Le vent même a disparu.

Les formes des immeubles flottent comme des ombres. Les portes de certains cafés restent ouvertes, les bicyclettes sont abandonnées. Un taxi vide attend des passagers qui ne viendront jamais devant la gare désertée. Les maisons ténébreuses et voilées, le halo faible des lampes en veilleuse : toute la ville baigne dans un fantastique sentiment d'irréalité. Non loin de là, dans la zone interdite, dont l'entrée est gardée par des baraquements de bois et des camions militaires, quelques points jaunes trouent la nuit. Ce sont des lumières laissées allumées au moment de fuir et qui brûlent maintenant, nuit et jour. Repères fixes et inutiles pour des villes désormais invivables. » (extrait, p. 202-205)

« Depuis le 11 mars, une expression s'est répandue comme une trainée de poudre : la « demi-vie ». Elle est tout autour de nous, on ne parle plus que de ça désormais. La demi-vie des éléments radioactifs que les réacteurs nucléaires diffusent par panaches, par bouquets plus ou moins intenses, massifs, dilués, par fumées.

La demi-vie n'est pas une moitié de vie. Techniquement, c'est un cycle de désintégration. Les déchets et les produits de l'industrie nucléaire mettent un certain temps à se désintégrer, temps pendant lequel ils demeurent nocifs. La demi-vie est la période au terme de laquelle un de ces produits aura perdu la moitié de son efficacité ou de son danger. Cela peut se compter en jours, en années, en siècles ou en millénaires.

La demi-vie du césium 135 par exemple est de 3 millions d'années (ce qui signifie que la moitié de la masse de cet élément se désintègre en 3 millions d'années). Le plutonium produit dans les réacteurs a quant à lui une demi-vie de plus de 24 000 ans, temps nécessaire pour qu'il perde la moitié de sa radioactivité seulement.

(...)

En dehors de son sens strictement scientifique, le mot de « demi-vie » me semble surtout exemplaire parce qu'il récapitule, au sens métaphorique cette fois, dans une seule formule, extraordinairement concise et suggestive, l'existence dans laquelle nous sommes entrés désormais, celle que l'on veut nous faire mener.

On peut très bien vivre dans des zones contaminées : c'est ce que nous assurent les partisans du nucléaire. Pas tout à fait comme avant, certes. Mais quand même. La demi-vie. Une certaine fraction des élites dirigeantes – avec la complicité ou l'indifférence des autres – est en train d'imposer, de manière si évidente qu'elle en devient aveuglante, une entreprise de domestication comme on en a rarement vu depuis l'avènement de l'humanité.

On présente une situation complètement anormale comme normale. On s'habitue doucement à des événements inhabituels. On légalise et on normalise la mise en danger de la vie, on s'accommode de l'inadmissible. Des employés

des centrales et notamment les sous-traitants contaminés sans mot dire, des populations entières réduites au silence et à la résignation, des rejets chroniques et continuels tolérés et même homologués, des déchets intraitables qu'on transmet, toute honte bue, à ceux qui viendront après. Et cette furie se propage le plus tranquillement du monde. La pollution radioactive la plus nocive, la plus étendue et la plus prolongée, se disséminant dans les airs, plongeant dans les profondeurs de la terre et se diluant sans fin dans les océans, se fond pour ainsi dire avec quiétude dans les mœurs, dans les usages et jusque dans les jurisprudences.

C'est ce que j'appelle la « demi-vie » : s'habituer à avoir une existence amputée (amputée de ses plaisirs les plus simples : savourer une salade sans crainte, rester en souriant sous la pluie), à vivre dans un temps friable, émietté, confiné, pour que la machinerie nucléaire puisse continuer comme si de rien n'était, sous prétexte que les principaux effets n'en seront visibles et scientifiquement contestables que dans quelques années – le temps nécessaire pour noyer le poison – et que la situation a toutes les apparences du « normal ». Insaisissable, impalpable, nébuleuse et irréfutable à la fois, subreptice et pourtant éclatante dans la limaille des jours, la demi-vie s'impose comme le seul modèle de nos économies et de nos modes d'existence. » (extrait, p. 290-293)

Inertie du réel
« Traductions » & autres passages, d'un état à un autre

À propos de l'exposition Inertia of the Real
de Serge Ecker

Commissaire d'exposition Danielle Igniti

Centre d'art – Ville de Dudelange
Dominique Lang
26.09.2015 - 29.10.2015

Inspiration : la violence du monde et l'authentique expérience de passivité

« We experience history [...].
We see the devastated human environment, half empty factories,
Machines falling apart, half empty stores [...].
What we experience at this moment, the psychoanalytic term for this might have been *inertia of the real*. This mute presence, beyond
meaning [...].
Maybe without this properly artistic moment of authentic passivity nothing new can emerge » ¹.

La première exposition monographique de Serge Ecker est inspirée de ces mots de Slavoj Žižek dans le film *The Pervert's Guide to Ideology. Consumerism and Waste*. Le philosophe psychanalyste slovaque critique en effet les habitudes consommatrices de la société capitaliste. Habitudes dans lesquelles il comprend évidemment tout le mode de vie à l'occidentale : de la mode du bien-être, au bonheur « à trouver », jusqu'aux plaisirs et satisfactions achetées – qui ensuite deviennent déchets. Il explique que, vivant dans la société capitaliste, les êtres humains deviennent des sujets – presque objets – de plaisirs superflus, aveuglés qu'ils sont par des conceptions idéologiques du monde. Idéologies qui reproduisent constamment et inconsciemment des travestissements ou des distorsions du réel – mais dont il est tout de même possible de se défaire. Ces « habitudes » destructrices, capables de désamorcer toute dimension critique de l'esprit, produisent ce qu'il nomme *un état d'inertie* : une authentique expérience de passivité. Or, ce que suggère l'intellectuel est que cette inertie – qu'il qualifie d'artistique – est peut-être la seule condition préalable à la naissance de quelque chose de nouveau ; car l'urgence, souligne-t-il, est de réfléchir avant d'agir, de se poser, presque passivement, de manière à pouvoir adopter une vision réellement critique des questions fondamentales concernant l'état actuel du monde.

Principe d'inertie et idéologie

La proposition critique de Slavoj Žižek constitue l'un des éléments ayant inspiré l'artiste pour cette exposition, un approfondissement rapide de cette expression « l'inertie du réel » en parallèle avec la notion d'idéologie devient alors nécessaire.

Concernant l'inertie. En physique, l'inertie d'un corps, référence galiléenne (également formulée par Descartes) est sa tendance à conserver sa vitesse ; c'est-à-dire qu'en l'absence d'influence extérieure, tout corps ponctuel perdure dans un mouvement rectiligne uniforme. L'inertie est aussi appelée principe d'inertie, ou loi d'inertie, et, depuis Newton, première loi de Newton. L'inertie, en physique, consiste donc en ce qu'« un point libre de toute liaison mécanique et ne subissant aucune action conserve indéfiniment la même vitesse en grandeur et en direction (y compris le cas où cette vitesse est nulle, c'est-à-dire, où le corps est au repos) » ².

En psychanalyse maintenant. Selon Freud le principe d'inertie fait partie des éléments fondamentaux du fonctionnement psychique qui est régi par trois principes « qui pourraient s'appeler : “originaire”, ou “basal” ; processus primaire et processus secondaire ; à l'intérieur desquels exerceraient leur conflictualité deux principes antagonistes, respectivement : le principe d'inertie et le principe de constance (pour le processus “originaire”), le principe de plaisir et le principe de Nirvâna (pour le processus primaire), et le principe de réalité et la pulsion de mort (pour le processus secondaire) » ³. Ceci dit, le principe d'inertie (formulé pour la première fois en 1985) se comprend mieux dans la pensée de Freud lorsque le psychanalyste souligne le caractère conservateur des pulsions : « Une pulsion serait une pensée inhérente à l'organisme vivant vers le rétablissement d'un état antérieur que cet être vivant a dû abandonner sous l'influence perturbatrice de forces extérieures ; elle serait une sorte d'élasticité organique ou, si l'on veut, l'expression de l'inertie dans la vie organique » ⁴. Le principe d'inertie – qui vise un fonctionnement paisible, qui demande à se tenir au repos et à l'abri des stimuli – serait-il donc lié à la pulsion de mort – qui rend compte d'une violence, « d'une compulsion de répétition annihilante car visant le désinvestissement jusqu'à la destruction de telle ou telle représentation ou de tel ou de tel éprouvé » ⁵ – en tant que tendance à décharger toute excitation au niveau zéro ? Quoi qu'il en soit c'est en raison de l'influence « perturbatrice » du monde extérieur que la pulsionnalité finit par prendre en compte ce qui est autre

1 Extrait de The pervert's guide to ideology. Consumerism and Waste, un film de Sophie Fiennes, avec Slavoj Žižek – P Guide Productions/Zeitgeist Films, 2012, DVD. Ce que dit ici Žižek est basé sur un texte de Walter Benjamin qui dit que « Nous sommes des êtres historiques ». Séquence filmée dans le désert Mohave dans un cimetière d'avions.

2 André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, P.U.F., 1951.

3 Lina Balestrière, *Freud et la question des origines, Bruxelles, Éditions de Boeck Université (3^{ème} édition), 2008, p. 86.*

4 Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *in Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, p. 67.

5 Lina Balestrière, *Freud et la question des origines, op. cit.*, p. 91.

In_Between à æäó, 130 x 130 x 130 cm, Mirror finish Inox, 2014

Cette sculpture « polémique » est aussi un acte d'humour critique : une version bling-bling des antichars de guerre, une transposition d'un matériel de guerre en matériel d'art, en boule de discothèque, éclatante de brillance. Objet à l'esthétique design qui, comme le dit l'artiste « pourrait servir à protéger les luxembourgeois. Mais de... quoi ? ».

Roppongi Hills Mori Tower 六本木ヒルズ森タワー 35°39'38"N 139°43'45"E

Puis il y a cette photographie, partie d'une série. Cette photographie n'est pas retouchée, elle a tout simplement été prise du haut d'une tour au Japon, un jour pluvieux. Et la pluie qui coule sur la fenêtre de la grande tour donne sa texture à l'image. Ici, de manière particulièrement équilibrée, le passage d'une matérialité à l'autre, caractéristique du travail de Serge Ecker, se fait naturellement – ou presque, car la pollution qui joue aussi son rôle, disons « esthétique », et gris. Il y a en effet juste la réaction de la nature (les gouttes encore) sur les œuvres humaines (la ville). Or, le jeu de lumière, de dégradations et de dégoulinement de l'image qui se met en place est particulièrement inquiétant et poétique. Peut-être parce qu'ici l'abstraction est spontanée, naturellement précise. Les couleurs fluorescentes éclatent dans le gris profond alors que la menaçante pollution vient couvrir la ville. C'est beau.

