

PORTFOLIO

Serge Ecker

13/09/2024

Index

4	Introduction
5	CV
6 - 38	Installations
41 - 80	Sculptures
81 - 92	Textile
93 - 108	Photography
107 - 120	Annex I: Texts
121 - 148	Annex II: Press

Introduction

The artistic ventures of Serge Ecker are a poetic blend of real and virtual, embodied particularly through his transformative interaction with various materials and spaces. Although the material choice is driven by purpose rather than preference, his creations reflect a deep-rooted understanding of its context, often blossoming through collaborative efforts with craftsmen, an acknowledgement of skills beyond his reach.

His project "Flying Cepelinai ", executed in collaboration with Algimantas Šlapikas for Kaunas 22, is a captivating exemplar of his practice. Despite the initial absence of personal interactions due to the COVID-19 pandemic, their synergy bore fruit through digital communications, finally manifesting into a physical sculpture symbolizing a city quarter. This initiative beautifully captured Ecker's essence of transmuting real into virtual and back to real, reflecting the rich historical and cultural imprints of the region.

Working often with enduring materials, especially in public spaces, his artistry resonates with the environmental character of the location. This was vividly depicted in his venture in the iron ore rich southern Luxembourg, where the RedWall (2019) became a canvas portraying industrial tales of the region, a narrative close to his heart as his family was embedded within this industrial landscape.

Ecker's recent exploration into the digital imprints of stealth aircrafts on Google Maps, which he meticulously transformed into 3D models and printed, mirrors his continuous endeavor to unveil hidden narratives. His art form, though entrenched in modern technology, craves a physical touch, a tangible experience beyond the digital veil.

Currently, Ecker is delving into an eco-conscious narrative, propelled by the shocking waste witnessed in the cultural world. His creative conscience is now stirred by the concept of human absence and nature's enduring presence, a narrative he is exploring through his established practice of 3D scanning.

Ecker's work showcases a profound understanding of collaboration, materiality, and context. His adept translation of complex narratives into tactile experiences invites audiences to delve deeper into the intertwined realms of reality and virtuality. Through each project, Ecker continues to unveil layers of historical, societal, and ecological insights, binding the ephemeral with the eternal in a delicate artistic narrative.

Text by Mirela Baciak
appointed director
Salzburger Kunstverein

Curriculum Vitae



Serge Ecker

<http://www.sergeecker.com/>
<https://luxartcontemporary.lu/category/serge-ecker/>

member of the DKollektiv artist collective (Dudelange)
www.dkollektiv.org

Born March 5th 1982
 in Esch-sur-Alzette (Luxembourg)

Lives and works in Luxembourg

Professional experience

2010 - artiste indépendant
 2019 - Lycée des Arts et Métiers, Luxembourg
 Intervenant externe Cours 3D DIANI
 2008-2018 Grid Design, Luxembourg
 CEO & creative director
 2007-2008 Ballini, Pitt & Partners Architects,
 Luxembourg CG artist & graphic designer
 2005-2007 Blanx 3D Animation Studio,
 Cologne junior CG artist

Studies

2002 - 2005 BAC+3 Sup'Infograph ESRA, Nice
 2001 - 2002 1ère E LGE, Esch-sur-Alzette
 1997 - 2001 Graphic Design LTAM, Luxembourg

Diplomas

2005 Diplôme de fin d'études
 Sup'Infograph Bac+3
 École supérieure de réalisation audiovisuelle
 2001 Diplôme de technicien
 Section design Graphique
 Lycée des arts et métiers

Works in public and private collections (selection)

MUDAM, Luxembourg
 IKOB, Eupen, BE
 Fonds Kirchberg Luxembourg
 Kaunas District Municipality, LT
 Administration des bâtiments publics Luxembourg
 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

Selected solo and 2 person exhibitions

17.05. - 29.09.2024	"Passages"	ELEKTRON, Briderhaus, Esch-sur-Alzette
16.07. - 18.10.2020	"meanwhile"	Cécil's Box, Cercle Cité, Luxembourg
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"	Technopolis, 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)	Abbaye de Neumünster, 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

Selected group exhibitions

16.06 - 20.09.2023	"au rendez-vous des amis"	SaarArt 2023, Saarbrücken & Berlin
01.08 - 31.10.2022	"Landscapes"	Kayl-Rumelange, Esch 2022, Luxembourg
19.06 - 12.09.2021	"Niemand blickt auf sein Leben zurück..."	Kunstraum, Wien, Austria
26.02 - 13.04.2019	"Luxembourg - Tokyo"	Felner Louvigny Gallery, Luxembourg
30.06 - 14.09.2018	"Art2Cure"	Galérie indépendance BIL, 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 Rotondes, Luxembourg
12.02. - 15.02.2014	"3D Printshow Arts"	Metropolitan Pavilion, New York, USA
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-sur-Alzette
03.03. - 22.04.2012	"Latsempoar"	Casino, Forum d'art contemporain, Luxembourg
07.07.2011	"Forum der Grossregion"	In den Ministergärten, Berlin, Germany

Collaborations

2019 - 2023	DKollage / VEWA espace de création	VEWA, Neischmelz, Dudelange
2022	"Waisskaul" with Franck Miltgen	Esch 2022 European Capital of Culture
2021 - 2022	"Flying Cepelinal" with Algimantas Šlapikas	Kaunas 2022 European Capital of Culture
17.07 - 25.09.2021	"Waterwalls" (with Giacomo Piovan)	Esch-sur-Sure, Luxembourg
02.2019 - 11.2019	< peripher > with Karen Fritz and Sarah Niecke	Armix 11 Saarbrücken, Luxembourg, Berlin
15.07. - 30.07.2019	"Raft of the Maritsa" with Alexandra Dimitrova	Plovdiv 2019, European Capital of Culture
2018	"sHe is the future" with Catherine Lorent and Claudia Passeri	Transitus Immobilis
2016 - 2017	"Humpen" with Misch Feinen	

Distinctions

2024	Bert Theis Stipend	
2023	Photography Grant - Centre National de l'Audiovisuel "Hidden in plain sight" (working title)	
2017	Bronze medal - Sculpture/Installation - Jeux de la Francophonie, Côte d'Ivoire/Abidjan	
2017	Winning entry - photography competition - Oeuvre Nationale de secours G.D. Charlotte: Start-up	
2016	Start-Up Stipend - Oeuvre Nationale de secours G.D. Charlotte	
2015	Photography Grant - Centre National de l'Audiovisuel "Urban Prairie"	
2014	Winning entry - competition for the creation of plastic art or a sculpture of the legendary figure of Melusina	
2013	Photography Grant - Centre National de l'Audiovisuel "Haikyo"	

Residencies

2023/09	Squatfabrik, Kulturfabrik/Briderhaus, Esch-sur-Alzette Luxembourg
2019/02	Armix11 Saarbrücken, Germany
2018/10	Plovdiv 2019 Adata AiR; Plovdiv, Bulgaria
2016/10	Nida Art Colony, Nida, Lithuania

Workshops

2021	Terraforming	Mudam, Luxembourg
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)

10 / 2023	"Paysages du fer"	Editions Klopp
02 / 2022	"Waisskaul" (Franck Miltgen)	Distanz
05 / 2021	Gudden Appetit	DKollektiv & FerroForum
07 / 2019	< peripher > Armix 11	Ministère de la Culture Luxembourg & Saarland
02 / 2017	"Tracing Transitions" Luxembourg Pavilion	LUCA, Luxembourg Center for Architecture
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

- Installations
(permanent and temporary)

During the industrial era, a vast network of tunnels and mines was dug deep underground, criss-crossing the Terres Rouges from end to end, on several levels, even crossing the border, to link factories and steel production sites. Today, access to these underground passages is closed. Trees and shrubs hide the entrances; nature has reclaimed its rights in this landscape shaped by humans. The mining infrastructure beneath our feet, which has become obsolete over time, is less and less visible, until it disappears from our imagination.

The ARBED tunnel between Rumelange (Laangegronn) and Esch-sur-Alzette (Burbacherlach) is no exception. Originally used as an ore transport route, it later housed a local analog TV antenna cable. Since the switch to digital, the tunnel's function as a transport vessel has been discontinued. "Useless" and abandoned, it continues nevertheless to attract the interest of urbex enthusiasts keen on clandestine mining exploration and is home to several species of bats.

For artist Serge Ecker, the ARBED tunnel embodies the rich and complex overlay of the region's industrial history and its transformation into the digital age. The different strata of history, sociology, ecology, and geology come together in the work *Passages*, which he created for Elektron's inaugural exhibition *CYBER STRUCTURES: Material Realities - Digital Experiences*.

Using 3D scanning technologies, Serge Ecker was able to capture the entire 1,800-meter-long tunnel. The data collected in this way forms the basis for creating a 3D-printed sculpture. However, the use of these technologies is part of an approach that goes beyond the simple visual preservation of the tunnel. They also allow us to bear witness to the evolution of this space over time, reintegrating it into our collective memory.



En tout cas, en avant-première, zoom sur la façon dont Serge Ecker réactive ce qui a été son terrain de jeu d'enfance et qui, aujourd'hui, est le point d'ancrage d'un travail artistique engagé dans la trace, la mémoire industrielle et sa transposition/retranscription en une installation sculpturale.

Dans le réseau des mines qui quadrille le sous-sol des anciennes usines de «notre» Sud, il existe un tunnel, de près de 2 km, qui relie sous nos pieds Rumelange à Esch, d'abord dévolu au «grand marchandage» puis au transport des données de télécommunication. C'est ce tunnel, oublié, sauf pour les chauves-souris, que Serge a arpenté, en mode Urbex, et dont il a capturé/métré la réalité en 3D à l'aide d'un scanner laser portatif.

Pour la monstration de sa (re)découverte, pas de film – du moins, pas encore – mais une mise en espace du fruit de longues recherches en archives (souvent tenues secrètes), la conversion d'une patiente collecte de multiples données et mesures cadastrales et topographiques... en volumes, grâce à l'impression 3D, technologie disruptive quant à son pouvoir de bouleverser la façon de produire.

Passages, œuvre qui brouille les temps, les usages et les savoirs, se donne à voir au Bridderhaus, dans une petite salle aux allures de chapelle, partiellement occultée, en tout cas faiblement éclairée par une vieille lampe à chapeau de fer, rescapée de l'environnement mineur – un recyclage cher à l'artiste Ecker, typique du DKollektiv, groupe artisan de la rénovation et reconversion des espaces vestiaires et wagonnage de l'ancienne usine de Dudelange en espace de création.

Concrètement, sous la lampe, et son câble distendu, flageolant, un zigzag de traits noirs, autant de barrettes funambules en plastique, sorte de serpent – de 6 mètres – insufflant une autre/nouvelle vie au tunnel en visualisant – à l'échelle 1 :333 – son tracé et ses dénivelés (visuel ci-dessus).

L'installation comprend également un socle noir sur lequel flotte/lévite un espace symbolisant le tunnel, pris en sandwich entre deux plans – l'un, translucide, détaillant le cadastre souterrain et le second, opalescent, représentant le relief du terrain environnant –, deux plans qui font cohabiter deux dimensions, l'invisible et le visible d'une même réalité.

Surtout, résultant d'un bagage grosso modo scientifique, *Passages*, installation épurée, aussi graphique qu'atmosphérique, réussit l'irruption d'une dose d'inattendu, voire de magie.

D'autant que ce tunnel, conçu comme une expérience spatio-temporelle, aussi documentaire que technologique, relève du patrimoine. Un patrimoine fragilisé, en péril, menacé par de possibles effondrements futurs de galeries et routes. Une vulnérabilité que Serge Ecker matérialise en même temps qu'il la défie en une sculpture dont l'une des vocations est la transmission, l'émotion aussi.

Installation (temporary)

Passages

Passages

Nylon 3D Print, Steel, PLA 3DPrint, Wood, found lamp

2024

"Passages" at the Bridderhaus
in the framework of the Esch Biennale 2024 -
Elektron Digital Art Platform
17.05 - 29.09.2024



Détail (photo Henri Goergen)



The “Anthroposcapes” project consists of fragments from a landscape transformed by humans and their machines. These traces create a link between the actual state, the digital capture (Lidar) and my personal memory of this terrain. Post-digital reminders, made of cast iron by the Massard foundry, show the topography of the former open pit mining site which is changing every year by nature which is covering, hiding and healing wounds and scars left after the exploitation of iron ore stopped.

Anthroposcapes, les fragments d'un paysage transformé par les humains et leurs machines, ces traces créent un lien entre l'état actuel, la capture numérique(Lidar) et ma mémoire personnelle de ce terrain. Des aides-mémoires post-numériques en fonte produites par la fonderie Massard qui montrent la topographie du site qui se transforme chaque année par une nature qui cache les plaies après l'arrêt de l'exploitation du minerai de fer.



Installation (permanent)

Urban Corals

site-specific intervention

in the framework of the "Landscapes" project for the Esch 2022 European Capital of Culture in the municipalities of Kayl/Tetange and Rumelange

cast iron

2022

Anthroposcapes



Installation (permanent)

Flying Cepelinai (in collaboration with Algimantas Šlapikas)

Flying Cepelinai

site specific intervention

in the framework of Kaunas 2022 European
Capital of Culture

fiber glass, epoxy, steel, existing concrete block

2022



Le pôle d'échange Luxexpo est un endroit où on arrive, sort du bus, sort de la voiture, un lieu de passage, un espace urbain, une création de l'anthropocène, qui peut être comparé à une lagune, une baie, un port naturel.

Dans cet espace il y a différents "flux" qui arrivent comme les marées et ramènent des passants pendant les heures de pointe, des "utilisateurs". Cet espace, qui donc par la définition de Marc Augé, devient un point de transition, qui par la fréquentation et l'appropriation des "utilisateurs" développe une identité, et ainsi le transforme en "lieu".

« Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. »

Marc Augé, Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité, La Librairie du XXe siècle, Seuil, p. 100.

Mon intervention "urban corals" compte à s'intégrer dans cet espace et donner une identification à ce lieu, cet univers de flux et s'incruster comme des coraux dans une baie, des éléments, des fragments qui entrent en relation les uns (installation artistique) avec les autres (installations techniques, panneaux..) et ainsi indiquent une direction, une concentration qui envoie les flux vers le centre ville.

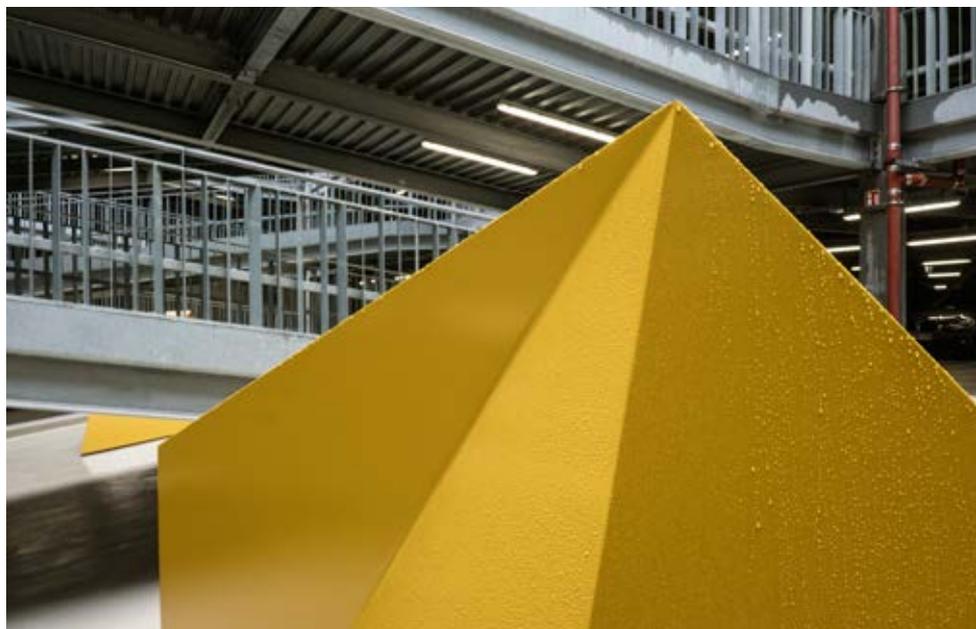
Ces éléments/fragments dont chacun a une identité et interagit avec l'espace à sa façon et raconte son histoire propre à lui. De "l'ovni" suspendu dans cet "atrium" qui lui n'est pas encore arrivé, ni parti, aux "rochers" ancrés entre les rampes du parking qui pénètrent le sol pour donner la direction vers le transport public, soit vers le haut pour se garer, aux "coraux" accrochés sur les parois du "portique" pour indiquer la direction du quai de tram.