Inertie créatrice et critique : ouverture

Il y a souvent dans l'art contemporain un écart entre ce que l'artiste veut dire et ce que dit son œuvre. Or ici, tel n'est pas le cas : les passages, traductions, transitions d'une technique à l'autre, d'une méthode de capture du réel à l'autre et d'une technique de reproduction extrêmement technologique au tissage – autrement-dit la matérialité que l'artiste donne à ses questionnements et à ses œuvres constitue le discours même de la critique qu'il porte à la société contemporaine. Il y a des entre-deux, entre-deux frontières, entre-deux états (le tout et le rien), entre deux conceptions du monde (l'être humain comme chiffre ou comme singularité, ipséité et subjectivité) : et ils apparaissent spontanément. Ces intervalles entre le vide et le plein, sont ce qui perce du travail de Serge Ecker : l'espace négatif, dévoilé, réinterprété, re-matérialisé. Et ce que l'artiste nous donne à voir est un espace multiple et multidimensionnel fait de réalités virtuelles, artificielles et réelles. On peut aussi évoquer une hyper-réalité.

Les dévoilements

L'inertie du réel telle qu'elle est développée par l'artiste-chercheur dans ce projet consiste *en effet à dévoiler*.

Ce que l'on jette.

L'absurdité de la production, les déchets du monde, sont ainsi à leur tour convertis en production : en décorum – le papier peint, les carrés de soie et tapisseries – toujours ambigus, et éminemment subversifs.

Les ruines contemporaines.

Il s'agit de plonger dans des non-lieux inversés : non pas surpeuplés, comme dans la théorie de Marc Augé⁹, mais au contraire, dépeuplés, abandonnés. Serge Ecker pointe ainsi ces détails provenant de ce qu'il appelle des « non-lieux parfaits ». En effet, ils n'ont pas été détruits par une guerre ou un tsunami, ou encore par l'éruption d'un volcan, ils ont *juste été abandonnés par la société contemporaine*.

Cette attention portée à des environnements humains détruits et dévastés pourrait être décrite comme un regard qui cherche une « architecture de la vérité » : car ce qui suit ce regard c'est la (re)création artistique d'un moment précis (et habituellement dissimulé) juste avant que ces lieux ne disparaissent (ou pas). Faits par et pour des humains, une fois non-habités ces bâtiments en ruines deviennent brutaux, hostiles et durs. Or selon le regard de l'artiste, avec le temps, ils gagnent en texture. Paradoxalement, les tissages qui en découlent produisent ensuite des *soft buildings*. Or, la démarche et le questionnement qui se trouvent à l'origine de ces créations sont tout sauf *soft*. Cette attention portée sur la présence silencieuse de ces lieux, sur ces histoires désormais anonymes et non-répertoriées, ce travail qui érige les ruines en monuments de la contemporanéité déjà abandonnés, pointe – à travers l'inerte – la trivialité de nos sociétés, ses déchets et ses restes, ce gaspillage de visions du monde, d'argent, d'espace et d'histoires.

Or, à travers la réinterprétation artistique, critique et technologique de l'espace, Serge Ecker, en choisissant cette sorte de fidélité à l'image d'« origine », à la matière première qui est non-pas travestie mais *traduite, propose une sorte d'archive* de l'abandon, du dissimulé, du dérangent, il s'agit en effet d'archives d'espaces fantasmés – parfois historiquement fondamentaux, parfois « insignifiants » ; mais quoi qu'il en soit : toujours honteux pour la nature humaine.

Les dialectiques de la catastrophe.

Dans le travail de Serge Ecker, l'architecture comme œuvre humaine est en effet toujours opposée à la catastrophe (humanitaire) comme œuvre humaine (également) ; ou encore à la catastrophe naturelle de l'œuvre architecturale ; ou encore à la reprise des droits de la nature sur l'œuvre humaine abandonnée. Cela se fait à travers l'attention portée à la matérialité qu'acquiert un lieu avec les traces que dépose en lui l'écoulement du temps – la verdure qui recommence à pousser, les plafonds qui s'effondrent, le bâtiment qui s'écroule. Et ce pouvoir paradoxal de cette destruction de revêtir ensuite de quelque chose de beau, comme un spectacle sans mot aucun, sans présence aucune, sans histoire et qui pourtant réussit à transmettre le sentiment de la nostalgie et celui de la trivialité caractéristiques du vécu dans leur absolue totalité.

D'où surgit le pouvoir de créer *de l'inertie*.

Il est notamment exprimé à travers la création des tapisseries : historiquement vecteurs de pouvoir politique et symbolique, aussi bien dans l'histoire de l'art que dans celle de l'humanité. À travers sa présence, cet ornement impose traditionnellement son langage et un certain silence. Or, quand Serge Ecker choisit de mettre en œuvre cette esthétique minimaliste (ses tapisseries sont faites sur base de codes d'uniquement six couleurs) il laisse l'espace nécessaire au spectateur pour saisir la complexité (le sens historique, les enjeux économiques, politiques et sociaux) des réalités qu'il donne à voir. Réalités idéologiquement et violemment chargées, notamment lorsqu'il s'agit des précieuses frontières les plus « protégées » de la planète, autrement-dit celles autour desquelles sont morts le plus de personnes.

Ce travail sur des environnements hostiles (l'abandon rend hostile) ou sur des lieux de violence (la frontière impénétrable) à travers des matières douces (la soie, la laine) ; la reproduction de ces réalités dans des matières avec lesquelles les humains peuvent – et désirent – interagir (toucher, acheter, porter) suggèrent une appropriation possible, douce du moins, de l'histoire, de l'existence d'un non-lieu, d'un non-passage et d'un non-événement.

Peur et inertie.

« Si je fais la connaissance d'une nation étrangère ce que je vois me semble tout d'abord nouveau, inhabituel. À lui seul le type physique des étrangers est souvent différent de celui de mes co-nationaux ; leurs mœurs, leur mode de vie, leur culture intellectuelle me sont étrangers, et je dois très souvent m'y habituer très lentement ; si je fréquente les étrangers de plus près, je m'aperçois que dans les mêmes circonstances, ils font d'autres choix. La conscience humaine est dominée par la loi de l'inertie. Au cours de notre développement, nous avons acquis un système de représentations. Si une nouvelle donnée cognitive vient ébranler cet édifice, l'inertie de notre conscience s'en défend ; ce n'est qu'avec une grande répugnance que le savant qui, depuis des années, a tenu pour vraie une certaine assertion scientifique, admet qu'un fait nouveau rend cette assertion caduque. Ce sentiment de répugnance accompagne très souvent aussi l'observation des particularités d'une nation étrangère »¹⁰.

Ces photos retravaillées, ces installations, ces impressions 3D de Lampedusa ou cette tente du souvenir (Forget the Names, Let's Talk About Numbers II) posent en effet encore une autre question importante : Est-il vraiment nécessaire de dire que les réfugiés sont des êtres « comme nous » pour ressentir des émotions ou, encore, pour s'engager dans leur accueil ? Est-ce que l'inertie actuelle est due à la peur que provoque l'altérité, tout « simplement » ? Et quelle altérité peut-il y avoir entre une personne née en Syrie et une autre née au Luxembourg le même jour – sinon celle du *hasard* et de la *chance*.

La preuve des horreurs que fournit le travail de Serge Ecker est celle de drames qui pour « nous » sont des réalités « autres », éloignées. Or, que se passe-t-il lorsque notre voisin n'est pas « comme nous » mais qu'il subit tout de même une injustice terrible ? Comment sympathiser avec l'étranger ? Avec le différent (sexe par exemple) ? Cette immersion dans l'espace cybernétique, dans le post-digital, dans un univers complètement *autre*, finit-elle par poser les mêmes questions, juste à travers un nouveau média ; ou nous permet-elle peut-être de comprendre, de saisir, de ressentir l'universalité d'une autre manière ?

La question de l'authenticité.

C'est cette question que pose en dernière instance le travail de Serge Ecker : De l'espace au non espace puis à l'objet, de la photographie à la non-photographie ou à la matière... Que reste-t-il du réel après une entrée dans le virtuel ? Que reste-t-il de réel, de vivant, de mémorisé (ou de commémoré) d'un lieu ou d'une histoire abandonnées et ensuite virtualisées ? Quel est le statut du réel ? Et comment le réel peut-il tant changer de sens, en « fonction » de l'attention que nous lui accordons, de l'interprétation dont nous le dotons, des traces dont nous en gardons ?

Le charme des objets créés par Serge Ecker ne se situe donc pas seulement dans leur état présent ; il est aussi dans le voyage qu'il a fallu à l'artiste-chercheur jusqu'aux objets, lieux, images, histoires ; puis dans le chemin réalisé entre le passé remémoré, l'état présent et la donation *autre, artistique, de l'œuvre dans le présent*. Ce qui confirme la phrase de Walter Benjamin et dont s'inspire Slavoj Žižek pour parler d'inertie : « *Nous sommes des êtres historiques* ».

En période d'apathie et de relativisme historique, ce moment de passivité, d'observation, de non-compréhension, l'inertie semble alors plus importante que l'action irréfléchie et rapide. Ce travail artistique invite à cela : il ne s'agit pas de créer un événement ou un récit, mais de porter son attention à l'existence de ces réalités (altérées *juste en leur matière*). Comme une demande de respect et un acte de réflexion, formulés par l'artiste.

λάθως & βασανίζομαι ...

Apprendre de la crise « grecque » ?

À propos des graffitis et des néon homonymes de Serge Ecker par Sofia Eliza Bouratsis

Un mot a recouvert les murs d’abord d’Athènes, puis de toute la Grèce : βασανίζομαι... (prononcer vassanízomé). Ce mot est un verbe et il veut dire que « je souffre ». Jamais signé, dessiné de manière calligraphique – et toujours identique – ce mot n’est pas un graffiti comme les autres, il est devenu une expression à la fois cynique et poétique de la situation du pays depuis 2008. Les premiers βασανίζομαι... seraient donc apparus vers 2009, lorsque la crise a commencé à s’installer de manière de plus en plus stable en Grèce, lorsque l’« il y a de l’argent » de Giorgos Papandreou a été démenti et que le peuple grec a compris que quelque chose de grave était en train de se passer.