Le choix des endroits et mon intention sont dans le même esprit que les interventions d'Invader, cet artiste français qui considère que les musées et les galeries d'art ne sont pas accessibles à tous, c'est pourquoi il décide d'installer son travail dans des espaces publics rendant son art visible au plus grand nombre; « les envahisseurs de l'espace ».

La forme de mes fragments se décline des éléments d'architecture (poteaux) et des formes "low polygon" qu'on trouve dans le monde des jeux vidéos et de la 3D (triangulation).

Comme les "glitches" d'un scan 3D où des points dans l'espace 3D créent des coraux numériques, le scan d'un lieu réel à l'aide d'une caméra numérique et par l'envoi d'un logiciel vers un autre, en enlevant des points inutiles, ces formes abstraites représentent les "résidus" de cette transition/traduction numérique.

Ces formes ont été réalisées en coopération avec l'entreprise Gardula Constructions Métalliques et ainsi la boucle se ferme, de cette intervention de capture réelle vers le numérique et puis re-matérialisée dans l'idée d'une création post-digitale.



Installation (permanent)

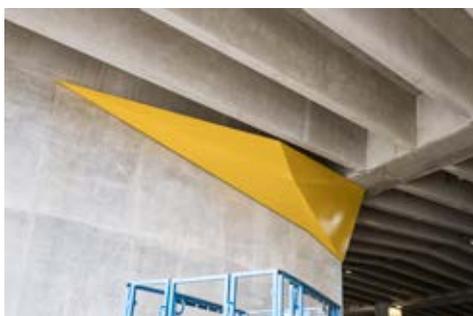
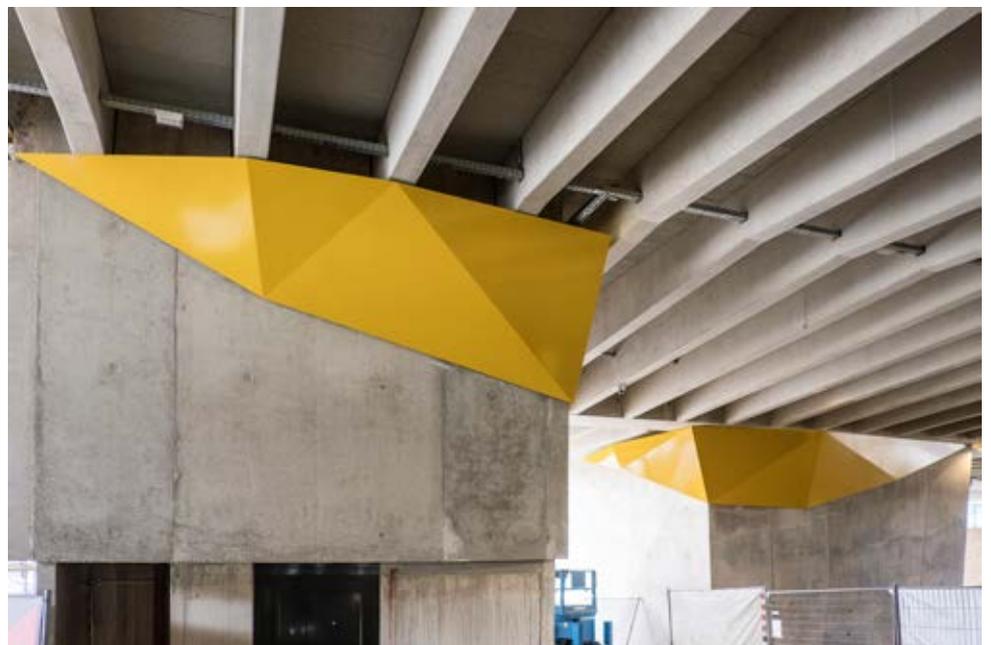
Urban Corals

Urban Corals

site-specific intervention
on permanent display at the
Pôle d'échange Luxexpo

aluminium structures

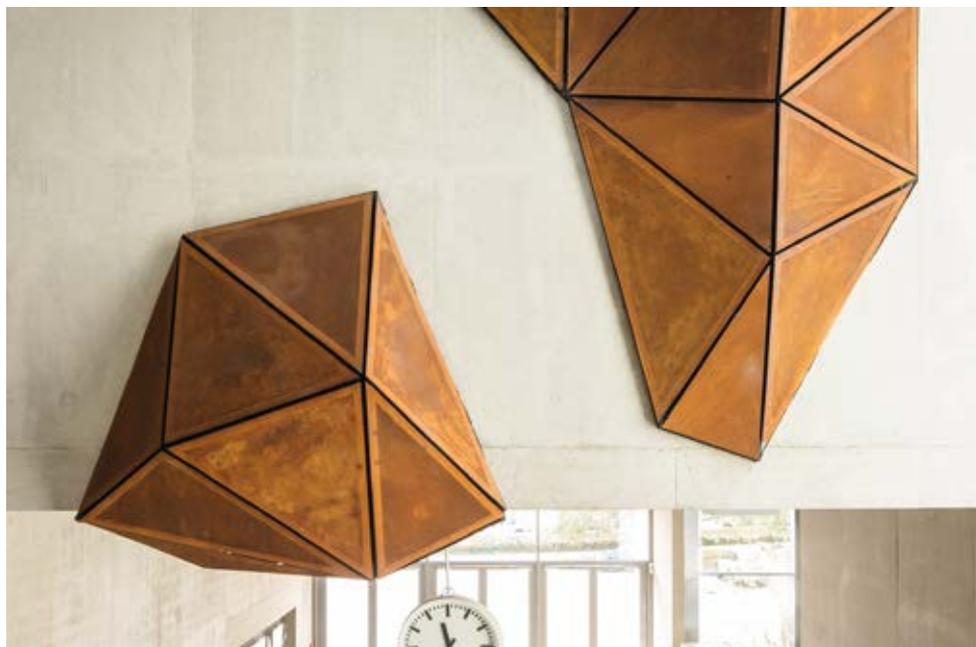
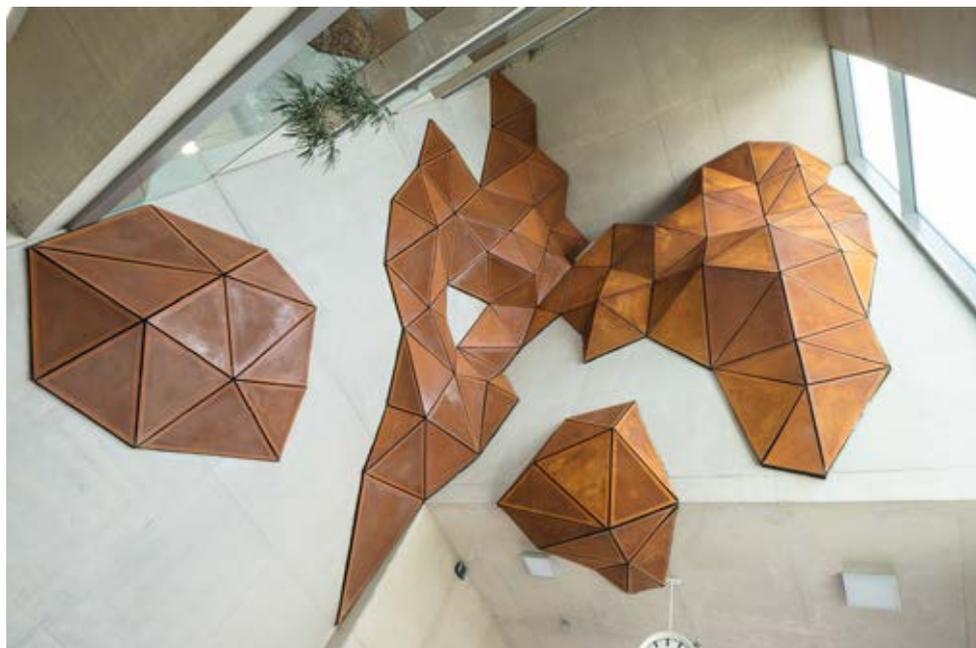
2021



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 (permanent)

Red Wall

Red Wall

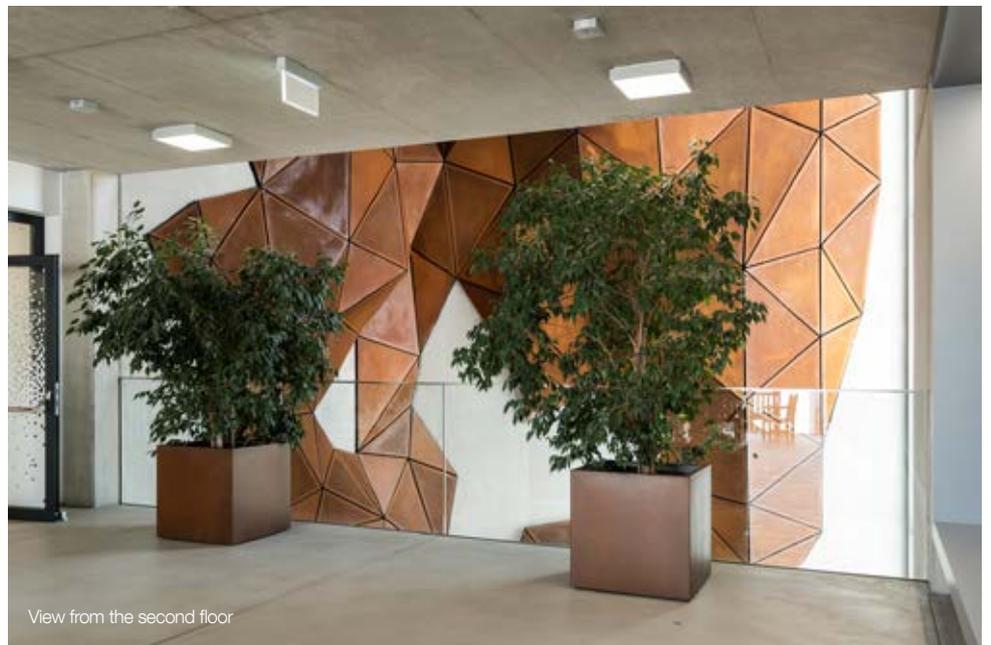
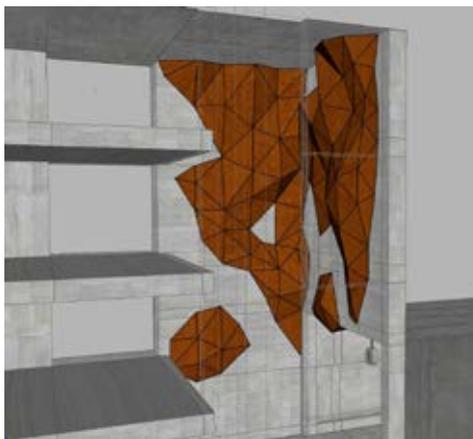
site-specific intervention
on permanent display at the
Lycée Hubert Clément in Esch/Alzette

corten steel
H 12m W 6m L 4m

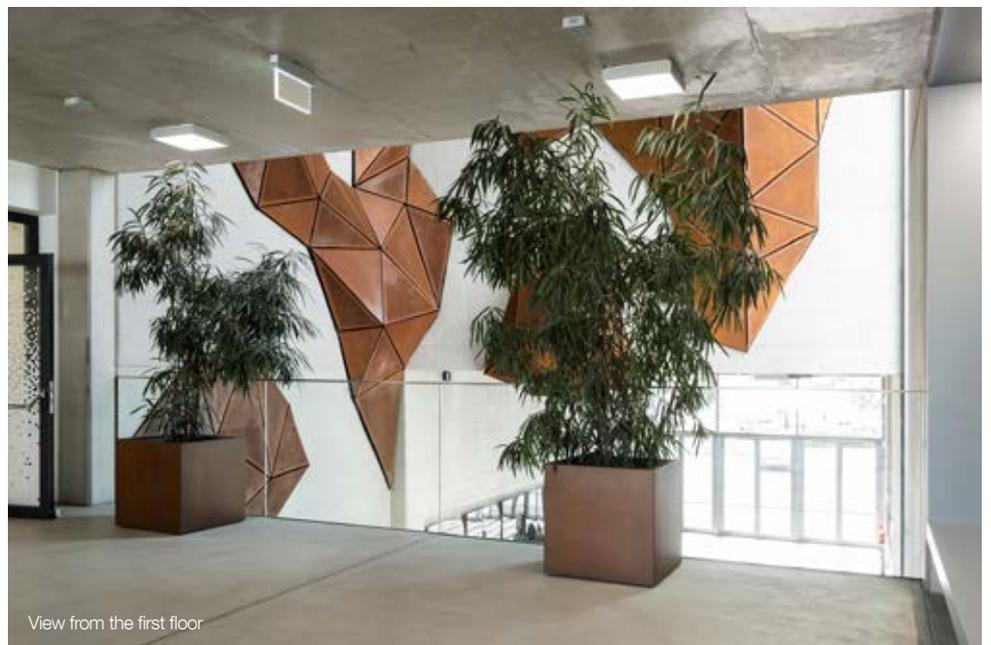
2019



View from the third floor



View from the second floor



View from the first floor

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 (permanent)

Silent Presence

Silent Presence

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

Eloxed aluminium
2018



L'idée est de créer un espace flottant « entre deux » analogique/numérique. Une plateforme à usages multiples pour se cacher des drones/observations par satellite avec une voûte de « camouflage » ressemblant à un pixel d'erreur vu d' en haut ; un pixel rebelle qui « saute » d'un habitat naturel à un autre. Ce « toit » pixélisé servira également de protection solaire en pleine eau pour les artistes/musiciens/acteurs.

Lorsqu'il n'est pas utilisé par les artistes, le public peut ressentir l' effet de flottement grâce au mouvement rythmique des vagues et apprécier le paysage impressionnant de la vallée de la Sûre depuis un point de la rivière autrement inaccessible.

La densité et la coloration des pixels seront tirées d' images satellites telles que Google Maps et geoportail.lu et colorées avec des couleurs végétales générées pendant des ateliers.

Le matériel proviendra de centres de recyclage situés à proximité, de cadeaux des habitants de la région (p.ex. linge de maison, draps de lit...) et de magasins locaux. Afin d' impliquer le public, le duo organisera un processus de construction collectif participatif et guidé, ainsi qu' un atelier de coloriage textile pour réaliser la canopée.

L'événement final du festival sera un démontage participatif complet du radeau avec recyclage ou upcycling complet de tous les éléments, à l' exception de la canopée, qui sera conservée pour des expositions et un usage ultérieur.



Installation (temporary)

Floating Pixel
Serge Ecker & Giacomo Piovani

Conçu dans le cadre de WaterWalls Festival,
Esch-sur-Sûre, 2021

bois, palettes, bidons, tissu

350 x 350 x 350 cm

2021

Floating Pixel (collaboration Serge Ecker & Giacomo Piovani)



Photo: Raoul Schmitz (SKIN)



Photo: Raoul Schmitz (SKIN)

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.



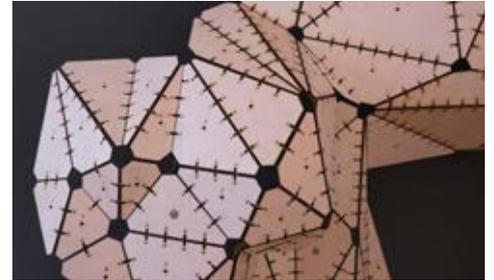
Tracing Transitions

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 leistbarem 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.



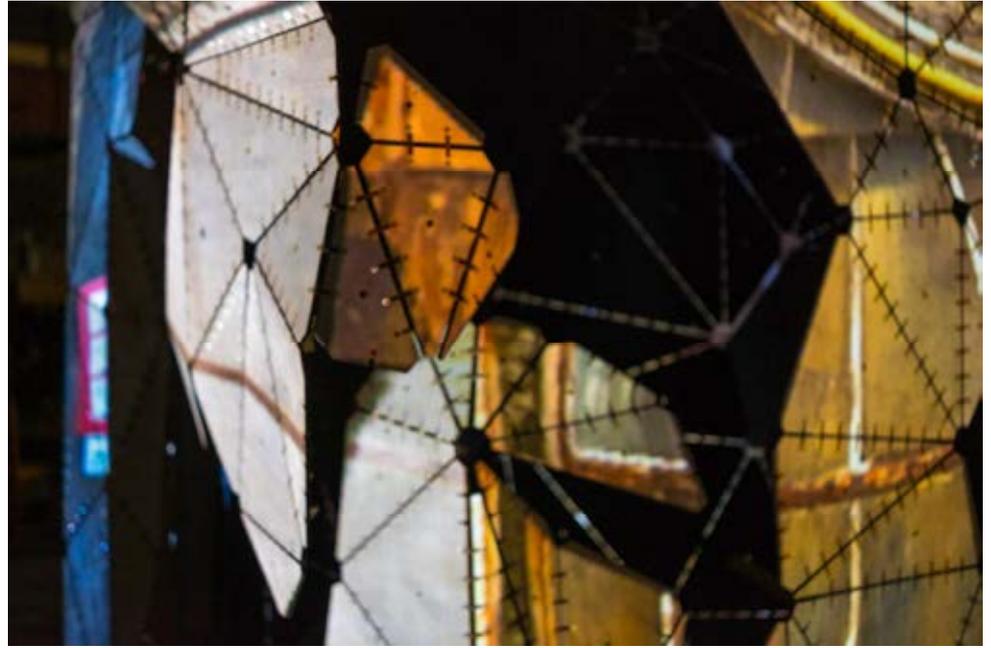
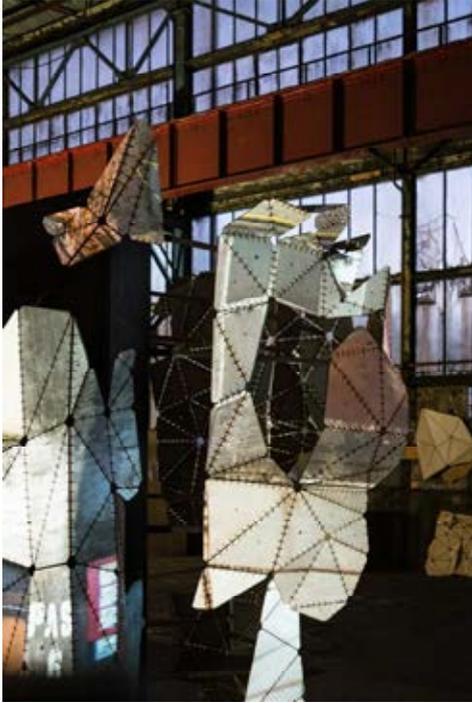
Installation (temporary)

Tracing Neischmelz

Tracing Transitions

Claude Ballini
Serge Ecker
Daniel Grünkranz
Panajota Panotopoulou

wood, screws, projections
2016



11.09. - 30.09.2018
Tracing Neischmelz
Dudelange



Installation (temporary)

...meanwhile...

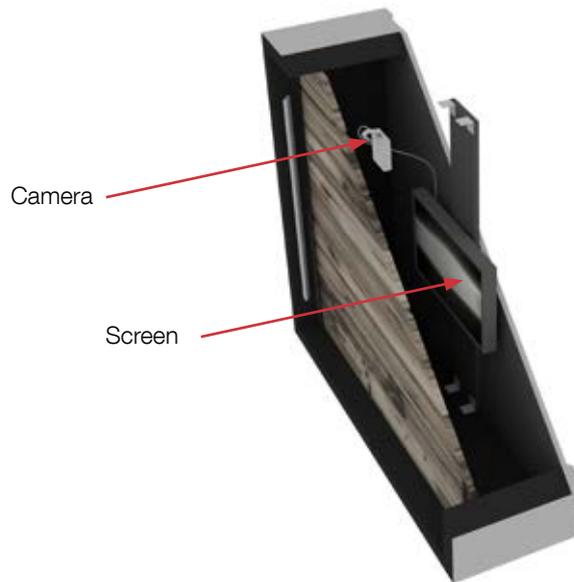
...meanwhile...

variable dimensions
recuperated wood, screws, camera,
Raspberry Pi, screen

2020

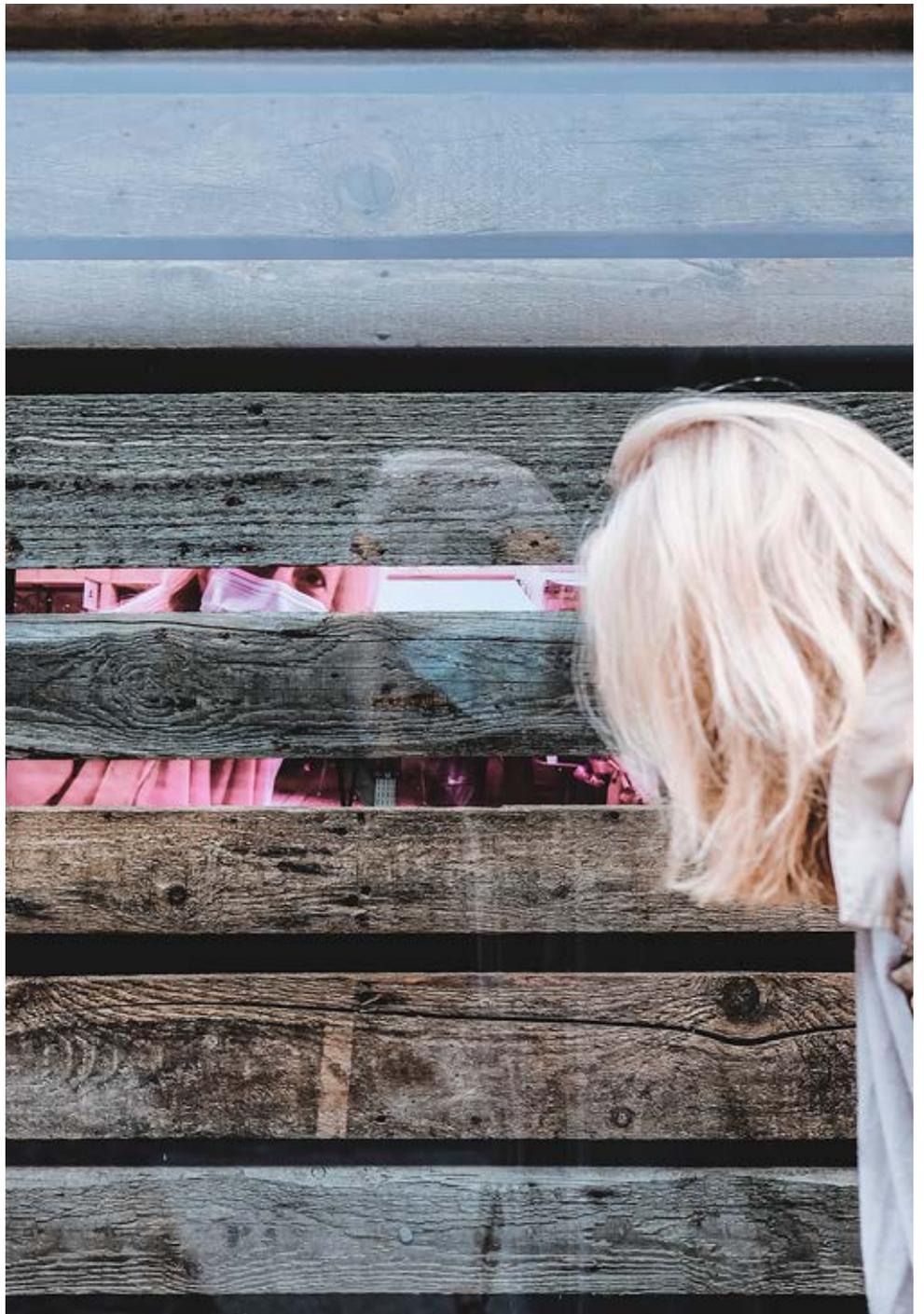
16.07. - 18.10.2020

Cécil's Box, Cercle Cité, Luxembourg



Lèche-vitrine piégeur

Le voyeur qui est à son tour vu n'est que la métaphore de tout spectateur, à commencer par l'adepte du lèche-vitrines. La preuve avec «meanwhile», un dispositif vidéo que Serge Ecker a précisément installé dans l'une des vitrines du Cercle Cité. (Marie-Anne Lorgé)



Installation (temporary)

...meanwhile... 2.0

...meanwhile... 2.0
variable dimensions
recuperated wood, screws, camera,
Raspberry Pi, screen

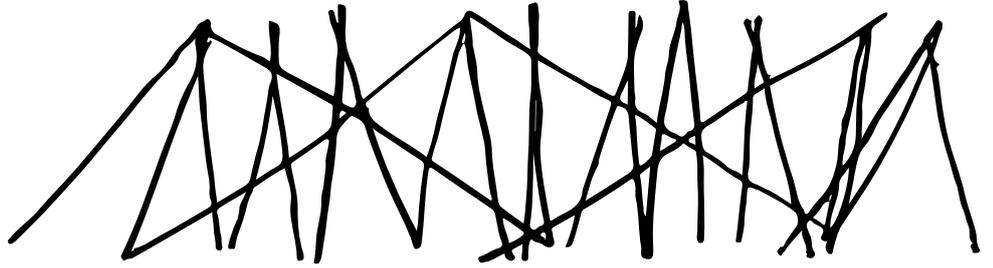
2023

22.06. - 20.08.2023
Saarländische Galerie Berlin



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 (temporary)

Borderhopping

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



"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 Herabröpfeln 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 (temporary)

Forget the names, let's talk about numbers

Forget the names, let's talk about numbers

variable dimensions
mixed media installation
2015

"with the support of the Fonds culturel national Luxembourg"



Photo: Sandra Maier

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



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 recent 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.

Visitors 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 immigrés clandestins. Le dispositif est éclairé pour être également visible de nuit.

France Clarinval

Installation (temporary)

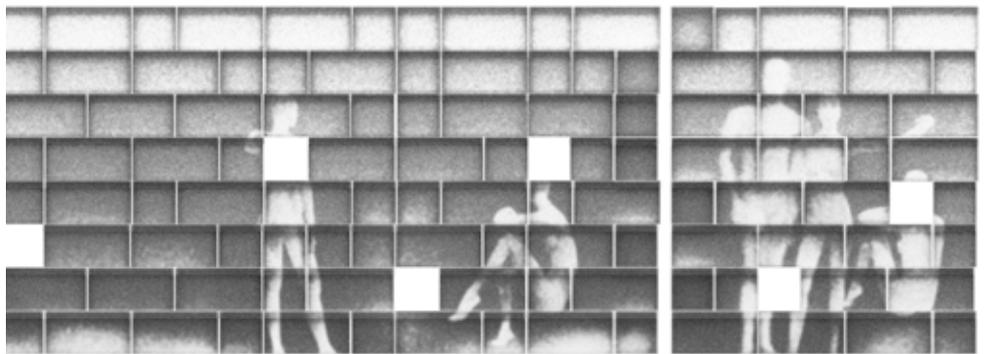
Handle with care

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"



Installation (temporary)

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 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.

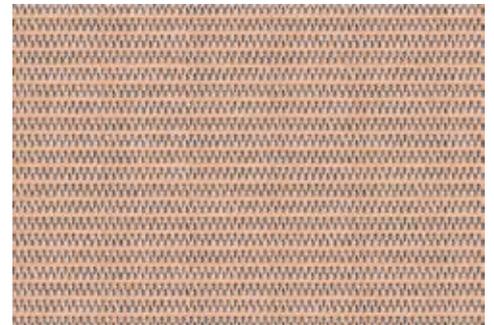
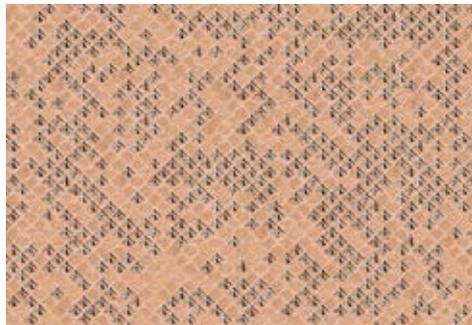
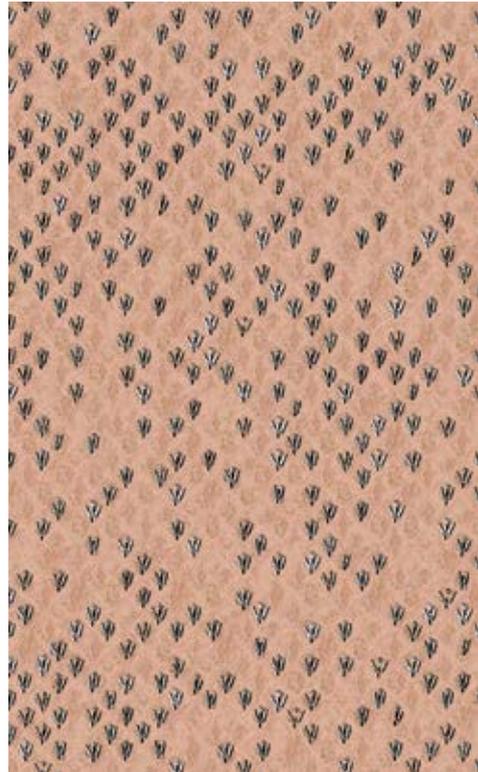


Inertia of the real (temporary)