Malgré le fait qu’aujourd’hui ce mot soit connu et reconnu par tous, personne ne sait réellement d’où il vient. Ce « je souffre » est apparu en même temps qu’un foisonnement du graffiti en Grèce. Depuis quelques années Athènes est en effet considérée comme la nouvelle capitale mondiale du graffiti, et du Street Art, aussi bien pour l’ampleur que pour la quantité des slogans et dessins qui recouvrent ses murs. Les murs de la capitale grecque sont en effet recouverts de messages porteurs d’espoir, de fureur, d’angoisse, de critiques sociopolitiques, de rage et d’humour. Comme si les artistes étaient devenus plus citoyens, ou les citoyens plus artistes ; comme si l’expression dans l’espace public, éphémère, libre, le plus souvent (mais pas toujours) hors marché (de l’art) et hors la loi était devenue ce que l’on pourrait qualifier d’une *esthétique de la crise grecque* – du moins pour ce qui concerne l’expression du vécu au quotidien. Projet et tendance – d’écrire ce que l’on pense sur les murs – qui selon les cas se situent entre l’art, la mode et l’activisme, et qui ne s’expliquent pas seulement par la marge laissée à la spontanéité dans l’espace public grec. Ces messages sont poignants car ils sont directs : comme si les murs grecs étaient devenus des *carnets de notes à la fois publics et intimes de la crise*, comme si les murs prenaient la parole.

βασανίζομαι... est différent des autres mots qui chaque jour apparaissent et disparaissent des murs du pays – et pas seulement parce qu’il est l’un des seuls à avoir dépassé les frontières d’Athènes. Ce mot est en effet devenu un mythe, une légende et même une inspiration : cela veut dire que « je souffre », mais peut également signifier que « je me fais souffrir ». Verbe passif et actif à la fois, il a réussi à cristalliser à lui seul le psychisme collectif – s’il en est un – des grecs, qui depuis neuf ans sombrent dans un désespoir profond. Tous les grands journaux grecs ont consacré à ce mot des articles (*Kathimerini*, *To Vima*, etc.) ; en cherchant βασανίζομαι... sur Google l’on trouve un nombre impressionnant de photographies de cette calligraphie murale qui peut aller jusqu’à recouvrir de très grandes surfaces un peu partout dans le pays ; sept blogs et deux pages Facebook empruntent juste l’expression (et la plus « populaire » des deux jouit de quelques 338.260 likes). Au-delà d’internet, une pièce de théâtre présentée en 2012 à Athènes a été titrée βασανίζομαι... : elle relatait les difficultés de la vie quotidienne d’un jeune grec pendant la crise. C’est un fait : ce « je souffre », poétique et subversif, est devenu un succès. Il réussit en effet en un clin d’œil, discret et indiscret à la fois, à dire à chacun de ses lecteurs qu’ils ne sont pas seuls à souffrir. Avec humour et cynisme, toutes les souffrances – qu’elles soient personnelles ou collectives, traumatiques ou dérisoires – y sont contenues. Parfois le *mot* est interprété comme étant le résultat d’une histoire d’amour douloureuse, d’autres fois il devient le geste d’une personne qui aurait perdu son travail ; d’autres encore, il est considéré comme le projet d’une seule personne – un artiste – réalisé ensuite par un crew de writers. Personne ne sait exactement d’où vient ce mot et en réalité cela importe peu : son mystère fait partie de sa poéticité et son message ouvert – à la fois actuel et inactuel – contribue à son succès.

C’est en cela que le geste de Serge Ecker de transformer ce « je souffre » si grec, en néon pour une pièce de théâtre titrée *Grexit* produite au Luxembourg en janvier 2016, est important. C’est une manière de dire que βασανίζομαι... n’est peut-être pas que grec. Ce geste – à la fois tranchant, émouvant, poétique et engagé – est un geste d’artiste car il crée un lien effectif : d’une œuvre à une autre, d’un mot à une image ; et d’une situation vécue à un message qui est peut-être le plus caractéristique et aussi le plus résistant de la Grèce actuelle. Cette Grèce qui est menacée à tour de rôle de Grexit, de sortie de l’espace Schengen ou même, parfois, de l’Union Européenne.

Cette transformation artistique du graffiti – éphémère, vandale, immatériel et « underground » – en néon – fragile, lumineux, élégant et inséré dans le monde de l’art – est ainsi à la fois un signe de respect et une prise de position dotée d’un certain humour... Ce passage est aussi l’un des traits caractéristiques du travail de Serge Ecker : conversion d’un médium à l’autre, traduction esthétique d’un langage à l’autre, passage du message de la peinture à celui de la lumière – et *mise en lumière d’un instantané* – celui du *présent grec et européen*.

L’on ne sait pas si λάθως est peint par la même bande d’ « écrivains invisibles », et en réalité cela importe peu. Lors de son premier voyage en Grèce, l’artiste luxembourgeois passe une après-midi face à ce graffiti. λάθως est le mot erreur écrit avec une faute d’orthographe (« ω » au lieu de « ο »). L’artiste décide de répéter son geste de traduction symbolique – car les erreurs politiques, économiques et sociales, se perpétuent et font souffrir les peuples partout sur la planète. Pour l’artiste « Apprendre d’Athènes », pour reprendre le titre de la Documenta, c’est donc cela : transmettre sans préjugés le message de ceux qui vivent l’austérité chaque jour depuis neuf ans. Ramener les néons en leur lieu d’origine pendant la Documenta serait ainsi comme opérer une inauguration : celle du projet de *résister à travers l’art* – parfois de manière anonyme et parfois en signant, parfois dans le monde de l’art et d’autrefois dans les rues des villes que nous habitons. Les néons de Serge Ecker deviennent ainsi à la fois œuvres et hommages actifs. Un clin d’œil critique aux « erreurs » et un « je souffre » encore plus puissant car fondamentalement européen...

Sofia Eliza Bouratsis

Annex II

Press book (selection)



tablo

Stellen Sie sich die Erde als Gemälde vor. Wann hat der Mensch ein unwiderrufliches Pinselstrich hinterlassen? Seine Spuren als Künstler für die Ewigkeit? Die Wissenschaft kann auf diese Frage ein präzises Datum nennen: der 16. Juli 1945 um 5:29 Uhr. Damals ründete die Menschheit mit der Trinity-Bombe in New Mexico (USA) die erste Kernwaffe der Geschichte und setzte einen Fußabdruck irreversibel in die Sedimente der Erde. Es ist der Beginn des Anthropozäns. Der Künstler Serge Ecker beschäftigt sich seit Jahren in seinen Werken mit dieser Verschmelzung von Technik und Natur, von Mensch und Umwelt. Im Cape werkt er gerade an seiner neuen Schau Zero Panorama (ein Zitat des Land-Art-Künstlers Robert Smithson, 1967), die unter anderem einen strahlenden Nachbau des einstigen Fukushima-Reaktors zeigen wird. (Vom 27. Februar bis zum 22. März, vernissage: 26. Februar, 19 Uhr) ps



Kultur

Dienstag, den 23. Juli 2019 17



Sarah Niecke, Karen Fritz und Serge Ecker (v.l.n.r.) haben sich in der siebenwöchigen Künstlerresidenz Artmix in Luxemburg und im Saarland auf die Suche nach dem Innen und Außen gemacht. Fotos: Lex Kleren

Zwischenräume fühlen und erfahren

Serge Ecker, Karen Fritz und Sarah Niecke erkunden im Kunschthaus Beim Engel die Peripherie

Von Sophia Schülke

Verschiedene Orte in Bourglinster, Saarbrücken, Esch-Belval oder irgendwo in den Wäldern dazwischen: Serge Ecker und seine beiden saarländischen Künstlerkollegen Sarah Niecke und Karen Fritz haben sich mit einer selbst gebauten, verschlossenen Kiste und offenen, neugierigen Augen auf die Suche nach den vergessenen und abgehängten Zwischenräumen des Großherzogtums und seines saarländischen Nachbarn gemacht. Was sie gefunden haben, stellen sie in Videos, aufgelesenen Objekten, Gießharzobjekten und Installationen in der Galerie Kunschthaus Beim Engel aus.

„Wir haben verarbeitet, was wir gesehen haben. Es ist eher ein haptisches Erlebnis als eine Sammlung typischer Kunstobjekte“, sagt Ecker über die gemeinsame Ausstellung, welche die Ergebnisse der Gruppenarbeit noch bis zum 24. August unter dem Titel „peripher“ zeigt. Ecker legte nach seinem Studium der Filmwissenschaften seinen künstlerischen Fokus auf 3D-Grafiken, analoge und digitale Fotografie sowie auf Computeranimation.

Ecker, Niecke und Fritz wurden für die luxemburgisch-saarländische Künstlerresidenz Artmix (siehe Kasten) ausgewählt. Für das Projekt haben sie sich über insgesamt sieben Wochen mit der Peripherie auseinandergesetzt. Das selbst gewählte Thema drängte sich ihnen ziemlich schnell auf. „Wir haben viel diskutiert, auch über philosophische Fragestellungen wie Schrödingers Katze oder Medien generell als eine Art Black Box“, erinnert sich Fritz, die ihr

Masterstudium der Freien Künste im Vorjahr an der HBK Saar abgeschlossen hat, an die Anfänge des Projektes.

Im Februar und März haben sich die Künstler drei Wochen im Atelier der Saarbrücker Stadtgalerie zusammengefunden und erste Ideen zusammengetragen und umgesetzt. Im April trafen sie sich erneut und führten die Residenz in den Ateliers der Annexes in Bourglinster für vier Wochen fort.

Konflikte aus der Region für das Format der Kunst

Ihre Ausstellung zeigt gleich zu Beginn, worum es den drei Künstlern geht. Der Besucher muss erst eine Schleuse durchschreiten, um das Innere der Schau in Augenschein zu nehmen. In dem schmalen Gang hängen lange Zotteln aus Schafwolle, dazwischen glänzt Stahl. Landwirtschaft trifft auf engstem Raum auf Industrie. „Das

sind die räumlichen Konflikte, die hier in der Region nebeneinander bestehen“, resümiert Ecker.

Zu dritt haben die Künstler sich auf verschiedene Weisen auf die Erforschung der Peripherie begeben. Alle drei absolvierten konzeptionelle Sitzungen in ihrer ein Quadratmeter großen Holzbox, wobei es darum ging, die Umgebung mit den Sinnen zu erfahren und die Beschaffenheiten des jeweiligen Untergrundes freizulegen und zu erfassen.