B52_01

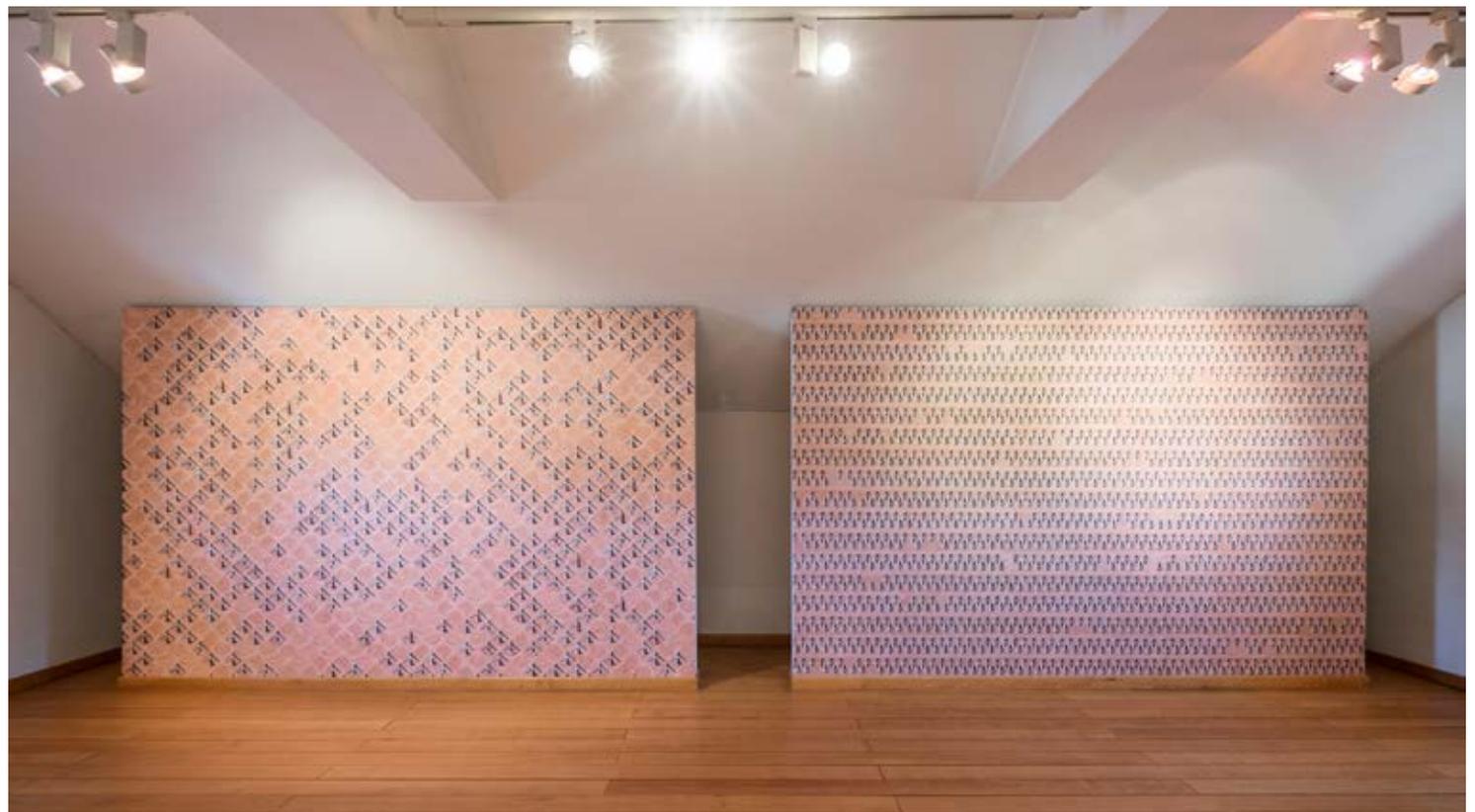
vinyl paper
wallpaper print 600 x 350 m
2015

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

Fragments of unbecoming

32 x 49 x 120

Impression 3D couleur, bois

2023

In the collection of the Ministry of Culture
Luxembourg

“Fragments of unbecoming” est une sculpture en forme de tour déconstructiviste inspiré d'un tsuitate 衝立 un paravent à une feuille, qui se base sur la façade du “Grenfell Tower” à Londres.

Cette tour de 24 étages, un domicile pour les habitants, a été transformée en situation dangereuse voire mortelle pour de nombreux d'entre eux, par une rénovation qui a priorisée la rentabilité et le profit ainsi mettant en danger les résidents, en utilisant des matériaux d'isolation de la façade inflammables.

En accrochant des carreaux de façade en impression 3D, issues d'une reconstruction répétitive d'une photo de presse en forme de “texture”, l'intention est de reconstruire une impression de façade plaquée sur une structure verticale, en référence au bâtiment original. Matérialiser et rendre ce moment fragile, juste après le feu, tangible, pour en garder une présence, une trace de celui-ci, même quand le lieu aura disparu. La démolition était prévue en 2022 pour le 5ème anniversaire de la tragédie, mais pour l'instant la tour n'a pas disparue.



Photo de presse: Reuters

Photo transformée en texture et ensuite en impression 3D.



Fragments of unbecoming



Dans l'exposition "rendez-vous des amis -SaarArt2023" à la Saarländische Galerie Berlin.



Sculpture

Hiding in plain sight

Hiding in plain sight

9 tiles of 20x20 cm

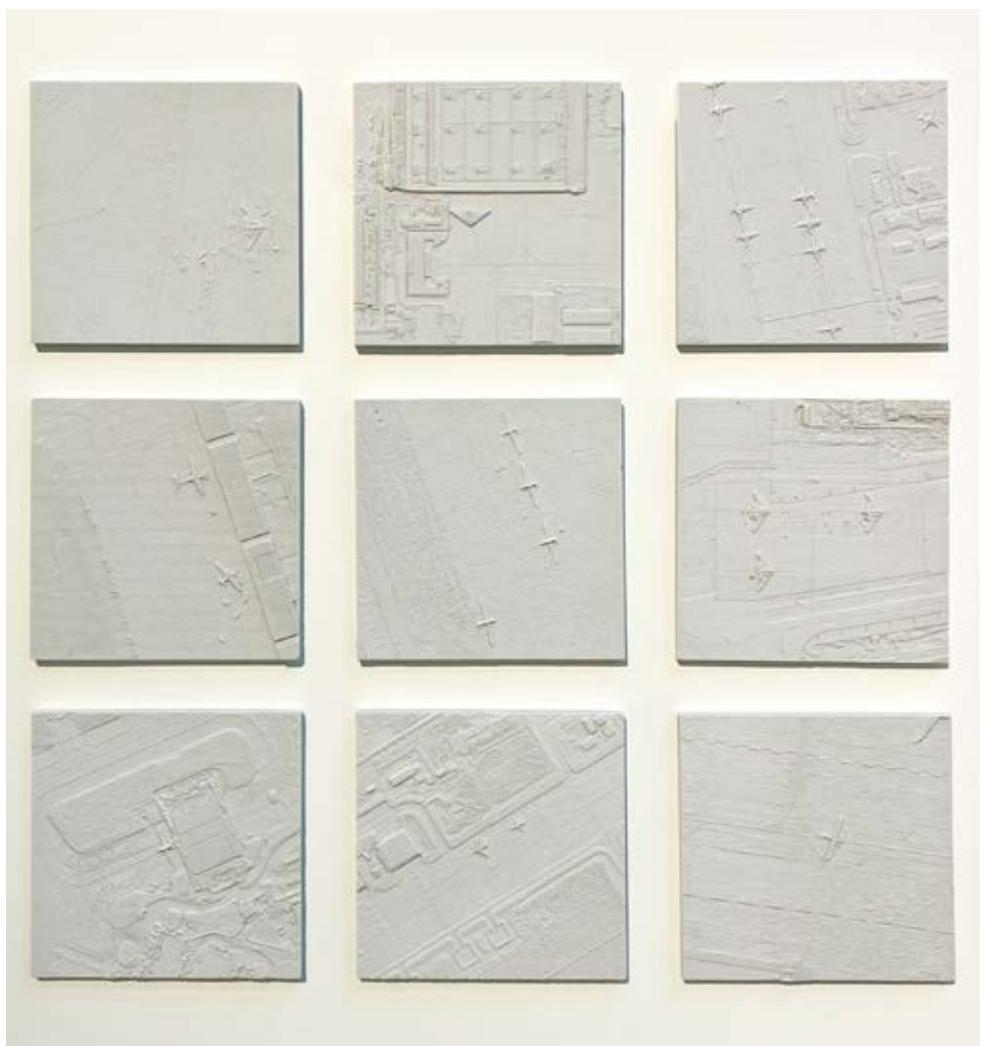
Impression 3D

2023

This is a series of works with the theme of military airplanes which are normally hidden from the general population, as well as their opponents. These top secret stealthy machines operate above us all, generally without being noticed until it is too late for some. They all have different roles, but are the outreaching arm and able to alter the course of history.

Locating one of them by coincidence on a public platform, immobile and fragile, in a fixed position, made me wonder if there were more. After some research and looking around you can spot them in various locations, from which civilians are normally banned.

Taking the digital imprints and transforming them into fossil-like physical objects, with the help of 3D printing, to show the reality of their presence, even though they are normally hiding in plain sight.





Luxe_en_briques

Une recherche artistique en 3 "actes", quelque part entre le nation branding, passant par le non-respect du patrimoine bâti / industriel et le cirque immobilier du Luxembourg, "construite" avec les briques produites par l'ARBED (tampon LUXEMBOURG).

Salon CAL 2020

Luxe_en_briques I
 49°29'13.5"N 5°58'24.2"E
 Diasec 120x80cm
 2020

Cette image prise dans un bâtiment qui a entremps disparu, les caisses à mine (lux. Keeseminnen) à Esch/Alzette par une action de non-respect pour le patrimoine industriel du "promoterrorisme" luxembourgeois.



Sculpture

Luxe_en_briques I, II & III

Luxe_en_briques III

16 x 16 x 2 cm

Impression 3D, cadre en bois

2020

Comment utiliser l'empreinte de ces briques dans un contexte digital, voire "post-digital"? Ceci, était ma question initiale. Par des photos numériques retravaillées, j'ai réussi à créer une texture comme un carreau répétable jusqu'à l'infini dans l'optique des textures de jeux vidéo pour ensuite rematérialiser cette impression d'une brique ARBED, et recréer la texture qui est en train de disparaître à Esch/Alzette.



Luxe_en_briques II

15 x 12 x 7 cm

Brique (ARBED), feuilles d'or

Edition de 10

2020

Une simple brique avec le nation branding de l'époque (années 50) produite et utilisée pour la construction du laminoir de Dudelange. Pendant le démantèlement des cages de laminage et en vue de la déconstruction partielle du laminoir ces briques sont devenues des témoins. Vu le prix de l'immobilier pas en relation avec la valeur réelle, la spéculation fait que les matériaux de construction pourraient être dorés.



Extrait du texte « Zéro panorama : une tentative de dénaturation » de Dr. Tonia Raus

... 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 Sinäi : « 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'île 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 ? » (Agnès Sinäi, « Fukushima ou la fin de l'anthropocène », lemonde.fr, 11/03/2011.)

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 cuivrée, 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 matériaux 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



Sculpture

Fukuyu_2

Fukuyu_2

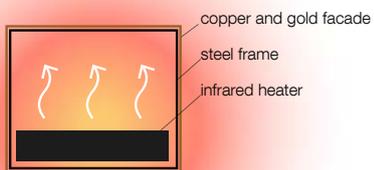
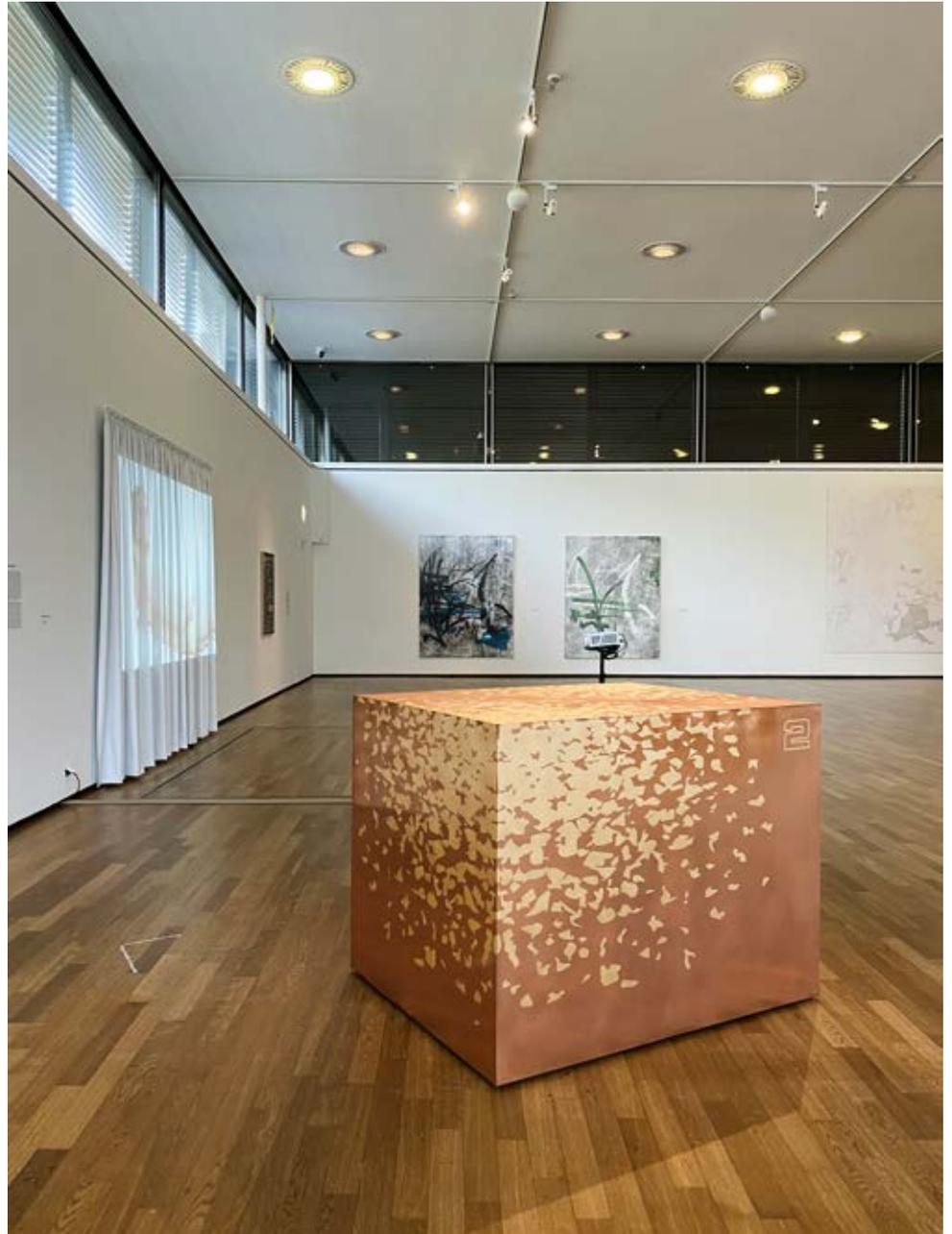
120 x 100 x 100 cm
copper, gold leaves, steel frame,
infrared heater
2020

on permanent loan at the IKOB in Eupen



FUKUYU 2 - "Zero Panorama" CAPE Ettelbrück

FUKUYU 2 - "SaarArt2023" Moderne Galerie Saarbruecken Photo: Margaux Imbert



... 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

Paperplane

site-specific intervention for the
"administration des bâtiments publics"

Concrete, steel
2x 310x450x70 cm
2019



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.



Social Sculpture

Raft of the Maritsa

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 pallets, string, plastic bottles, canis-
ters, tape, screws.

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

2019



Photos: Lina Krivoshieva

« 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-performatrice, 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 individualisé 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.

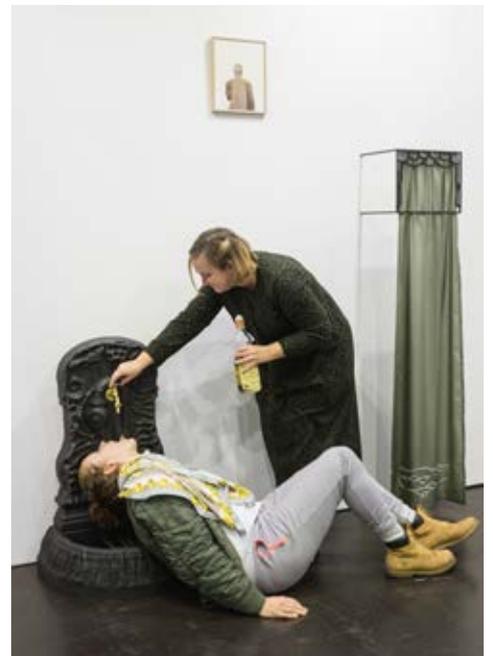
« sHe is the future » a été réalisée par la Fonderie Massard, entreprise familiale créée en 1873 à Kayl, au sud du Luxembourg.

www.transitus-immobilis.com

www.sergeecker.com

www.catherinelorent.net

www.claudiapasseri.net



Sculpture

sHe is the future

"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





"Je maintiendrai"
Serge Ecker

ca 31 x 42 cm
3D printed prototype
2018

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



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

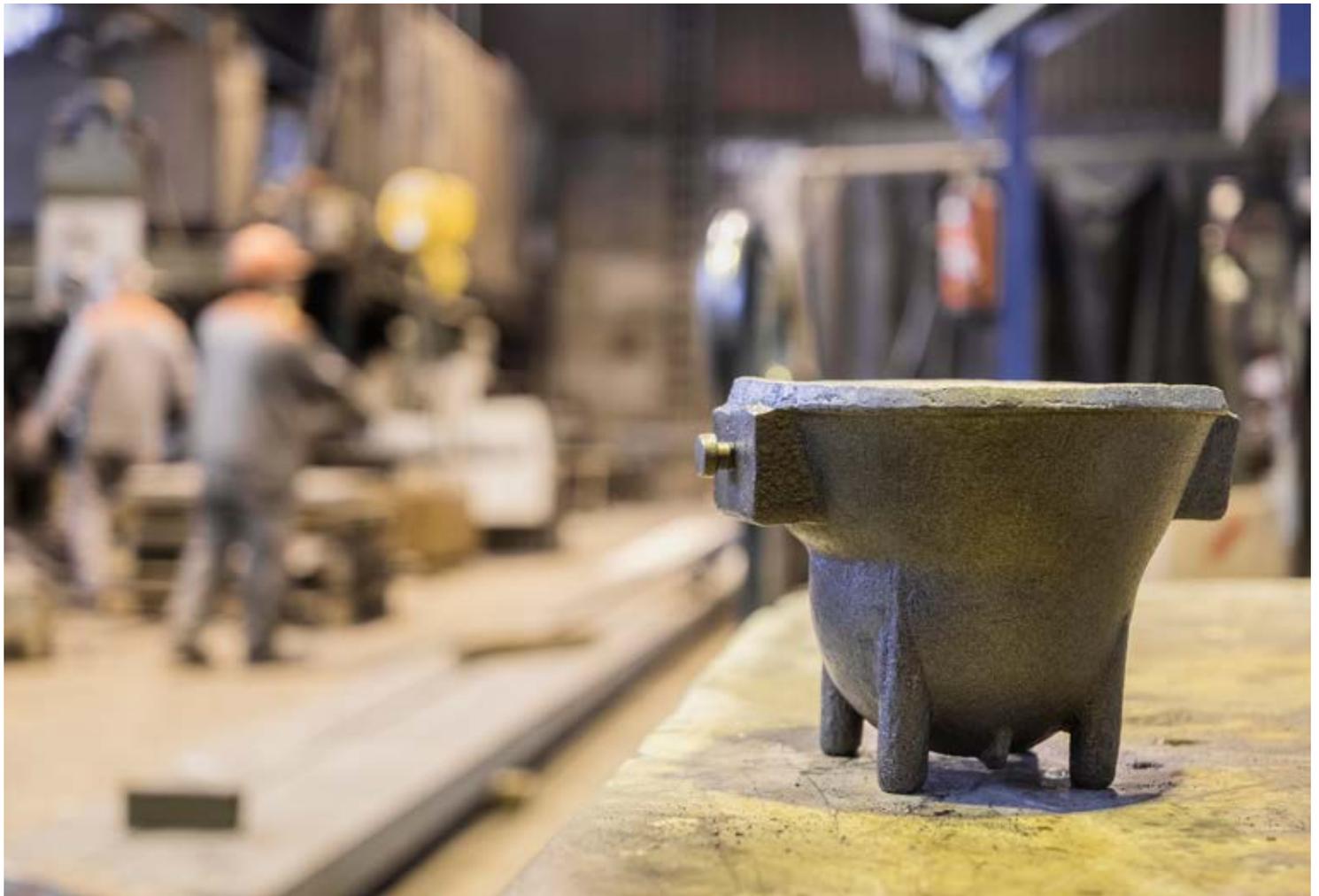
HUMPEN

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



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».

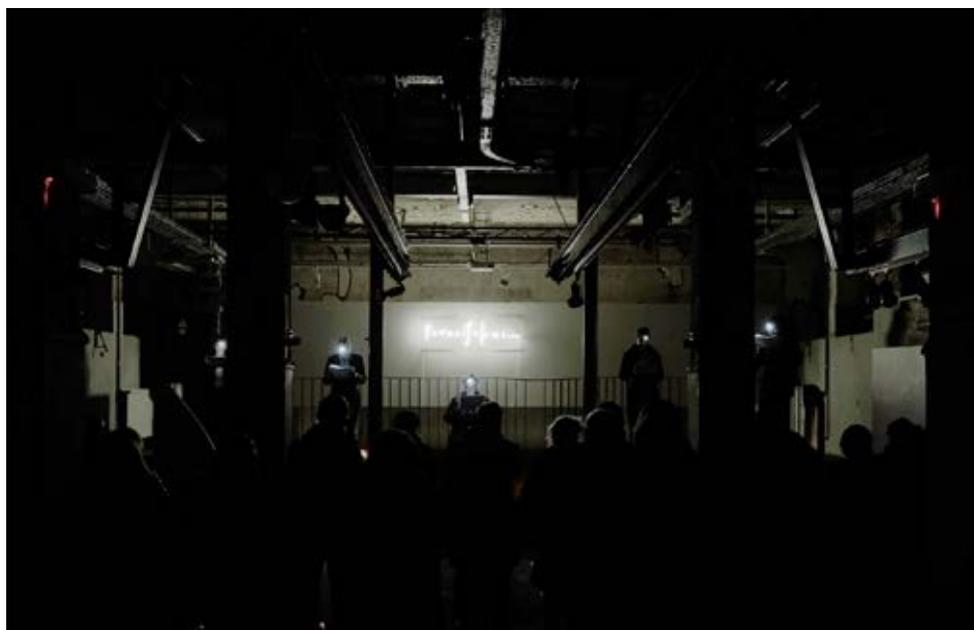
The continuous suffering and the series of errors are not confined to Greece but are a result of a European situation. Here we get a glimpse of what happens when the system fails or when you let it fail. If problems are always solved by spending money, what happens if there is no more money left? How 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 & λάθως

βασανίζομαι

150 x 50 cm
Neon tubes on acrylic glass
2016



λάθως

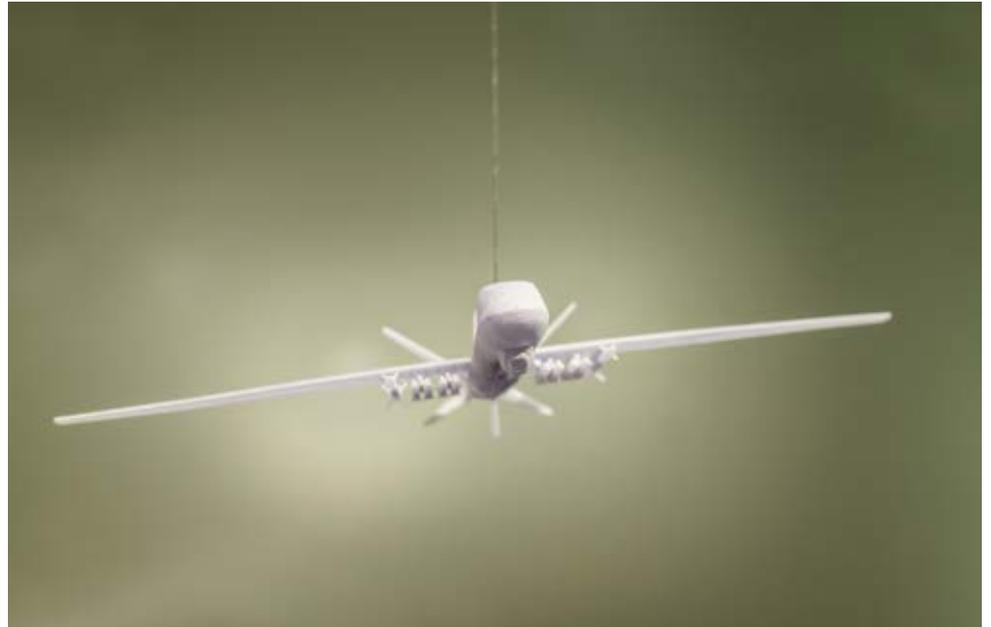
120 x 80 cm
Neon tubes on acrylic glass
2017



Photo: Studio Kominis

MQ9

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



“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 centaines 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 (permanent)

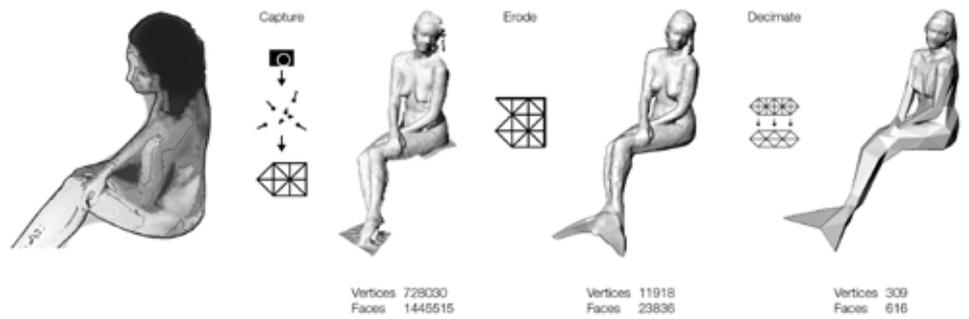
Melusina

Melusina

150 x 70 x 150 cm

Pirogranit, Concrete
2015

On permanent display in Luxembourg-City





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

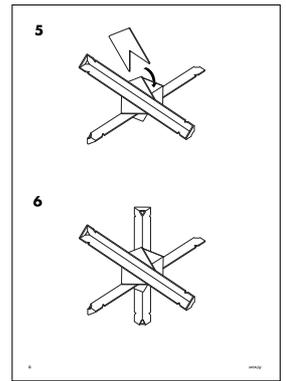
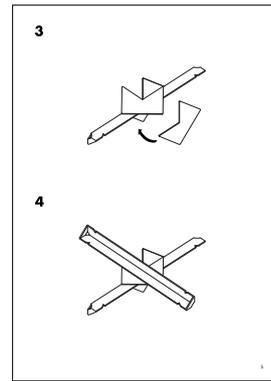
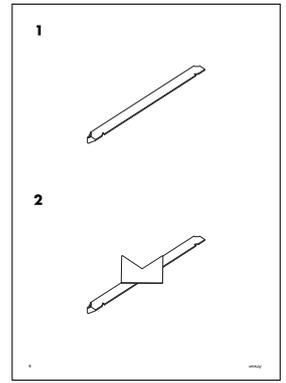
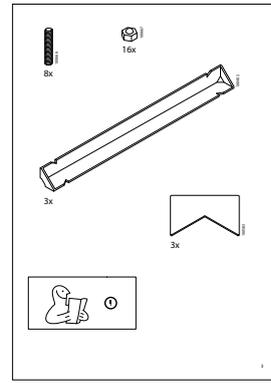
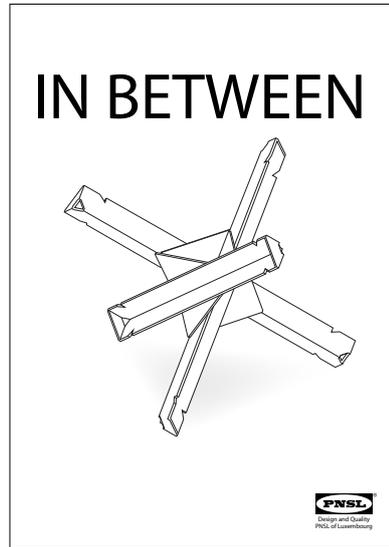
In_Between между

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.

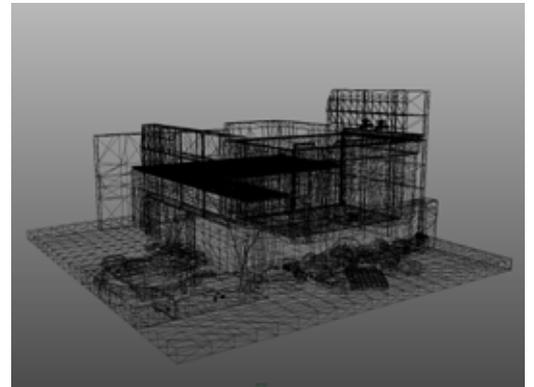
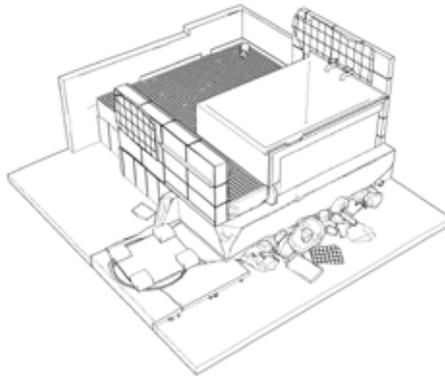
Sculpture

HKZ_Ofuro

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



Original Photo (source internet: Kyodo News/Associated Press)





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.