Während sich Niecke eine Go-Pro-Kamera an ihrem Fuß montierte und mit geschlossenen Augen den Weg durch ein Feld bei Bourglinster beschränkte und er tastet hat, grub sich Fritz minutenlang mit den Händen aus der im Wald aufgestellten Kiste aus. „Das Graben steht auch für ein Innen und Außen, aber auch für etwas Märchenhaftes und Archaisches“, sagt sie. Von ihren Streif-

zügen trugen sie – in Hommage an Marcel Duchamps ready-mades – Fundstücke als Kunst zusammen und fügten diese dann noch zu einer weiteren Installation zusammen. „Die Frage ist nicht nur, was man erfahren hat, sondern auch, wie man es vermitteln kann“, erklärt Niecke, die demnächst ihr Studium der freien Kunst ebenfalls an der HBK Saar abschließt. Die junge Künstlerin sieht in der Residenz auch nomadische Ansätze und damit die Durchmischung verschiedener Orte umgesetzt.

Nach der Schau im Kunschthaus Beim Engel wird „peripher“ vom 12. September bis zum 2. November in der saarländischen Galerie in Berlin gezeigt. Der Katalog ist bereits erschienen.

Die Schau „peripher“ ist bis zum 24. August im Kunschthaus Beim Engel, 1, Rue de la Loge, zu sehen. Geöffnet dienstags bis samstags, von 10.30 bis 18.30 Uhr.

Künstlerresidenz Artmix

Bildende Künstler aus Luxemburg und ihre Fachkollegen aus Saarbrücken erhalten regelmäßig die Gelegenheit, gemeinsam zu arbeiten und grenzüberschreitende Projekte zu verwirklichen. Den künstlerischen Austausch ermöglicht das Residenzprogramm Artmix, welches das Luxemburger Kulturministerium und das Kulturdezernat der Landeshauptstadt Saarbrücken bereits im Jahr 2005 ins Leben gerufen haben. Bewerben können sich jedes Mal je zwei Künstler beiderseits der Grenze, alle zwei Jahre ist dabei Luxemburg der Gastgeber. Mit der diesjährigen Residenz findet die elfte Ausgabe statt.



In der Schau „peripher“ stellen die Künstler ihre Erlebnisse aus. Ready-mades nach Marcel Duchamp, wie im Vordergrund, gehören dazu.

14. April 2017 Nummer 15

Land Kultur 17

European month of photography

Wolkenradar

Boris Loder

Stand der Begriff *Cloud* noch bis vor wenigen Jahren ausschließlich für das meteorologische Phänomen, so hat sich seine Bedeutung in Zeiten des „Cloud Computing“ auch auf onlinebasierte Speicher- und Verwaltungsdienste ausgeweitet. Dem Nutzen dieser Dienste stehen dabei die Vorbehalte gegenüber privaten und staatlichen Netzwerken persönliche Daten zu überlassen.

Die aktuelle Auflage des European month of photography (Emop), die in Luxemburg von Pierre Stiver und Paul Di Felice kuratiert wird, beleuchtet unter dem Titel *Looking for the clouds* verschiedene Aspekte dieser Entwicklung. Vergangene Woche fand im Musée national d'histoire et d'art mit der Gruppenausstellung *Portraits sous surveillance* die Eröffnung der zweiten großen Emop-Ausstellung statt. Am selben Abend eröffnete – ebenfalls im Rahmen des Emop – Serge Eckers Ausstellung *Do clouds listen?*

Die Ausstellung im MNHA thematisiert, wie Überwachungskameras anhand von Bewegungsprofilen und Gesichtserkennung Individuum in Computerdaten umzuwandeln, diese speichern und nutzen. Spannend ist dabei die Gegensätzlichkeit zur klassischen Porträtfotografie: Fast alle der acht Künstler bewegen sich auf dem Feld der Post-Photografie, sie greifen auf bestehendes Bildmaterial zurück, welches sie mit Referenz auf die Datennutzung verfremden und weiterverarbeiten.

Der luxemburgisch-portugiesische Künstler Marco Godinho etwa sammelte über zwei Jahre Bilderänder, die ins portugiesischen Generalkonsulat in Luxemburg beim Erstellen von Personalausweisen anfielen. Vor der Ausstellung auf eine rein digitale Prozedur wurden die Porträts einzeln aufgenommen, ausgedruckt und ausgestanzt. Godinho sammelte Hunderte Beschnitte, auf denen einzig die Schultern der Personen angedeutet sind. In der Summe dieser entleerten Porträts ergibt sich als neuer Inhalt die zugleich einfach und eindrücklich erfüllte Fragestellung, inwieweit die Verwaltung persönlicher Daten einer Katalogisierung von Identitäten gleichkommt.

Der Slowene Jure Katicic wählt in seiner Arbeit *Death reporters* die Methode des Screenhots, um Fernsehbilder von Nachrichtensprechern in jenem Moment festzuhalten, in dem sie die Opferzahlen tödlicher Katastrophen aussprechen. Die von den Fernsehstudios marmorierten Bilder neigen erschütterte Blicke sowie grotesk bis obszön verzerrte Mündes, und konzentrieren so die Mitleid der Sprecher mit dem Ausmaß der Katastrophe. Die recht plakative Auseinandersetzung mit der Informationsübermittlung verweist auf die Sensationslogik mancher Medien, die sich in Zeiten eines an Grausamkeiten zunehmend saturierten Publikums nur weiter steigert.

Eine konzeptionell überaus beeindruckende Arbeit präsentiert der Spanier Daniel Mayrit mit *You haven't seen their faces*. Nach den Unruhen in London im Jahr 2011, die ihren Ursprung in der Finanzkrise nahmen, fahndete die Polizei mit Hilfe von Bildern aus Überwachungskameras öffentlich nach Unruhestiftern und implizierte damit die Schuld der Gesuchten. Mayrit dreht den Blick um und zeigt die Verantwortlichen jener Krise, die 100 mächtigsten Personen Londons, die ebenfalls in Form von Überwachungsbil-



Jules Spinatsch: *The Vienna Opera Ball* im MNHA



Marco Godinho im MNHA

Die aktuelle Auflage des European month of photography beleuchtet unter dem Titel *Looking for the clouds* verschiedene Aspekte der *Cloud*

14 Land Kultur

13. Juni 2014 Nummer 24



tablo

Durant trois ans, l'artiste luxembourgeois Serge Ecker (ici : dans son atelier) et ses collègues japonais Horiren First et Mayumi Hirata ont visité le site dévasté par le tremblement de terre et le tsunami de mars 2011 à Fukushima au Japon. À chaque fois, ils rencontrèrent des témoins et des survivants, furent impressionnés par leur courage et constatèrent à quelle vitesse le paysage y changea, les vestiges de la catastrophe disparaissant de visite en visite. Ils décidèrent donc de témoigner à leur tour et à leur manière de ce qu'ils ont vu sur place. Le résultat en est l'exposition *Heavens, Earth and People*, qui sera visible du 25 juin au 6 juillet à la galerie Gaasch à Dudelange. Les artistes y montreront des photos, des tableaux et des sculptures – comme cette reproduction en 3D d'un bout de maison réalisée par Serge Ecker. « The world is too small to be not involved » clament les artistes. jh

11. Juli 2014 Nummer 28

Land Kultur 15

Ausstellung

Leere Landschaften

Boris Loder

In der Woche vom 25. Juni bis zum 6. Juli fand in der Galerie d'art Armand Gaasch in Düdelingen die Ausstellung *Heavens, Earth and People* statt. Gezeigt wurden Werke der Japanerin Horiren First, der in England lebenden, japanischstämmigen Mayumi Hirata und des Luxemburgers Serge Ecker. Die drei Künstler, die sich in Japan kennenlernten, widmeten sich in ihren Arbeiten einem gemeinsamen Thema, dem 2011 vom Erdbeben und dem anschließenden Tsunami stark betroffenen Region Tohoku im Norden Japans, die inzwischen aus dem Blickfeld der internationalen Medien gerückt ist. Ziel sei es laut Ecker gewesen, ein aktuelles Bild dieser Region und ihrer Einwohner zu liefern, die auch nach drei Jahren massiv unter den Folgen der Katastrophe leiden.

Die Künstler, die über drei Jahre die Region besuchten, wählten unterschiedliche Herangehensweisen, um sich mit einzelnen Aspekten der Thematik auseinanderzusetzen, was durch die Dreiteilung des Ausstellungstitels verdeutlicht wird. So widmet sich die Fotografin Myumi Hirata dem Porträtieren der Menschen und der Dokumentation des Soziallebens. Zu sehen sind, unter anderem, großformatige Portraits

von Fischern aus der Region. Als Symbol zieht sich dabei die Figur des Tigers durch ihre Werke, der in der japanischen Mythologie für Kampfgeist steht. Serge Ecker erklärt, dass sich die von Hirata porträtierten Fischer ebenfalls mit dieser Figur identifizieren; wie der Tiger auf eine lange und gefährreiche Jagd geht, begeben sie sich auf das Meer, um der Familie einen Fang nach Hause zu bringen. Auch der traditionelle Tigertanz ist in Hirasas Fotografien festgehalten. Dabei wird die Willenskraft der Menschen hervorgehoben, die in dieser Region geblieben sind, um auf dem Trümmerfeld der Katastrophe Neues aufzubauen und gleichzeitig bestrebt sind, an alte Traditionen anzuknüpfen.

Während Hirata einen dokumentarischen Ansatz verfolgt, setzt sich die Tattoo-Künstlerin Horiren First auf schöpferische Art mit dem Thema auseinander. Ihre dem Spirituellen zugewandten Malereien, die vor und nach dem Tsunami entstanden, beschäftigen sich mit Themen des Buddhismus und des Schintoismus. Hierbei verarbeitet Horiren First diese Kultur nicht einfach, sondern übernimmt einen Beitrag an ihrer Rekonstruktion und Erneuerung. Die Spende ihres gesamten Privatvermögens sowie die Schenkung einer Vielzahl ihrer Werke an neu zu weihende Tempel und Schreine in der Region um Tohoku verdeutlichen ihr großes Engagement und ihre Verbundenheit mit den Leuten in diesem Gebiet. Horiren First füllt somit das vom Tsunami ausgespülte kulturelle Erbe mit neuem Gut auf.