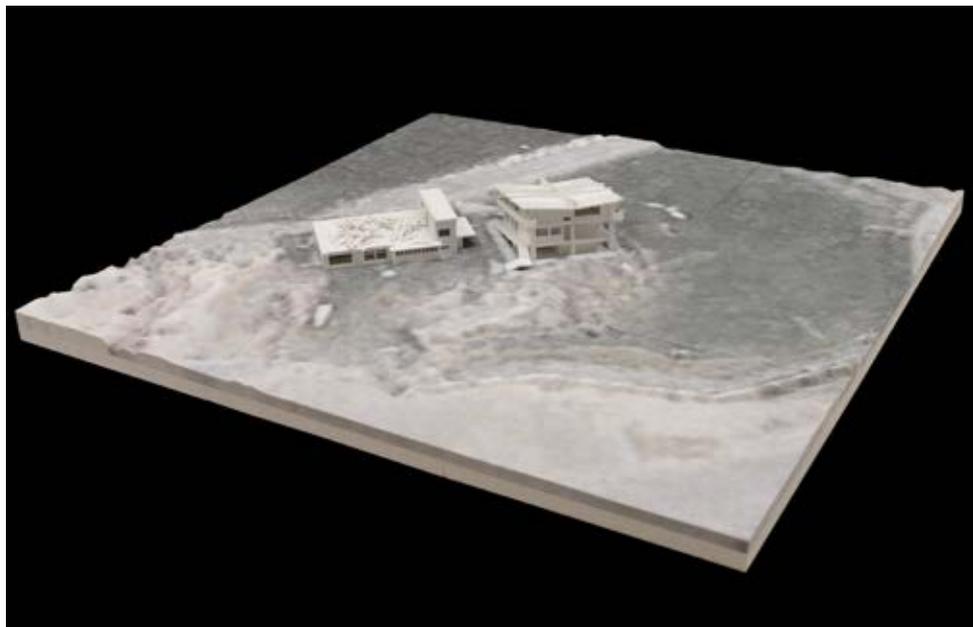
Sculpture

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 crée. 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 notre 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'hyper-réalité. »

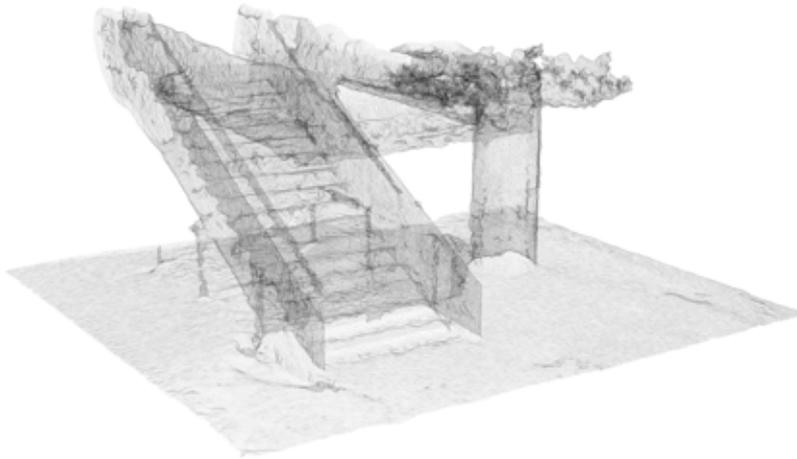
HAM-STR

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

in the collection of the Ministry of Culture
Luxembourg



- Textile

Textile

Grille d'Ivoire - Ivory Grid

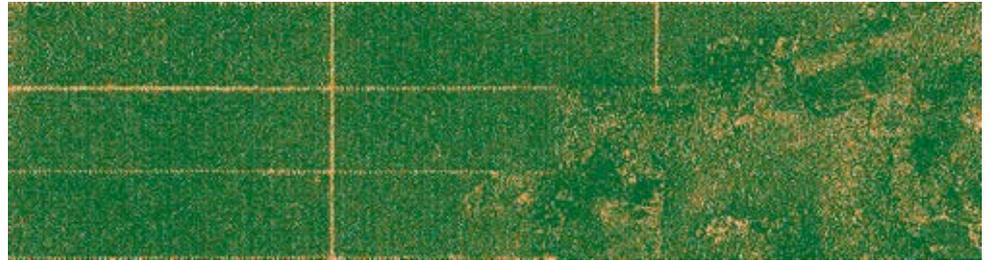
Grille d'Ivoire - Ivory Grid

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.

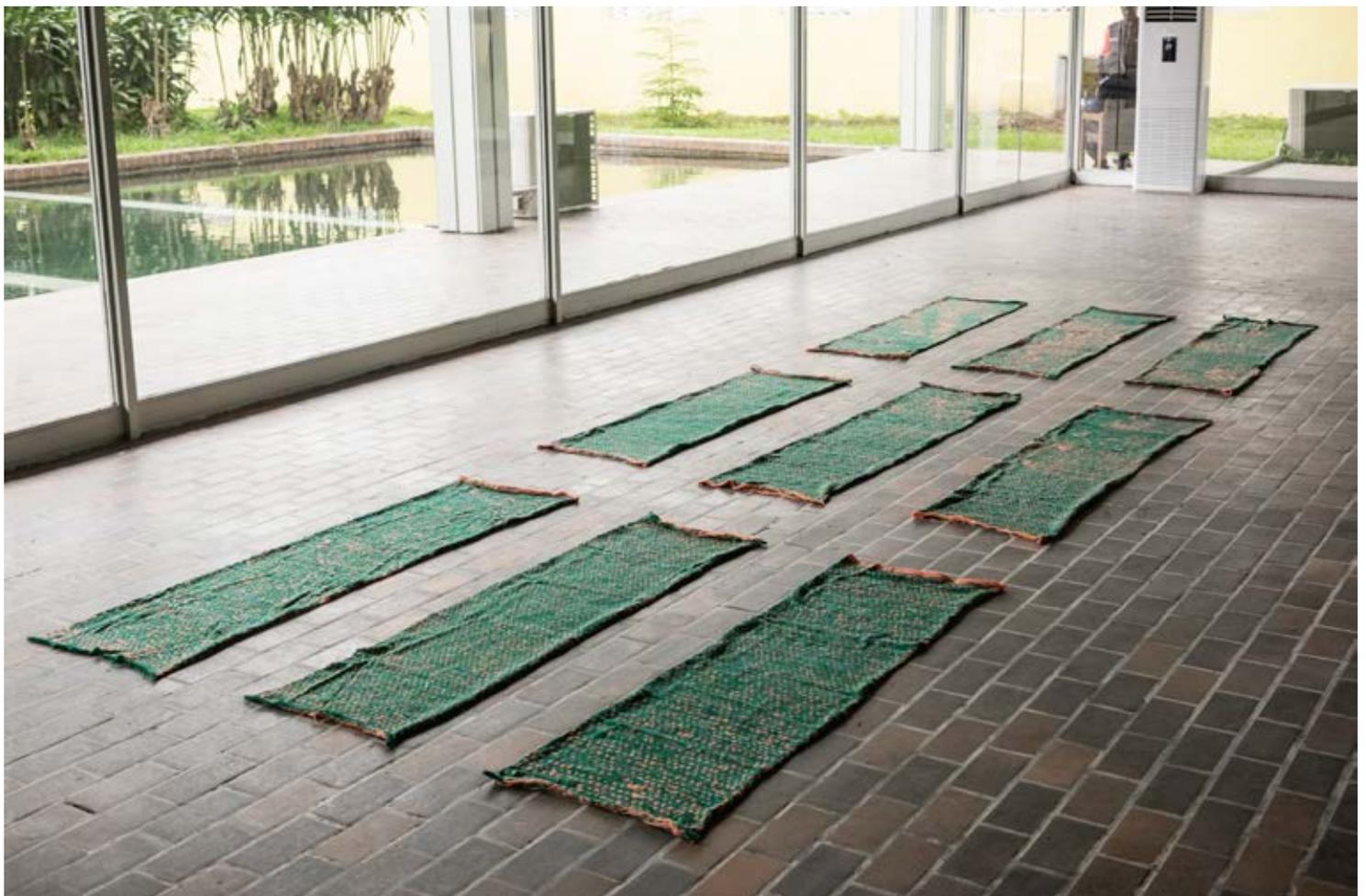


21.07. - 30.07.2017

"8èmes Jeux de la francophonie"

Bibliothèque nationale, Abidjan, Côte d'Ivoire

Bronze medal for sculpture/Installation



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

Soft Borders

65 x 250 cm
knitted wool
2015

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



Egypt - Israel

Turkey - Syria

USA - Mexico

Marocco - Spain

Hungary - Serbia



The Vilnius Concert and Sports Hall was built in order to extend the large sports complex around the Algirdas 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.

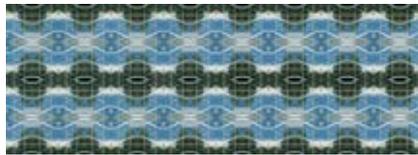
<http://issuu.com/vilniusarchitectureguide/docs/vilniusarchitectureguide/1>



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 society in a nutshell 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_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



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



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



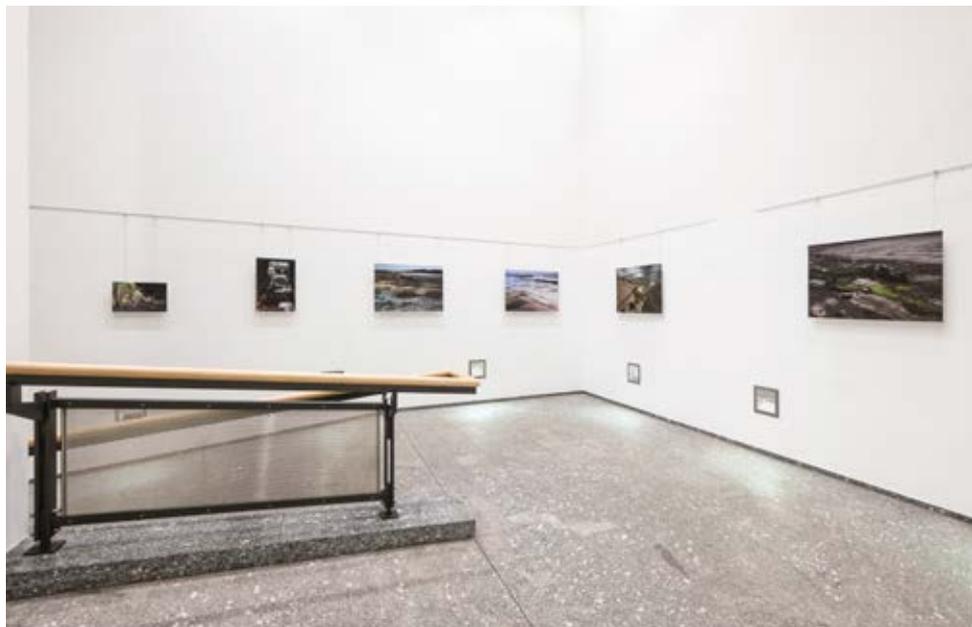
- Photography & Photomontages



Photography Zero Panorama - Is there a sound when no one listens?

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

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



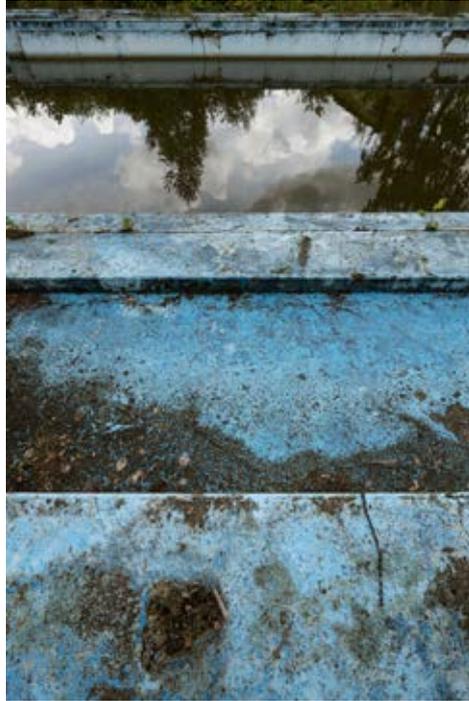
Photography

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



Anthroposceneries

12 Polaroid screenshots,
framed 20x20 cm

in the collection of CNA Luxembourg



Exhibition view from “zero panorama” at Centre des arts pluriels in Ettelbruck 26.02. - 22.03.2020

Les photos de cratères atomiques, mines à ciel ouvert, salines, paysages industriels, ... interrogent la puissance anthropocène en soi, par l'inversion du processus atomique suggérée: de la fission nucléaire à la fission terrestre? Comme une espèce d'explosion des sédiments du vivant.