Serge Ecker beschäftigt sich mit den ausgeräumten Landschaften und den ehemaligen Siedlungen, die von der Katastrophe gezeichnet sind. Als Medien der Darstellung dieser *non-lieu* wählt Ecker dabei sowohl die Fotografie als auch die Möglichkeiten digitaler Scans und 3D-Drucke. Seine Fotografien bilden die teilweise skurril anmutenden Hinterlassenschaften des Tsunamis ab. Was nach dem Rückzug des Wassers in den ausgespülten und leeren Landschaften stehen bleibt, sind Dinge wie Briefkästen, Treppenstufen oder die Überreste ebenerdig gebauter Badezimmer. Auch Getränkeautomaten sind zu sehen, die im Zuge der Wiederaufbaumaßnahmen nach dem Tsunami abgestellt wurden und mit buntem Inhalt in den leeren Landschaften stehen, wo sie tatsächlich auch intensiv genutzt werden, wie Ecker erzählt. Neue Häuser wurden hingegen keine errichtet; die Bewohner der zerstörten Städte bekamen improvisierte und marode Pappbehausungen gestellt. Eine der Fotografien zeigt das Innere eines Schutzentrums, in dem über 200 Menschen den Tod fanden. Eine Linie direkt unterhalb der Decke des zweiten Stockwerks, die den damaligen Wasserstand kennzeichnet, zeugt vom monströsen Ausmaß der Flutwelle.

Neben den Fotografien sind es insbesondere die aufwändig aufbereiteten 3D-Drucke einzelner Fragmente und Geländeausschnitte, die einen räumlichen Eindruck der Szenarien vermitteln. Ecker erstellte die Drucke mithilfe eines Scanners, aber auch auf Basis von Fotografien oder Geländeaufnahmen von *Google Earth* und *Google Maps*. Diese Skulpturen umfassen Häuserruinen und deren einzelne Fragmente sowie eine ganze Bucht, in der sich zwei von den Wassermassen verschobene Häuser befinden. Die meisten der Gebäude seien wenige Tage später vollständig abgerissen worden, somit bot sich eine letzte Chance, das Gelände in diesem Übergangszustand zu dokumentieren. Am liebsten hätte er Teile der Häuserruinen mitgenommen, um sie auszustellen, sagt Ecker. Als Alternative griff er auf 3D-Technik zurück um das Vorgefundene aufzunehmen, in digitalisierter Form mitzubringen und hier in kleinerem Maßstab wieder aufzubauen. Ziel dieser Reproduktionen sei es, laut Ecker, den Betrachter in Kontakt mit Räumen zu bringen, die in der medialen Welt nur



Neben den Fotografien sind es insbesondere die aufwändig aufbereiteten 3D-Drucke einzelner Fragmente und Geländeausschnitte, die einen räumlichen Eindruck der Szenarien vermitteln

kurzzeitig im Zentrum des Interesses stehen. Auch wenn es sich um technisch exakte Nachbildungen handelt, sei es aufgrund der selektiven Auswahl und der Aufbereitung der digitalen Daten doch eine Interpretation des Raumes, die geliefert wird.

War die Vernissage gut besucht, so fanden in der darauffolgenden Woche relativ wenige Besucher den Weg in die Ausstellung, was schade ist in Anbetracht der Mühen und Widrigkeiten, die die Künstler bei der Organisation der Recherche dieses politisch durchaus brisanten Themas auf sich nahmen. Die aufwändig übermittelte kulturelle, soziale und räumliche Lebenswelt erzählt eine facettenreiche Geschichte von Tohoku, es muss nur zugehört werden.

25. September 2015 · Nummer 39

Land Kultur 17

Art contemporain

Synchronicité

josée hansen

Quatre longues tapisseries accueillent le visiteur sur le mur d'entrée gris du centre d'art Dominique Lang (*Soft Borders*). Attractives par leur mélange de laine argentée et gris foncé, elles ne sont pourtant pas de simples éléments décoratifs. Malgré leur graphisme abstrait, elles cachent un sens profond : ce sont des représentations de frontières entre pays – celle entre la Serbie et la Hongrie, très actuelle, celle entre l'enclave espagnole de Melilla et le Maroc ou encore celle entre les États-Unis et le Mexique. La verticalité des tapisseries permet de suivre ces lignes de démarcation entre deux pays, qui représentent souvent la porte vers la liberté pour ceux qui veulent les traverser et qui semblent vraiment tracées à la règle, arbitrairement.

Dès ce premier abord, on est en plein dans les nouvelles recherches de Serge Ecker, artiste omniprésent en ce moment. Il a participé à une vingtaine d'expositions ces quatre dernières années, six sur la seule année 2014, et occupe encore le Kiosk de l'Atica à Luxembourg-Ville. « Je préfère dire que je fais des recherches plutôt que de l'art, dit-il, je ne sais même pas si je suis artiste. Peut-être parce que je ne m'identifie pas du tout avec l'image romantique de l'artiste maudit qui a le regard grave lorsqu'il essaie de déchiffrer ses émotions les plus profondes avec son pinceau... » Nous avons rendez-vous au Dominique Lang pour un entretien. Serge Ecker est encore en train d'installer sa première exposition monographique qui ouvrira demain, samedi. « Danielle Ignitti m'a dit : "faudrait faire quelque chose ensemble", puis elle m'a laissé faire. C'est toujours génial avec elle, elle fait confiance aux artistes et les soutient ».

Les tapisseries sont le motif dominant dans son exposition, des tapisseries politiques, qui sont dans la lignée des tapisseries historiques portant les exploits du pouvoir, il n'y a qu'à regarder celle de Bayeux (XI^e siècle) : on pense aussi aux tapis de guerre afghans réalisés durant l'invasion soviétique de 1979, ornés de kalachnikovs AK47, de chars ou d'avions Mig21. Serge Ecker expose plusieurs corpus de ces objets alliant haute technologie – les tapisseries sont réalisées par une machine à tricoter hacker par Victoria Pawlik (Electronic & Textile Institute, Berlin), ca-

L'artiste en militant : un portrait de Serge Ecker, qui inaugure son exposition *Inertia of the Real* à Dudelange demain

paradis fiscal : *Paradise Lost*, 2013, un Luxembourg à la végétation tropicale (rappelant les collages de Bert Theis), ou *Luxembourg*, 2013, la ville transplantée sur une île (Toutes les images de cette série sont consultables sous : www.vivilluxembourgcity.lu).

Google et le grand public ont découvert le travail de Serge Ecker en février 2014, lorsqu'il remporta le concours de la Ville de Luxembourg pour la réalisation d'un monument pour Méliusine, la sirène de la légende. Sa figure est Xavier Veilhanesque, figurative avec des surfaces polygonales. La sculpture est terminée mais attend son installation au bord de l'Alzette au Grund par les responsables de la Ville. Elle est une divagation assez incompréhensible dans le courant d'art très cohérent de Serge Ecker : comment un artiste aussi critique, voire subversif vis-à-vis du pouvoir et de ses actes peut-il réaliser un monument pour ce même pouvoir, un monument à la gloire d'un mythe en plus ? « Quand j'ai lu l'appel à candidatures, je voulais participer comme on ferait une expérience, c'était le premier concours auquel j'ai participé », raconte-t-il. Et il s'est pris au jeu, voulant réaliser sa première impression 3D d'un corps humain en scanant celui de sa copine. Une fois le modèle terminé, il l'a soumis – et remporté le concours, c'est vrai que sa proposition était de loin la plus moderne et la meilleure. « Mais c'est seulement à ce moment-là que j'ai réalisé que j'allais devoir créer un monument. »

En 2014, il participe aussi à l'exposition *Angste Povera* du collectif PNSL au Carré Rotondes avec une œuvre sur l'avion disparu MH370 de la Malaysia Airlines et *In Between*, un barrage anti-char bling-bling à monter soi-même. Et il a exposé ses reproductions en 3D de paysages post-tsunami au Japon dans l'exposition *Heavens, Earth and People*, organisée avec des collègues japonais à la galerie Armand Gasch à Dudelange ou proposé

Serge Ecker lors du montage de son exposition, lundi

une maquette pour faire son propre pavé, à jeter lors d'une manifestation anti-pouvoir, dans la série des pages d'artistes du *Land* (n° 45/14)

Retour à Dudelange. À côté des tapisseries, un autre mur est décoré d'un papier peint créé à partir d'images satellites d'un cimetière d'avions dans le désert. Serge Ecker a retravaillé ces images, incliné, démultiplié les avions jusqu'à ce que cela devienne un motif récurrent, abstrait et ornemental, sur une surface plane. Par leur nombre, ces avions de guerre, B52 ici, des F4 Phantom dans une deuxième salle à l'étage, font penser à des essaims d'insectes ; l'artiste fait aussi référence aux motifs de l'art nouveau. Encore une fois, il travaille sur la dialectique du beau et de la radicalité de son propos. Le titre de l'œuvre, éponyme de l'exposition, *Inertia of the Real*, fait référence à un passage du *Pervert's guide to ideology* de Slavoj Žižek, où il traite du consumérisme et de ses déchets.

L'exposition de Serge Ecker, *Inertia of the Real*, au centre d'art Dominique Lang, gare de Dudelange, sera inaugurée demain, samedi 26 septembre, à partir de 11.30 heures. L'exposition durera jusqu'au 29 octobre ; rencontre avec l'artiste jeudi 1^{er} octobre à 18.30 heures au Cné Stralight, pour plus d'informations : www.galeriess-dudelange.lu.

tablo

L'artiste Serge Ecker montant ce mardi, au hall Fondouq à Dudelange, sa structure très sculpturale, sur laquelle seront projetées d'autres structures, dans le cadre de l'exposition *Transition Neischmelz*, qui sera inaugurée mardi prochain, 11 septembre, à 18h30. Le projet est une réinterprétation – ou plutôt une adaptation locale – de *Tracing Transitions*, le pavillon luxembourgeois à la Biennale d'architecture de Venise en 2014, réalisée par Serge Ecker et une équipe d'architectes. Pour Dudelange, ces mêmes architectes, notamment Daniel Grünkrantz (*Form Society*), ont refait de nouvelles recherches sur la ville en transition, se concentrant cette fois plus particulièrement sur la friche de Dudelange, dont l'usine fut fermée en 2005 et qui sera réaménagée par le Fonds du Logement en un écoquartier avantgardiste. L'exposition racontera aussi les récentes récupérations artistiques comme les activités du *Dikolletiv* (jusqu'au 30 septembre). Jh

KULTUR KULTURERBE 13

Monumentale Rauminstallation mit dem Titel „Tracing Transitions“

Jenseits des Stillstands

AUSSTELLUNG „Transition Neischmelz“: Ideenvielfalt in der Fondouq-Halle

Martina Kaub

Initiiert von der Düdelinger Stadtverwaltung, in Zusammenarbeit mit dem „Luxembourg Center for Architecture“ (LUCA), bietet die Ausstellung „Transition Neischmelz“ einen Rückblick auf die rund 120-jährige Geschichte des Düdelinger Stahlwerks.

Nichts vollzieht sich so zuverlässig wie der Wandel – ganz gleich ob ökonomisch, politisch, sozial oder kulturell. Manchmal nehmen wir ihn kaum wahr, ein anderes Mal sehen wir uns durch seine Auswirkungen und Folgen existenziell bedroht. So erlebte es die Belegschaft der Stahlwerke in Düdelingen, als 2005 mit der endgültigen Schließung des Kaltwalzwerks die lange befürchtete Stilllegung vollzogen wurde. Wer Glück hatte, fand einen neuen Arbeitsplatz, eine neue Lehrstelle, für andere bedeutete es das Ende ihrer Berufsbiografie.

Mehr als ein Jahrzehnt ist seitdem vergangen, schwierige Verhandlungen über die Abwicklung und Fragen der künftigen Nutzung der 39 Hektar großen Industriebrache kennzeichnen die Phase des Übergangs. Endlich liegen konkrete Planungen zur Umwidmung und Konversion in einen neuen Lebens- und Wohnraum vor, die der Öffentlichkeit noch bis zum 30. September in einer Ausstellung in der Fondouq-Halle zugänglich gemacht werden.

Doch bevor sich das Publikum diese Überblicksdarstellung erschließen kann, sieht es sich einer monumentalen Rauminstallation gegenüber, dem zentralen Objekt der Exposition. 2016 im Luxemburger Pavillon der Architektur-Biennale in Venedig mit dem Titel „Tracing Transitions“ präsentiert, ist sie das beeindruckende Werk des multidisziplinären Künstlerkollektivs bestehend aus Architekt und Stadtplaner Claude Ballin, Installationskünstler und Grafiker Serge Ecker und dem Architektenduo Daniel Grünkrantz und Panajota Panotopoulou. Als Werkzeuge nutzen sie die ganze Palette digitaler Technologien wie 3D-Scanner, Drucker, Laser Cutter und Rekompositionsssoftware.

Die aus einer großen Zahl von unterschiedlichen Dreiecksformen zusammengesetzte Installation dient als Projektionsfläche für 3D-Scans von Fragmenten von Industriegebäuden und Teilsichten Luxemburgs sowie der

Großregion. Beamer und Diaprojektiv-Projektionen zeigen diese „Spuren“ und Indikatoren für notwendige Veränderungen in der Raum- und Städteplanung. Die Kuratorinnen und Kuratoren sehen sich als Akteure einer architekturellen Kommunikation und fokussieren die mit Veränderungsprozessen einhergehenden Herausforderungen. Es geht um das „Aufspüren“ und Kommunizieren der Bedingungen, die zur Realisierung eines ambitionierten, der Nachhaltigkeit verpflichteten Projekts unabdingbar sind.

Düdelingen im Wandel

Wer sich auf das Konzept in seiner skulpturalen Repräsentation einlässt, sieht sich mit Fragen konfrontiert: Wie kann Altes sinnvoll mit Neuem verbunden oder aus Altem Neues geschaffen werden? In welchen Formen und Strukturen lassen sich die Übergänge gestalten? Welchen Stellenwert räumen wir im post-industriellen Zeitalter den Ansprüchen und Bedarfen an menschengerechten Lebensräumen ein?

In groben Zügen werden Fragen dieser Art auf den hinter der Rauminstallation befindlichen großen Schautafeln beantwortet. Texttafeln (in deutsch und französisch), Fotos und Grafiken präsentieren hier die Entwicklung von Düdelingen zum Industriestandort seit 1882, das Verschwinden der Industrie und die daraufhin einsetzenden Bera-

ungsprozesse zur Konversion des Geländes und aktuelle Zwischennutzung.

Anschaulich vermitteln der Masterplan (PAG, „Plan d'aménagement général“) und seine Konkretisierungen die künftige Nutzung und Behausung des Areals bis 2030. Ergänzende Informationen finden sich zur geplanten Einbettung in die bestehenden Strukturen bzw. Grün- und Freiflächen und zum ökologischen Konzept der Kreislaufwirtschaft. Manche Fragen bleiben offen – die wichtigste: Wie sieht das Konzept zur Beseitigung der Altlasten aus? Aber auch: Werden kreative Räume für Bürger- und Künstlervereinigungen und kulturelle Veranstaltungen erhalten bleiben und nicht nur im Rahmen der Zwischennutzung unterstützt?

Das zurzeit aktive Künstlerkollektiv hat übrigens mit allerlei ausrangierten Schrauben, Rohren, Schmelzsicherungen, Metallplatten und Steckern ein wirklich außergewöhnliches Modell des Areals auf einer topografischen Karte platziert – gegenüber einem 3D-Modell der Planungsgemeinschaft. Zusammenfassend: eine sehr anregende Ausstellung mit sozialpolitischer Komponente und ein Beleg für die Schaffenskraft und Kreativität der unterschiedlichsten Akteure.

Info

Die Ausstellung in der Fondouq-Halle ist noch bis zum Sonntag täglich von 14 bis 18 Uhr geöffnet. Der Ausstellungskatalog liegt zur Ansicht aus.

Foto: Serge Ecker

gise d'une glyptothèque antique, célèbre le culte de l'architecture stalinienne. Celle-ci, dans son mélange éclectique de néoclassicisme européen et de langage slave, n'est certes pas à dédaigner – mais ce qui importe ici, c'est le geste politique qui, sous couvert d'un postmodernisme érudit, se vise à rien de moins que la réhabilitation d'une esthétisme autoritaire dont, au-delà des, les nombreux exemples de pavillons des séjours des années trente fascinent un répertoire quasiment complet (et on y découvre d'ailleurs qu'il existe également une architecture démocratique, aux lignes généralement plus modernistes et sobres).

La confrontation de ces deux pavillons si antagonistes est un rappel à l'ordre sur les sauts plus vides de cette Biennale, qui veut vraiment prendre le pouls des courants qui agitent notre débat de millénaire orphelin des grands récits structurants. La nostalgie n'est plus ce grille d'attente, la mélancolie post-postmoderne non plus – tenté alors à chercher le salut dans l'hybridation et la politique des petits pas, des réserves en arrière avec l'espérance d'interpréter des intentions prometteuses ignorées, ignorantes. C'est tout l'attitude des projets de résilience, à l'image des jardins commémoratifs du centre de Detroit, ou encore des couloirs vertes aménagés dans des villes comme Paris, Nice ou New York (avec également le projet, mégalomane selon certains, mais offrant une vraie réponse à la crise ambiante, de faire d'Athènes, la « ville de béton », un projet pilote pour une mégapole placée sous le signe de l'énergie solaire et de terrasses vertes).

Athènes, qui se trouve d'ailleurs plus que symboliquement à la croisée des chemins quinquante ans après cette Biennale de Venise, qui lance des balcons devant vers le Documenta de l'année prochaine que se partageait Kassel et la capitale grecque, et qui fera du nouvel urbanisme son thème porteur. Les frontières entre la Biennale d'art et celle d'architecture deviennent d'ailleurs de plus en plus poreuses. Ici se rapprochent de l'urbanisme et vice versa.

Le pavillon luxembourgeois illustre à merveille cette tendance, réconciliant d'équilibre son questionnement dialectique de départ – où va l'urbanisme urbain au Luxembourg, face notamment à la pesante démographique et au flux constant de travailleurs non résidents ? – par un véritable travail créatif sur le dispositif on 10, qui se dédouble dans l'espace avec comment de la Cité du Duc telle une excoissance tactile et naturelle. L'investissement de l'habitat et la puissance dévorante des infrastructures sur un territoire aux dimensions réduites, qui se transforme à vitesse grand V pour devenir une plateforme internationale de services (financiers, logistiques), dépendent du coup l'architecture structurellement fonctionnelle de tout objet identitaire.



Des projets de résilience, à l'image des jardins commémoratifs du centre de Detroit, au pavillon US

Le pavillon luxembourgeois réussit à équilibrer son questionnement didactique de départ par un véritable travail créatif sur le dispositif en 3D



« Making Heimat », le pavillon allemand consacré à l'accueil des réfugiés



Le projet, mégalomane selon certains, de faire d'Athènes, la « ville de béton », pavillon grec



Incidental space au pavillon suisse



Célébration du culte de l'architecture stalinienne au pavillon russe

Archéologie urbaine

Josée Hansen

« Nous étions, se souvient Panajota Panotopoulou, « irrités » quand nous avons appris le thème de cette année... » Parce que le commissaire général de la biennale d'architecture de Venise, le Chilien Alejandro Aravena, 49 ans, a fait comme sujet *Reporting from the front* (« Nouvelles du front ») et qu'il y a tellement de guerres, de vrais fronts, à travers le monde que l'équipe autour de Panajota s'est demandée : quel serait un « front » au Luxembourg ? Ce qu'ils avaient en amont, c'était qu'ils avaient envie de travailler ensemble un jour. « Ils », c'est Claude Ballini, architecte parisien au bureau Ballini & Pitt, militant à La Gauche et engagé entre autres dans la création de la coopérative d'habitation autogérée Ad Hoc ; Serge Ecker, designer graphique spécialisé dans la modélisation et l'impression en 3D avec sa société Grid Design et artiste plasticien (il vient de présenter une exposition personnelle à la galerie Dominique Lang à Dudelange), ami de longue date de Claude Ballini, avec lequel il partage les bureaux, ainsi que Panajota Panotopoulou et Daniel Grünkranz, architectes et chercheurs en architecture, qui ont un bureau commun avec siège à Wasserbillig et dépendance à Vienne (Form Society) et essaient d'analyser les relations entre le développement économique du Luxembourg et la forme de son environnement bâti. Après être rencontrés, ces quatre constatent qu'ils allaient travailler ensemble sur un sujet de recherche, comme ils le font depuis qu'ils étaient sur la même longueur d'onde. Tous sont trentenaires, de la nouvelle génération d'architectes qui ne cherchent plus vraiment à imposer leur touche bling-bling dans le paysage architectural, mais estiment que le vrai défi, c'est de trouver des solutions intelligentes pour le partage de ressources naturelles forcément limitées.