01_Norilsk_4k



02_Chile_Lithium_4k



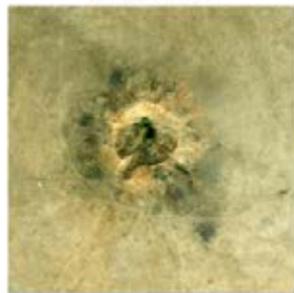
03_Fukushimawaterpark_4k



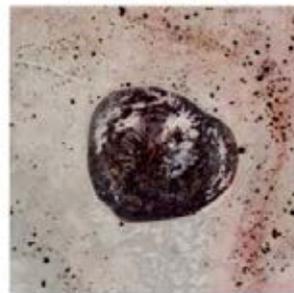
04_GroomLake_4k



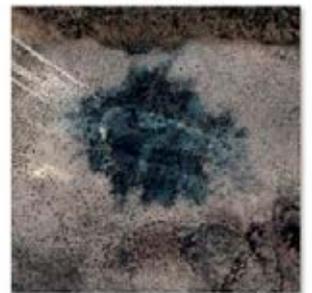
05_Enewetak_4k



06_Semipalatinsk_4k



07_Pokhran_4k



08_Buggy_4k



09_Mirny_4k



10_Utah_4k

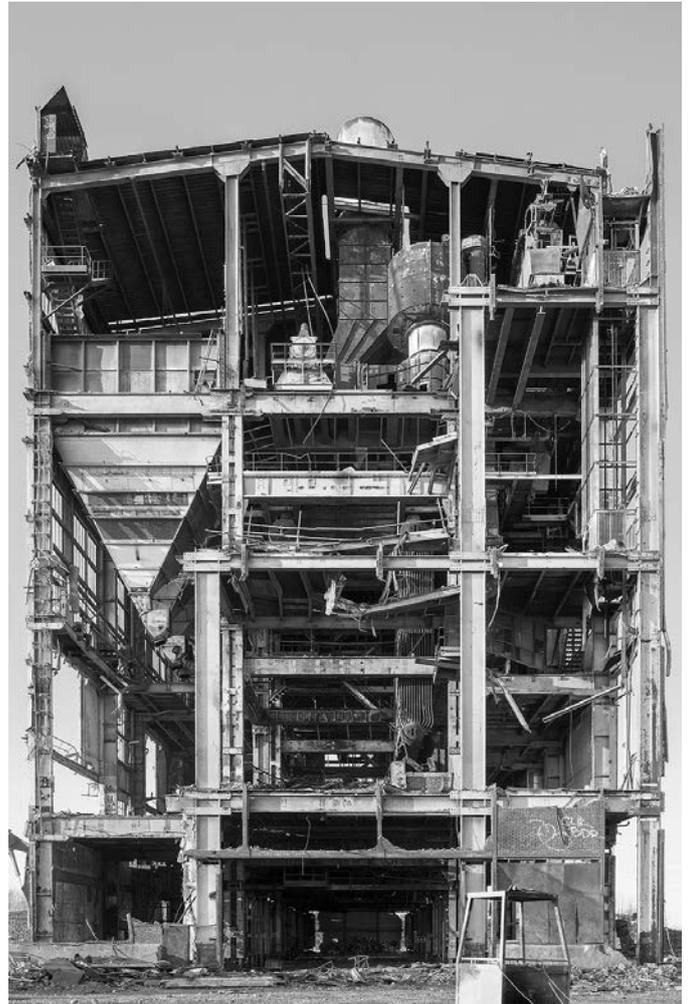


11_Binham_4k

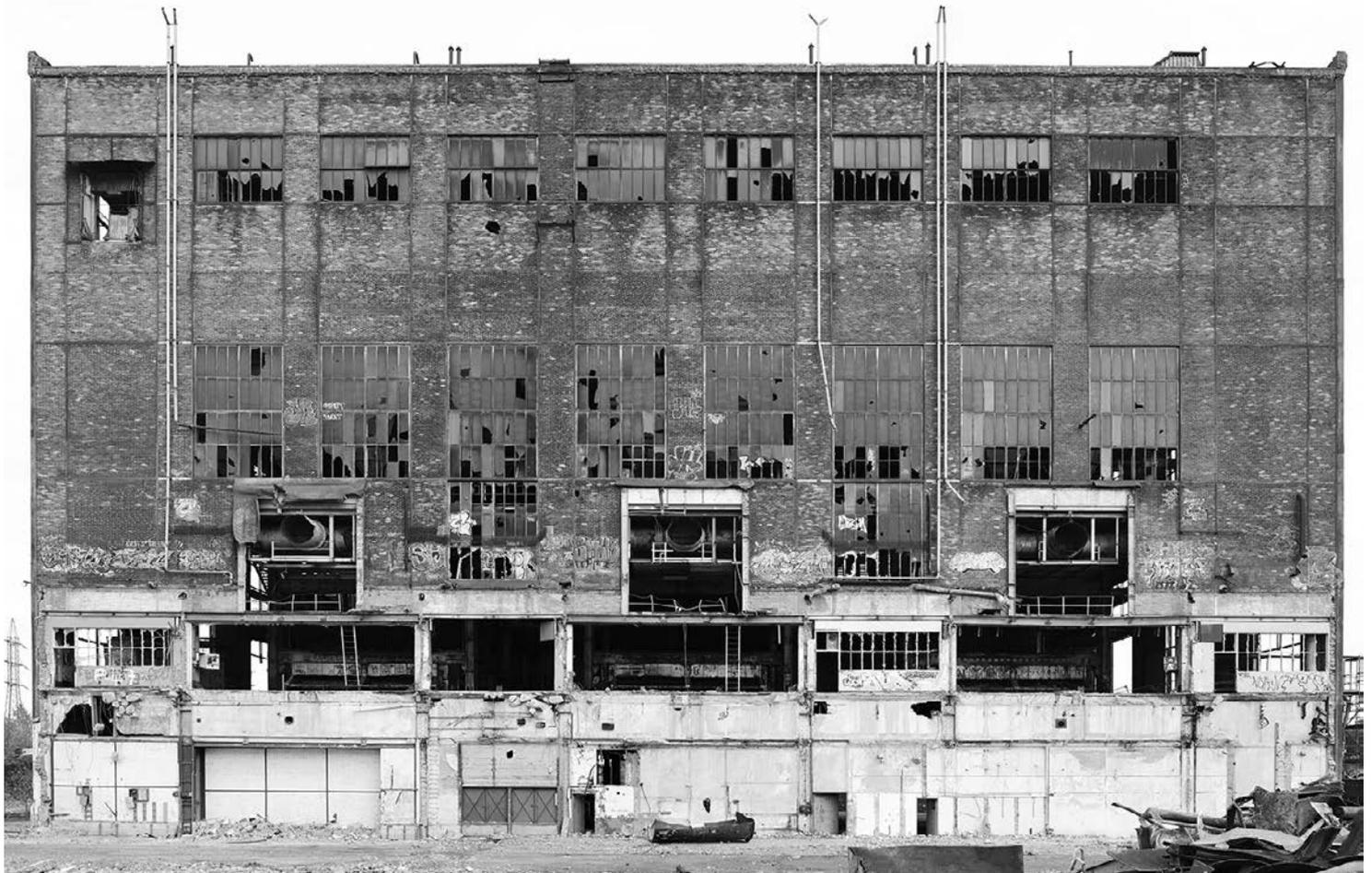


12_Shanghai_Laoang_4k

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



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



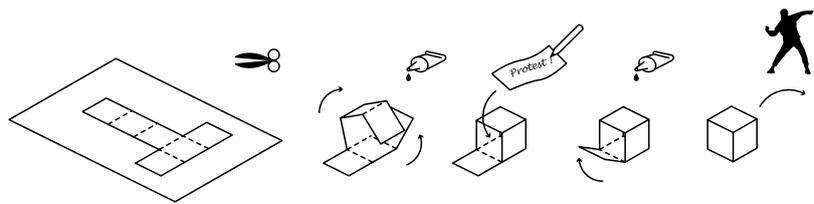
ILY

360 x 520 cm

Print

2014

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





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

In the collection of the Ministry of Culture, Luxembourg



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

In the collection of the Museum of the City of Luxembourg

Annex I

Texte de Dr. Tonia Raus

- zero panorama: une tentative de dénaturation p. 108 - 112

Textes de Sofia Eliza Bouratsis (Phd):

- sur l'exposition "*Inertia of the real*" (2015) p. 113 - 117

sur le projet des néons λάθως & βασανίζομαι (2017) p. 118 - 119

■ **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 – éminemment 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'ouvré, comme pour rendre compte de l'accommodation conflictuelle de l'homme (moderne) à 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 héliotypique : « 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 » à 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'épopée. Grand récit, géopouvoir et subjectivités de l'Anthropocène » dans E. Hache (éd.), *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'île 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 cuivrée, 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 matériaux 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 (éd.), *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'aboïement 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)

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 consummatrices 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 : "originaires", 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 "originaires"), 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.

(apport maternel, monde extérieur, différence sexuelle, etc.) ; car sans influence extérieure elle s'exprimerait en un éternel retour du même (voire même de l'état anorganique). Le principe d'inertie chez Freud, si proche soit-il de la pulsion de mort, est, pourrait-on donc dire, une aimantation exercée par l'angoisse de l'Autre.

Cette angoisse de l'Autre, cette douleur du réel, l'être humain a naturellement tendance à l'éviter. Or, le propos de Serge Ecker dans *Inertia of the Real ne consiste ni à éviter les douleurs du monde*, ni à les interpréter pour leur donner un sens autre. Au contraire : il s'agit ici de mettre en évidence (dans d'autres contextes que celui de la physique ou de la psychanalyse) les effets, sources (financières, politiques et sociales) de cet état d'inertie, de choc, de violence puis de latence. Son travail, éminemment politique et engagé pour les droits de l'Homme, consiste notamment à capturer le réel à travers la photographie et à ensuite à retravailler la photographie, à la traduire en d'autres termes matériels (impressions 3D, tissages, impressions sur soies).

Le mot *traduction* est ici fondamental car il s'agit précisément de cela : du passage d'un langage à l'autre et d'une dimension à une multidimensionnalité. C'est une manière de garder certains éléments, de doter un fait observé d'une certaine abstraction, d'aplatir une image, pour ensuite lui rendre une matérialité nouvelle – autre.

Dans le rapport au réel intervient ensuite le rôle de l'idéologie. L'évocation humoristique, cynique et toujours critique des caractéristiques fondamentales de l'idéologie ⁶ traverse en effet constamment le travail de Serge Ecker :

- L'idéologie tout d'abord comme polémique qui s'oppose à d'autres idéologies ; le discours offensif – politique, philosophique, esthétique, religieux, financier, journalistique, etc. – contre des conceptions divergentes du monde, de la société, de l'homme.

- L'idéologie ensuite comme *fausse conscience qui travestit ou occulte le réel par de fausses associations (par exemple entre la perfection de l'image du corps et la consommation marchande) ou de fausses dissociations (par exemple entre les conditions de vie harassantes et la « cité idéale » construite pour les travailleurs).*

- L'idéologie ensuite comme *illusion*, comme fuite en avant utopique. Les cas de figure sont nombreux et vont de la « cité parfaite » (EPCOT par exemple ⁷) à l'homme parfait recréé en technologies 3D et qui ne tomberait pas malade, serait immortel et n'aurait plus de problèmes de mémoire ou d'affects. Dans le travail de Serge Ecker, l'attention portée à l'illusion concerne notamment les œuvres architecturales, les visions de la vie en société, des mondes, bâtiments, villes, symboles du pouvoir, construits et ensuite abandonnés car ...inutiles, inefficaces, vieilliss.

Passer par le virtuel pour revenir à l'objet réel

« C'est le langage qui doit s'adapter aux faits et non l'inverse.

Tenter d'accommoder l'interprétation d'un phénomène avec un langage déjà formé et rempli d'a priori ne peut mener qu'à des conclusions fausses sur la nature des choses ».

Ludwig Wittgenstein

Serge Ecker mobilise ainsi le langage technologique contemporain pour exprimer à sa manière, critique, parfois humoristique, parfois cynique, parfois graphique, les faits – de violence, de souffrance, et d'injustice. En d'autres termes les paradoxes de notre époque : des ruines des sociétés contemporaines, au plus grand cimetière d'avions du monde, en passant par la crise des réfugiés (à propos de laquelle il a eu comme une vision, un an avant son explosion), à la dureté des frontières entre les pays, ou entre les deux sexes. Comme s'il créait une archive de situations et de lieux perdus, oubliés, une collection de ruines du contemporain.

Il y a donc d'abord localisation et capture des lieux ou des faits : cela constitue le point de départ de tout projet – capter la réalité, l'enregistrer presque objectivement (à la manière d'un chercheur), la « prendre » et la digitaliser. Le processus choisi par l'artiste consiste ensuite en une édition et une recomposition du matériel à travers diverses *techniques de passage* technologiquement extrêmement pointues (logiciels de recomposition d'espaces, images de géolocalisation, imprimantes 3D) : de la photographie – comme preuve en deux dimensions – il transite ainsi à l'objet imprimé en 3 dimensions ou tissé à travers des processus très particuliers.

Reconstruire l'objet réel en trois dimensions après l'avoir aplati, redonner une matérialité nouvelle aux images ; ce travail de reproduction spatiale en de nouveaux termes mais à partir d'informations et d'éléments « objectifs » (les simulations informatiques ou le traitement de données avec des outils aussi bien analogiques que digitaux), peut rappeler le labeur du philosophe qui, à l'aide de concepts (d'outils de pensée) essaye de saisir le réel et de le comprendre. C'est pourquoi la position de l'artiste-chercheur, qui sans tabou, ne se dit pas exactement artiste mais aussi chercheur – de méthodes pour exprimer le réel – apparaît si juste.

⁶ Voir à ce sujet Louis-Vincent Thomas, « Les fonctions de l'idéologie », *Présentation*, n° 27/28 (« Quel penser ? Arguments, inventions, transgressions »), sous la direction de Sofia Eliza Bouratsis, printemps 2011.

⁷ Passionné d'urbanisme et de nouvelles technologies Walt Disney avait imaginé à la fin des années 1950 la cité du futur : EPCOT (Experimental Prototype Community of Tomorrow). EPCOT, cité inspirée de l'urbanisme utopique et futuriste, était notamment supposée contrôler son climat grâce à un dôme gigantesque. Lire aussi à ce sujet l'article de Robert Misrahi, « La ville et la pensée utopique », *Présentation*, n° 16/17 (« Villes »), hiver 2003-2004.

B52 - F4 (2015).

Il s'agit d'un photomontage digital converti en papier peint et d'une série de modèles d'avions digitalement recréés. Ce que l'on voit ce sont surtout les avions Nuclear Bombers qui ont été utilisés par les États-Unis pendant la guerre du Vietnam, il s'agit du plus grand cimetière d'avions du monde. Serge Ecker a d'abord capturé l'espace (300 screen shots sur Google Maps), capture à travers le monde virtuel du monde réel, qu'il a ensuite retravaillé. Paysage infini de « déchets » qui ont couté, tué et contribué à écrire l'histoire de l'humanité.

LPD, 2014, impression 3D.

C'est une vidéo et à ses côtés des impressions 3D : le tout réalisé à partir de captures Google Street View. Ce que l'on voit ce sont les bateaux qui s'entassent à Lampedusa en Italie. L'artiste a en effet virtuellement visité le site encore très difficile d'accès (dans le monde réel), car là, dans ce paysage dévasté et qui a l'air abandonné, gît un autre cimetière, celui des bateaux des *boat people, réfugiés et migrants*, qui arrivent par milliers depuis l'Afrique en Europe et qui meurent (par milliers également) dans la méditerranée. Résultat particulièrement dérangeant et intéressant : la « pixellisation tridimensionnelle » de l'impression (le rendu de la poudre de plâtre artificielle et colorée qui est imprimée) rappelle également qu'il s'agit ici de zones cachées, dissimulées même (notamment par Google).

Forget the Names, Let's Talk About Numbers II⁸, 2015.

Cette œuvre est également un hommage aux dizaines de milliers de disparitions et de morts anonymes, des destins oubliés des réfugiés et migrants sur leur chemin vers l'Union européenne. Une tente faite d'une couverture de survie (l'abri d'urgence) est suspendue au plafond et un sac de perfusion qui contient de l'eau salée (celle de la mer méditerranée) pend en son sein. Le sac goutte sur une pierre brûlante (rouge, luxembourgeoise). En raison de la chaleur extrême de la pierre, chaque goutte qui tombe s'évapore immédiatement, et l'on entend cette évaporation ardente dans tout l'espace d'exposition. Or, la pierre sur laquelle brûlent les gouttes « anonymes » est issue de « notre terre » luxembourgeoise.

Cynisme et engagement : cette goutte qui brûle et disparaît n'est qu'un chiffre, ce n'est qu'une « goutte d'eau dans l'océan », son l'existence est sans conséquence. Or, sans les milliards de gouttes insignifiantes, il n'y aurait pas d'océan. Ce témoignage, qui invite à la contemplation – accompagné par ce qui ressemble à des minutes de silence non-demandées qui ici deviennent son et voix – laisse des marques d'eau salée sur la pierre : c'est une trace artistique de ce qui a lieu et que l'on ne peut ni nier, ni oublier.

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/Bosnie-Herzégovine.

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.

Série Inertia of the Real, 2015 (photographies reportées sur tissus jacquard ou sur pure soie).

L'architecture, œuvre et création humaine est toujours vecteur d'une vision du monde et de la vie. Serge Ecker, pour cette série, choisit les ratés, les échecs, les abandons de constructions humaines – comme *restes précieux d'une vision échouée*. Exemples :

- une piscine abandonnée à Esch-sur-Alzette au Luxembourg
- la tour Hadir Tower à Differdange au Luxembourg : « Den Tuerm » datait des années 60 et appartenait à Arcelor Mittal qui l'a démolie en Février 2015. Elle constituait un « landmark » dans le paysage de Differdange, un témoin de son histoire récente (la ville a environ une centaine d'années et la tour a fêté en 2014 ses 50 ans). Vidée pendant les années 1990 de son activité par Arbed (qui avait fusionné avec Hadir en 1967), elle était occupée depuis plusieurs années par le Ceps/Instead, désormais installé à Belval, puis laissée à l'état d'abandon. Une mobilisation sans succès a eu lieu pour son « sauvetage ».
- Gunkanjima, l'île désormais déserte de Hashima au Japon. Construite par la compagnie minière Mitsubishi pour ses travailleurs, elle était le lieu le plus densément peuplé de la Terre jusqu'en 1974, lorsqu'elle a été abandonnée seulement trente-cinq ans après sa construction. L'artiste considère cette île comme un exemple parfait de « non-lieu » contemporain : elle a été construite et habitée uniquement pour des raisons fonctionnelles. Celles-ci une fois accomplies, le lieu de vie a tout simplement et brutalement été abandonné. Des familles y ont vécu (5259 personnes en 1959) mais pour des raisons financières, politiques et de gestion de ressources elle a « tout simplement » été dépeuplée.

Burkho, 2015. Burkha afghane adaptée pour homme.

Ici Serge Ecker joue : il a commandé la Burkha afghane sur un site spécialisé (kabylon.shop.de) et est intervenu sur le design de la robe en lui ajoutant une braguette provocatrice.

⁸ L'œuvre a également été créée et exposée du 03 juillet au 22 novembre 2015 lors de l'exposition *Where the grass is greener* au Kunstmuseum Liechtenstein, à Vaduz.

In_Between iã 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 dérangement, 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.

⁹ La théorie des « non-lieux » élaborée par l'anthropologue Marc Augé est ici approfondie. L'anthropologue s'intéresse notamment au fait que contrairement aux villages (le premier objet d'étude de l'anthropologie) nous avons aujourd'hui à faire à des lieux en lesquels il est impossible de lire des rapports sociaux et les hiérarchies, des lieux que nous ne pouvons nous approprier car le rapport que nous entretenons à eux est froid et stricte : il se limite à l'expérience de consommation ou de transit. Plus précisément, l'anthropologue s'intéresse à des lieux anonymes et solitaires (tels que les moyens de transport de masse, les grandes complexes hôteliers, les centres commerciaux, les aéroports, ainsi que les lieux d'accueil des réfugiés). Ce qui nous intéresse ici est le fait qu'il précise que ce qui pour quelqu'un est un « non-lieu » peut évidemment être le lieu de travail de quelqu'un d'autre, donc un « lieu », psychologiquement et socialement investi. Ce qui dans cette théorie est le plus enrichissant concernant le travail de Serge Ecker c'est bien cette dimensionnalité multiple dont peut revêtir un lieu en fonction du rapport que nous entretenons à celui-ci, en fonction du vécu. Marc Augé, Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Éditions du Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1992.