Soumettre un dossier de candidature pour la biennale d'architecture semblait donc une occasion idéale. Doté de 230 000 euros par l'État, qui leur traditionnellement la Cité du Duc, à quelques stations de vignette de la Piazza San Marco, pour toutes les biennales, architecture et art, le pavillon permet de s'adresser à un public de spécialistes internationaux – et, depuis quelques éditions, de ramener ce débat quelques mois plus tard au Luxembourg, comme les pavillons sont désormais toujours exposés au Luca (Luxembourg Center for Architecture), chargé par le ministère de la Culture de la réalisation du pavillon, et qui met ensuite à disposition ses locaux à Hellerich. Pour l'équipe des curateurs, ce « front » au Luxembourg devrait pourtant peu à peu élargir : c'est l'accès au logement, de plus en plus rare et cher pour une population en pleine croissance. Jean-Claude Janscher (CSV), ancien Premier ministre et actuel président de la Commission européenne, n'en avait-il pas fait une « Chefache » (affaire du chef) et l'actuel gouvernement Bettel / Schneider / Braun l'a-t-il pas érigé en sujet prioritaire ?

En automne dernier, 17 équipes participèrent à l'appel à projets lancé par le Luca pour ce pavillon, réunissant une cinquantaine de participants. Un jury constitué de l'italienne Caterina De Cesaro, du Français Romain Zattarin et des Luxembourgeois Tatiana Fabock, Philippe Nathan, Andrea Rumpf et Nico Steinmetz retint finalement le projet *Tracing transitions* du quatuor austro-luxembourgeois. « We are Biennale ! » annonce fièrement le site du bureau Form Society le 14 décembre.

« Nous voulons faire davantage que d'afficher des statistiques », explique Panajota Panotopoulou. Le projet de recherche de l'équipe vise à croiser les informations recueillies

Mardi matin au bureau de Ballini & Pitt et de Grid Design, dans un immense appartement assez quelconque du Rollingergrund. À l'intérieur, des œuvres de Serge Ecker, ses foulards imprimés montrés à Dudelange, une photo de Fukushima, où il a été. Quelque part dans un bureau, l'impression 3D tourne à plein régime, mais on ne la verra pas, les objets sont gardés secrets jusqu'au vernissage à Venise, fin mai. Dans une salle de réunion à fort potentiel claustrophobe, Serge Ecker et Panajota Panotopoulou, expliquent leur concept. *Tracing transitions* analysera la situation du logement au Luxembourg et tout ce qui y cloche : sa pénurie et ses prix exorbitants. Et avec le logement, la situation sociale que cela implique ainsi que les décisions politiques – développement de certaines niches économiques par exemple – qui y ont mené.

Alejandro Aravena veut « montrer à un large public ce que signifie améliorer la qualité des conditions de vie de tous, dans des situations difficiles et face à des défis urgents », écrit-il dans sa note d'intention. Il a sélectionné une centaine de propositions d'architectes pour améliorer ces conditions difficiles. Lui-même a acquis sa célébrité, qui lui vaudra le Pritzker 2016, le prix le plus important en architecture, par ses maisons à demi achevées qu'il a construites pour des familles défavorisées à Lima au Chili, leur permettant d'accéder à leurs propres maisons à des prix modestes. Maisons construites du strict minimum, mais qui peuvent être décorées ou agrandies selon l'évolution des budgets. *Reporting from the front* a bien sûr motivé beaucoup de nationalistes à proposer des pavillons dédiés à la situation des réfugiés : *Making Heimat*, du Deutsches Architekturmuseum, au pavillon allemand, propose une base de données avec des architectures innovantes pour accueillir les réfugiés et les faire se sentir chez eux dans ce nouvel environnement. L'Albanie, la Finlande, la France, l'Australie et Singapour ont le même axe.

Au pavillon luxembourgeois, les foyers pour demandeurs d'asile seront une des formes de logement parmi d'autres documentées dans la section *Status quo*. Serge Ecker a sillonné durant des mois le pays, appareil photo à la main, pour prendre des clichés de ce Luxembourg de l'habitat : le rêve pavillonnaire des villages autochtones, avec une maison unifamiliale installée sur un lopin de terre, de préférence en bordure de forêt ou de champs, avec deux garages, une pelouse soignée et une végétation luxuriante. Mais il y a aussi les appartements, moins bling-bling, parfois même délabrés, ou les chambres déprimantes au-dessus des cafés, dans lesquelles sentaient plusieurs locataires payant beaucoup trop cher le droit de se reposer la nuit. Il y a les chères dortoirs, de l'autre côté de la frontière, chemin que prennent ces Luxembourgeois qui ne peuvent plus se payer un terrain au Luxembourg. Et

il y a les terrains vides, des friches industrielles ou des objets de spéculation. Place de l'Étoile ou porte de Hellerich, qui pourraient accueillir des dizaines de milliers de personnes cherchant à se loger. Actuellement, le prix de l'air de terrain s'échelonne de 30 000 euros par are dans le Nord du pays à plus de 90 000 au Centre, a calculé l'Observatoire de l'habitat (voir *Land* du 26 février) ; un appartement neuf se vend en moyenne à 5 373 euros par mètre carré au Luxembourg, avec un pic à plus de 7 700 euros dans la capitale. Selon la Caritas, 35 000 personnes cherchent un logement social ; le gouvernement vient de donner son feu vert pour la construction de 345 unités essentiellement planifiées par les communes et subventionnées par l'État. En 2015, le revenu médian est de 34 320 euros par an, a calculé la Chambre des salariés dans son récent *Panorama social* ; le seuil de pauvreté se situe à 20 595 euros par an : il atteint désormais 164 pour cent au Luxembourg, très forte tendance à la hausse. Parmi la population totale, 35,2 pour cent des ménages estiment qu'ils font face à de lourdes charges financières liées au logement, toujours selon la CSI. Le Luxembourg compte désormais, selon le Statoc, 576 249 habitants, soit une hausse de 2,4 pour cent sur un an, qui s'explique surtout par un solide migratoire positif de 11 159 personnes et un taux de natalité plus élevé dans la population de non-luxembourgeois que parmi les Luxembourgeois. Le taux de chômage s'établit à 6,5 pour cent, annonce l'Idem, mais chaque jour, plus de 165 000 frontaliers viennent de France, de Belgique et d'Allemagne pour travailler au grand-défilé, selon le Statoc.

« Oui, tous ces chiffres existent, mais nous voulons faire davantage que d'afficher des statistiques », explique Panajota Panotopoulou. Le projet de recherche de l'équipe vise à croiser ces informations et d'obtenir des résultats concrets, peut-être même inattendus sur le dysfonctionnement dans le développement du Luxembourg. Par exemple : mettre en relation la surface réservée à la voiture à celle prévue pour le logement (55 000 nouvelles immatriculations en 2015, 2 899 kilomètres de voiries d'État en 2014 ; 1 316 bâtiments achevés en 2013, dont 1 078 maisons unifamiliales et 178 seulement à appartements, au même niveau qu'en 1970 ; source : Statoc). « La situation, constate l'architecte, est parfois assez glauque ».

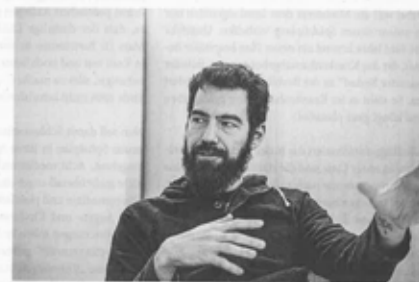
Mais, à côté de cet état des lieux, l'équipe veut aussi montrer des alternatives, des idées d'un vivre autrement : il y a les initiatives des « villes en transition », ce mouvement qui vise à assurer la résilience face à la crise économique et au dérèglement climatique, et qui, au Luxembourg, est implémenté par l'association Minett venant ouvrir la Maison de la transition à Esch. Il y a aussi les idées d'un habitat commun, comme la coopérative, ou alternatif, comme les

quartiers sans voitures. Toutes ces initiatives seront invitées à participer au débat, surtout lorsque l'exposition viendra au Luxembourg et sera le cadre d'un programme de colloques, tables-rondes et débats.

Reste la question de la forme. Car pour ambitieuse que soit la recherche, elle ressemble fort à du journalisme. Comment sera-t-elle présentée dans l'espace, dans cette villa vénitienne, sachant que le visiteur moyen ne passera que dix à trente minutes dans le pavillon ? Il y aura une documentation photo aux murs, dont certaines sont transposées en objets 3D. Serge Ecker voulait modéliser ces « situations absurdes » qu'il a rencontrées avec son approche

« post-digitale » comme il l'appelle, et qui à quelque chose de déconstructiviste. Il y aura des interviews avec d'importants acteurs du marché, comme la Caritas, le Fonds Belval ou la Ville de Dudelange, chacun dans le parcours, ainsi qu'un catalogue, réalisé en collaboration avec l'Université de Luxembourg. La mise en réseau sera alors importante, une des clés du travail des architectes comme des artistes à lire des médias sociaux. Et Serge Ecker de citer l'artiste Bert Thies en référence : « Le chemin vers l'utopie se fait par beaucoup de petits pas ».

La biennale d'architecture de Venise se tient du 28 mai au 27 novembre ; plus d'informations : labiennale.org et luca.lu.



Serge Ecker et Panajota Panotopoulou en discussion

Claude Ballini, Serge Ecker, Daniel Grünkranz et Panajota Panotopoulou représentent le Luxembourg à la biennale d'architecture de Venise cet été, avec *Tracing transitions*, un pavillon consacré au logement



FOREIGN AFFAIRS

Pendant plusieurs mois, l'artiste luxembourgeois Pasha Rafy, directeur artistique du quotidien autrichien *Die Presse*, a accompagné le ministre des Affaires étrangères Jean Asselborn de Téhéran à Steinfurt, de Moscou à New York pour documenter le quotidien d'un homme politique avec ses cortèges de conseillers et de gardes du corps, ses rencontres avec les grands de ce monde, ses chambres d'hôtels infiniment tristes. Parallèlement à son film *Foreign Affairs* (Les Films Fauves, 2016), Pasha Rafy a réalisé une série de portraits décalés et insolites qu'il a réunis dans ce livre introduit par la journaliste et critique d'art Josée Hansen.

LIVRE EN LANGUE FRANÇAISE ET ANGLAISE
112 PAGES
35 EUROS

EN VENTE EN LIBRAIRIE OU PAR COMMANDE PAR FAX 496309
COURRIEL LAND@LAND.LU
OU TÉLÉPHONE 485757-32

ISBN : 978-99959-949-1-4



Tageblatt, 10/06/2015

Du Kiosk aux Rotondes

L'art de transformer par Serge Ecker

Si le grand public ne le connaît pas encore très bien, c'est qu'il évolue dans une catégorie artistique un peu discrète des arts visuels, principalement celle de la modélisation 3D.

A ce jour, son projet le plus visible est sa sculpture de Mélusine, la «femme-poison (...) qui aurait disparu dans les flots de l'Alzette», grâce à laquelle il remporta le concours organisé par la Ville de Luxembourg à l'occasion de son 1050^e anniversaire. Des participations à des expositions aussi: la

triennale jeune création *You I Landscape* en 2013, *White Inside* au Casino Luxembourg en 2013 ou *Angelo Povera* au CarréRotondes en 2014.

Une cote qui grimpe ou un hasard calendaire? Le fait est que Serge Ecker voit actuellement son nom affiché en solo au Kiosk et au sein de l'exposition inaugurale des Rotondes.

Le Kiosk qui, rappelons-le, n'est plus, depuis le début des travaux de réfection du Pont Adolphe, le vieux kiosque MPK, mais un simple container transfiguré, depuis que Serge Ecker l'a investi, en... container.

Les grincheux crieront à la facilité. Il n'en est pourtant rien. C'est un parti pris politique et réaliste. La réalité de tous ces migrants clandestins qui essaient sans relâche de s'infiltrer au milieu du char-

gement des camions à destination d'un eldorado. Certes, Luxembourg n'est pas Calais, mais les camions de livraison y pullulent. En atteste aux alentours le nombre de places zébrées qui leur sont réservées.

Pessimisme ambiant

L'installation est sobre. Forcément. Les trois pans vitrés du Kiosk sont des radiographies – en noir et blanc donc – du «stock», des caisses et des individus, tous dans des positions inconfortables, que ce soit debout ou assis. Le fait n'est pas nouveau; les médias en parlent sans arrêt, mais pourtant, la représentation visuelle interpellée. Elle n'est pas sans raviver la mémoire. La déportation des Juifs parqués dans des wagons à marchandises. Voilà ce que nous sommes (restés): des boutreaux.

Si l'artiste a été maître de sa thématique au Kiosk, il n'en a pas été de même aux Rotondes, du fait du caractère collectif de l'exposition et de son commanditaire qui a choisi comme fil rouge, pour son ré-aménagement aux sources, les Rotondes elles-mêmes entre histoire et prospection utopique.

Serge Ecker y présente quatre projets de réaffectation possible: *Aquadôme*, *Rotonde de Babel*, *NATO Site #108* et *LuxembOObs*.

Aquadôme est un parc aquatique avec pour effigie sa Mélusine. Nombriilisme mis à part, la culture du XXI^e siècle serait-elle en passe de se redéfinir en loisirs? La *Rotonde de Babel* est une construction en hauteur, sur le modèle de la biblique tour de Babel, qui réunirait le Graal du Luxembourg, sa diversité culturelle. Y voir une quelconque corrélation avec le ré-

sultat du référendum relèverait bien sûr d'un grand malentendu. *NATO Site #108* est un site militaire qui abrite un bouclier antimissile. D'une logique incomparable en comparant le budget de la défense à celui de la culture. Dans *LuxembOObs*, les Rotondes deviennent closes. Des maisons dédiées aux plaisirs défendus de la chair. Pour que les acteurs soient salariées et acquièrent des droits... humains. Car l'utopie est avant tout politique.

FLORENCE BECANNE

* «Handle with care» jusqu'au 30 août au nouveau Kiosk, avenue Marie-Thérèse, Luxembourg-ville. www.aica-luxembourg.lu

«Rotondes 2.0 – Les possibilités» jusqu'au 28 août aux Rotondes, Luxembourg-Bonnevoie. www.rotondes.lu

16 PORTRAITS D'ARTISTES

Ses dates clés

5 mars 1982 Naissance à Esch-sur-Alzette. Enfant unique, il passe son enfance à Kayl.

1997-2001 Il fréquente le lycée technique des Arts et Métiers (LTAM), à Luxembourg, avant de revenir à Esch-sur-Alzette pour «essayer» une première au lycée de garçons d'Esch-sur-Alzette.

2002-2006 Il se forme aux métiers du film d'animation 2D-3D au sein de Sup'Infograph-Ecole supérieure de réalisation audiovisuelle (ESRA) de Nice.

2008 Après des expériences chez Blaux 3D Animation Studio (2005-2007, Cologne, Allemagne), Ballini, Pitt & Partners (2007/2008), il fonde Grid, une entreprise qui œuvre dans l'illustration 3D, les animations, les impressions.

Depuis 2011 À partir de cette date, il commence à participer à des expositions. Il expose ses œuvres à travers le pays, mais aussi à Paris (novembre 2013) ou New York (février 2014) dans le cadre du «3D Printshow Arts».

25 février 2014 Dans le cadre de son 1050^e anniversaire, la Ville de Luxembourg lance en juillet 2013 un concours pour la création d'une œuvre plastique représentant Mélusine. Un an et demi plus tard, le projet de Serge Ecker est déclaré lauréat. Il devance ceux de Florence Hoffmann et de Mai Thu Van.

VERBATIM

«L'art ne peut pas donner de réponses. Il doit poser des questions auxquelles les autres doivent répondre. Il doit faire des trous dans la tête pour faire réfléchir. Il peut faire mal aussi»

(La définition de l'art par Serge Ecker.)

Un mois à Dudelange

Textures, déchets, cimetière d'avions, les frontières, bâtiments vides, antichar... Serge Ecker s'installera, à partir de samedi, au centre d'art Dominique-Lang à la gare de Dudelange (rue Dominique-Lang). Son exposition, intitulée «Inertia of the Real», sera visible jusqu'au jeudi 29 octobre (du mercredi au dimanche, de 15 h à 19 h). Le grand public pourra également rencontrer sur place l'artiste, le 1^{er} octobre, à 18 h 30.

Par ailleurs, Serge Ecker expose actuellement, et jusqu'au 22 novembre, une œuvre nommée «Forget the Names, Let's Talk about Numbers» dans le cadre de l'exposition «Where the Grass Is Greener» au musée d'Art du Liechtenstein, à Vaduz.

Serge Ecker tout en 3D

L'homme qui «sort des choses de son ordinateur» s'intéresse à la représentation du réel à travers le prisme des nouvelles technologies.



Avant de passer à la phase concrète de son cimetière d'avions...

L'ordinateur est son «marteau». Serge Ecker, lauréat du concours «Mélusine», fait «du postdigital» et s'inspire de l'actualité pour créer des œuvres d'un autre type.

De notre journaliste **Guillaume Chassaing**

Deux ordinateurs et trois écrans sur une longue table: bienvenue dans le bureau de Serge Ecker. Non loin de là, une pièce accueille un établi et une imprimante 3D Shred Office. Serge Ecker est un artiste pas comme les autres. Premièrement, «(il) ne (se) considère pas comme un artiste». Ni comme un designer, ni comme un architecte, ni comme un photographe... Il avoue tout de même qu'au cours de son adolescence, il a «toujours voulu faire quelque chose lié au dessin».

Mais que fait-il? «Je n'ai pas de définition pour moi», affirme Serge Ecker. Je fais du postdigital, je sors des choses de l'ordinateur, qui est un peu mon marteau.» Formé à l'image numérique et aux effets spéciaux, l'homme de 33 ans s'intéresse à la représentation du réel à travers le prisme des nouvelles tech-

nologies: logiciels de reconstitution d'espaces et images de géolocalisation (Google Maps) sont les outils de cet artiste à part. «Quand j'étais enfant, je bidouillais déjà mon Commodore 64, se souvient Serge Ecker. J'ai toujours joué avec les logiciels et les ordinateurs. J'ai réussi à en planter beaucoup. Il y a eu beaucoup d'accidents dans mon parcours. J'improvise et j'apprends tout le temps.» Mais Serge Ecker trouve (presque) toujours une solution et les «accidents» aboutissent souvent à de belles réussites.

«L'inspire de l'absurdité du monde»

Après le tsunami au Japon en 2011, Serge Ecker fait des clichés d'habitations dévastées. Il les complète avec des images trouvées sur internet, dans les médias, sur Google Earth. Il procède ensuite à une reconstitution en 3D pour obtenir des fragments du réel, reconstruits grâce à des logiciels de modélisation spatiale pour aboutir à une hyper-réalité.

«L'esthétisme n'est pas le plus important dans mon travail artis-



... Serge Ecker a travaillé avec son «marteau», un ordinateur.

tique, indique Serge Ecker. L'idée et l'activisme sont essentiels.» Il s'inspire beaucoup de l'actualité, «de l'absurdité de notre monde, de ce qui (le) met en rage». Actuellement, il travaille sur le cimetière d'avions du désert de Mojave (États-Unis): «Certains avions à peine construits y allaient directement après la Seconde Guerre mondiale, c'est complètement ridicule.» Il a aussi travaillé sur les réfugiés avec «Handle with Care», un conteneur visible place de Bruxelles à Luxembourg. Mais aujourd'hui, le sujet des réfugiés, il le laisse de côté. «Il est trop dans les médias en ce moment, j'ai besoin de réfléchir.»

Son processus de création est toujours le même. «Je récolte des informations, je prends le temps de la réflexion, j'ai l'idée, je fais des recherches, j'entre dans la production digitale avant de passer à celle physique», explique-t-il.

Il a procédé de même pour la création de la «Mélusine» qui s'installera prochainement sur les bords de l'Alzette dans la capitale. «C'est une expérience à part, confie Serge Ecker. C'était mon premier concours. Le concept m'a inté-

ressé et je suis allé au bout, mais ce projet n'avait rien à voir avec mon travail habituel. Je suis fier d'avoir gagné, mais j'ai peur d'être réduit à cette Mélusine.» Aujourd'hui, la sirène, qui fut, selon la légende, l'épouse du comte Sigefroid, fondateur de Luxembourg, en est au stade de la construction. «J'ai trouvé par hasard l'usine Zsolnay à Pécs (Hongrie), détaille-t-il. Cela m'a impressionné tout ce qu'on peut faire avec de la céramique. J'ai choisi ce matériau parce qu'il devient plus beau avec le temps.» Quant à Serge Ecker, il va continuer à avancer «par petits pas» et au gré des «hasards, accidents et opportunités» qui se présenteront à lui. Et «sans (se) prendre la tête».

Chaque jeudi, depuis le début du mois de septembre, *Le Quotidien* vous a fait découvrir le travail de quatre artistes luxembourgeois: Nicolas Goetzinger, Jhemp Bastin, Florence Hoffmann et Serge Ecker, qui clôt cette série de portraits d'artistes.



Photos: Fabrizio Pizzolante

Des imprimantes 3D, un établi, une perceuse... C'est dans cette pièce que Serge Ecker «sort (véritablement) les choses de son ordinateur».