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.

Texte par Sofia Eliza Bouratsis

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 *cahiers 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 λάθος 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. λάθος 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

Text about Serge Ecker
For Visual Arts Focus Luxembourg
<http://sergeecker.com/>

The artistic ventures of Serge Ecker are a poetic blend of real and virtual, embodied particularly through his transformative interaction with various materials and spaces. Although the material choice is driven by purpose rather than preference, his creations reflect a deep-rooted understanding of its context, often blossoming through collaborative efforts with craftsmen, an acknowledgement of skills beyond his reach.

His project "Flying Cepelinai ", executed in collaboration with Algimantas Šlapikas for Kaunas 22, is a captivating exemplar of his practice. Despite the initial absence of personal interactions due to the COVID-19 pandemic, their synergy bore fruit through digital communications, finally manifesting into a physical sculpture symbolizing a city quarter. This initiative beautifully captured Ecker's essence of transmuting real into virtual and back to real, reflecting the rich historical and cultural imprints of the region.

Working often with enduring materials, especially in public spaces, his artistry resonates with the environmental character of the location. This was vividly depicted in his venture in the iron ore rich southern Luxembourg, where the Red Wall (2019) became a canvas portraying industrial tales of the region, a narrative close to his heart as his family was embedded within this industrial landscape.

Ecker's recent exploration into the digital imprints of stealth aircrafts on Google Maps, which he meticulously transformed into 3D models and printed, mirrors his continuous endeavor to unveil hidden narratives. His art form, though entrenched in modern technology, craves a physical touch, a tangible experience beyond the digital veil.

Currently, Ecker is delving into an eco-conscious narrative, propelled by the shocking waste witnessed in the cultural world. His creative conscience is now stirred by the concept of human absence and nature's enduring presence, a narrative he is exploring through his established practice of 3D scanning.

Ecker's work showcases a profound understanding of collaboration, materiality, and context. His adept translation of complex narratives into tactile experiences invites audiences to delve deeper into the intertwined realms of reality and virtuality. Through each project, Ecker continues to unveil layers of historical, societal, and ecological insights, binding the ephemeral with the eternal in a delicate artistic narrative.

Text by Mirela Baciak
appointed director
Salzburger Kunstverein

Annex II

Press book (selection)

Une galerie qui s'expose

BRIDDERHAUS Avec „Passages”, Serge Ecker remet la galerie au milieu de la cité

Jérôme Quiquerez

A Esch-sur-Alzette, l'artiste plasticien Serge Ecker transforme un tunnel vide en sculpture à la surface pleine... de souvenirs.

Comment porter témoignage de vestiges du passé industriel désormais loin des regards? Comment remettre au cœur de la cité le souvenir de lieux tels que le réseau souterrain de galerie que les lois de la propriété privée et de la sécurité rendent inaccessibles aux hommes et à leurs mémoires? Avec „Passages”, l'artiste plasticien Serge Ecker a trouvé une parade astucieuse à l'oubli, en recourant au scan 3D. En 2019, déjà à l'aide de la même technique, sur un mur du Lycée Hubert Clément d'Esch, il avait reproduit en acier Corten et en low poly un front de taille d'une mine à ciel ouvert. Cette fois, c'est une ancienne galerie qu'il matérialise au Bridderhaus.

Réseaux multiples

Le projet est né dans le cadre de la biennale d'art contemporain 2024 et du projet porté par Elektron, dédié aux réseaux numériques. Serge Ecker a pensé au réseau de galeries qui reliait les sites d'extractions aux usines de transformation. Il a songé en particulier à un tunnel construit par l'Arbed, une galerie dédiée au transport, connectée à des galeries d'exploitations de minerai de fer, qui permettait de transporter le minerai de Rumelange et de Kayl vers l'usine à Esch. Son arrière-grand-père l'a emprunté. Il desservait l'usine où travaillait son grand-père à l'usine. Il s'y baladait lui-même dans sa jeunesse. C'est donc aussi une histoire familiale, de filiation, qui est à l'origine du projet „Passages”.

L'idée a rencontré pleinement le thème du réseau parce qu'après l'exploitation industrielle, le tunnel a gardé sa capacité de mettre en réseau. Quand Rumelange a été relié

Serge Ecker passe par le digital pour transformer une trace du passé industriel en sculpture



Je voulais en quelque sorte capturer le tunnel et le matérialiser dans l'espace, combler son vide

Serge Ecker, plasticien

matérialiser dans l'espace, combler son vide.” Il a travaillé, pour ce faire, d'une nouvelle manière. Ce n'est pas à un appareil photo, comme par le passé, mais à un scanner, tenu devant lui comme une torche, qu'il a dû recourir pour obtenir une version 3D de ce tunnel de 1.800 mètres.

Il a fallu ensuite faire un gros travail de nettoyage des données. Ensuite, pour ce qui est de la sculpture, c'est la question de la matière qui s'est posée. Serge Ecker avait d'abord pensé l'imprimer en métal ou créer un moule pour y couler la fonte, mais ces procédés auraient été trop coûteux. Il a opté pour un matériel plastique ressemblant à la fonte.

La prochaine équation à résoudre était celle de la présentation de l'installation, dans l'espace d'exposition du Bridderhaus. Pour lui, il était évident qu'il fallait être fidèle à l'ambiance du tunnel, sombre et calme, en colmatant les fenêtres qui laisseraient sinon passer trop de lumière. Il a ramené de sa pérégrination souterraine une lampe, qui est suspendue au plafond par des crochets eux-mêmes ramenés de la mine.

Le calme du tunnel

A côté de la sculpture, Serge Ecker présente un dispositif à trois niveaux. Il s'agit d'une carte en relief, sous laquelle est suspendue une reproduction réduite du tunnel à l'endroit où il passe, et à un niveau inférieur une carte topographique. L'installation apparaît d'autant plus minimaliste qu'il côtoie des œuvres numériques plus technologiques et criardes, dans un espace voisin. Elle n'a été augmentée que par une balade à la surface le 20 juillet, en compagnie du préposé forestier Daniel Sannipoli et de l'urbexeur historien Jeff Pitocco – suivie d'une présentation de documents et de vidéos par Serge Ecker au Spektrum de Rumelange.

Une observation précise de la sculpture permet d'identifier quelques particularités telles que le passage de la faille géologique qui va de la France aux Pays-Bas et qui a nécessité un renforcement de la galerie à cet endroit. On peut voir aussi les traces des différentes époques d'aménagement, et notamment les plus modernes aux deux extrémités. La même sculpture à une échelle plus grande permettrait d'en découvrir encore davantage de détails. Cela pourrait surtout constituer sinon un monument – Serge Ecker trouve le terme trop pompeux – tout du moins une évocation du passé industriel originale, qui pourrait aisément s'insérer dans l'espace public.

Infos

L'exposition de Passages est accessible jusqu'au 29 septembre les vendredis et samedis de 14 h à 18 h au Bridderhaus (1, rue Léon Metz à Esch-sur-Alzette). Serge Ecker sera présent sur place le dernier jour.

Un dispositif permet de situer la trajectoire de la galerie

Photos: Edithenew/Dolier, Sylvester

au câble de télévision, c'est cette galerie abandonnée qui est apparue comme la meilleure solution pour y faire passer le câble. Aujourd'hui, c'est un réseau apprécié par les sept espèces de chauves-souris qui y vivent et par la tribu des explorateurs urbains que sont les urbexeurs. Une voie de tram et des pistes cyclables y ont déjà été projetées sans que cela n'aboutisse. Autrement dit, c'est plusieurs strates de réseaux, de couches de signification géologiques, sociologiques, écologiques, que Serge Ecker convoque dans „Passages”. „Ce sont des traces souterraines, invisibles du dessus, qu'on oublie, mais qui

parlent d'une histoire, qui a des connexions partout”, dit-il. „Ce sont des traces physiques d'un monde et d'une époque disparues.”

La dimension numérique, c'est l'artiste plasticien lui-même qui l'apporte, par le recours au scan 3D. Le numérique chez lui n'est pas la finalité mais le moyen de passer d'une trace à sa matérialisation. „Ce qui m'intéresse est de prendre une information, d'en capturer une trace, de la digérer par le digital, puis de la rematérialiser en créant une structure, une sculpture”, explique-t-il. „Dans le cas présent, je voulais en quelque sorte capturer le tunnel et le

87.8 102.8 106.2
ARA Country Café
 THE RADIO FOR ALL VOICES
 Samstag 24 August 2024 9h00 - 10h00
 Né an n'el méi ganz esou nei Country Musik fir den Dag quid unzerfórken.

87.8 102.8 106.2
ARA Desi Vibes
 THE RADIO FOR ALL VOICES
 Sonntag 25 August 2024 10h00 - 12h00
 An selectid music mix from the uboortnint and beyond With Agnar

https://saar-art.de/sehgewohnheiten-gesprenzt

f t i STARTSEITE ZUR WEBSITE DER SAARART 2023 AUSSTELLUNGSORTE + KONTAKT Q

aa
Saar
ART
2023
DAS OFFIZIELLE BLOG ZUR SAARART 2023



Serge Ecker, Fukuyu_2, 2023

28. AUGUST 2023 · MODERNE GALERIE

Sehgewohnheiten gesprengt

SERGE ECKERS WERKE WOLLEN VOM REZIPIENTEN EROBERT WERDEN.

TEIL 1

f t p s e

In Luxemburg gehört Serge Ecker (geb. 1982 in Esch-sur-Alzette) „schon“ zu den großen Künstlern der Gegenwart, seit er 2016 Gast im luxemburgischen Pavillon bei der Architektur-Biennale in Venedig war, in Deutschland ist er noch weitgehend unbekannt. Ecker studierte von 1997 bis 2001 Grafikdesign am Lycée des Arts et Métiers in Luxemburg und 2002 bis 2005 Computergrafik an der École supérieure de réalisation audiovisuelle (ESRA) in Nizza.

Eckers gesellschaftskritische Arbeit zeugt von den verheerenden Eingriffen des Menschen in seinen Umwelt. Seine Werke sind „Störobjekte“ im besten Sinne, weil sie zum Innehalten und Nachdenken zwingen. Eckers schafft das Paradoxon, den zu betrachtenden Gegenstand in Distanz zur Wirklichkeit zu bringen und rückt ihn gerade deshalb näher an uns als Betrachtende. Ecker sprengt unsere Sehgewohnheiten, nimmt uns den Blick auf Altbekanntes und fördert so das Hinschauen. Seiner Objekte sind nicht einfach, sie wollen vom Rezipienten erobert werden.

Die bildhauerische Arbeit „Fukuyu_2“ erinnert an das Reaktorunglück im japanischen Fukushima vor 12 Jahren. Am 11. März 2011 war es in Fukushima nach einem Erdbeben zu einem Reaktorunglück gekommen. Ein Tsunami traf das Kraftwerk, die Reaktorblöcke wurden beschädigt, es trat radioaktive Strahlung aus. In der Folge wurde in Deutschland die kurz zuvor beschlossene Rückgängigmachung des unter Rot-Grün beschlossenen Atomausstiegs wieder zurückgenommen und die Rücknahme der Laufzeitverlängerung von deutschen Kraftwerken beschlossen. Kurz darauf wurden die sieben ältesten KKWs und das AKW Krümmel abgeschaltet. Aber was haben die Unfälle in Harrisburg, Tschernobyl und Fukushima angerichtet? Wie groß ist der Schaden und was passiert. Mit den verstrahlten Abfällen? Fukushima hat unser Leben verändert und unseren Umgang mit moderner Technik in Frage gestellt.

Serge Ecker greift Form und Gestalt der Fassade des Reaktorblocks Fukushima 2 auf. Sein Kubus ist aber aus stromleitenden Materialien. Vergoldungen zieren den rechteckigen Quader. Tritt man näher heran, merkt man, dass dieser Wärme in den Ausstellungsraum abgibt. So macht er die physische Kraft des Reaktors erfahrbar, zugleich beschleicht den Betrachter aber ein zweifelhaftes Gefühl. Es erinnert ein bisschen an den Tanz um das Goldene Kalb. Ästhetisch perfekt in Szene gesetzt. Trotzdem erfasst das Werk mich nicht ganz, wohl weil die Vorstellung von einem Atomunglück und die erlebten Gefühle bei den Unfällen so stark waren, dass die Realität das Werk überholt. „Fukuyu_2“ ist ein Wortspiel aus „Fukushima“ und „Fuck you“.

Tags:

MODERNE GALERIE SAARART 2023 SERGE ECKER

Francis Carlini

Un pour cent du budget de construction des bâtiments publics va à la commande d'œuvres d'art. Des projets lourds à gérer, offrant peu de visibilité qui demandent à être mieux encadrés



Paper Planes et
Bastoulle
Serge Ecker et
Lydia Bédiers
Clément

« Je ne sais pas ce que les élèves en pensent, ni même s'ils savent d'où ça vient ». Serge Ecker n'a pas eu l'occasion d'inaugurer ses interventions artistiques au Lycée Hubert Clément d'Esch-sur-Alzette, ni de présenter son travail aux presque mille élèves et enseignants. Il n'y a pas de plaquette ou de cartel qui indiquent son nom. Pourtant l'œuvre est massive, impossible de la rater, elle court sur les murs à travers les trois étages du bâtiment. Comme souvent, l'artiste a travaillé d'abord avec des images digitales qu'il « sort de l'écran » pour leur donner une dimension réelle. Ici, il est parti d'un front de taille de roche rouge, paysage typique et symbolique de la région, pour le transformer en éléments d'acier Corten perforés qui recréent, y compris par leur couleur, l'image de la paroi de minette. Cette œuvre, ainsi que les deux bancs en béton en forme d'avions en papier qui sont à l'extérieur de l'établissement, ont été réalisées dans le cadre de ce qu'on appelle souvent « le décor artistique ». Depuis 1999, l'État luxembourgeois s'est imposé d'investir dans la création artistique en consacrant un pour cent du coût total de la réalisation des grands projets de construction ou de rénovations complètes de bâtiments publics (ce qui est justement le cas du lycée eschois). Cette loi est calquée sur le « un pour cent culturel » en France et le *Kunst am Bau* en Allemagne, obligations légales datant respectivement de 1951 et 1952 chez nos voisins. L'idée était surtout de soutenir la création artistique en donnant du travail aux artistes plasticiens. La loi a été revue en 2014 pour limiter le plafond maximal que peuvent atteindre les projets artistiques à 500 000 euros par édifice, contre 800 000 auparavant.

Depuis l'instauration de la loi, une quarantaine de bâtiments d'État ont été dotés d'une ou de plusieurs œuvres d'art, chiffre qui ne comprend pas les interventions financées par les communes (contraintes par le même texte et construisant écoles, maisons-relais, halls sportifs et centres culturels à tour de bras), ni par les établissements publics bâtisseurs. Ainsi, le Fonds du Kirchberg joue le jeu du un pour cent. C'est ce qui a valu la création de la très photogénique *City Clock* de Trixi Weis (2013), des 54 compositions graphiques pour protections solaires de Paul Kirps et le bientôt inauguré *Urban Corals* de Serge Ecker au nouveau parking du rond-point Serra (pour un montant de 176 000 euros, nous informons la chargée de communication). Par ailleurs, après le projet *Public Art Experience* qui s'est déroulé d'octobre 2015 à juillet 2016, avec des résidences d'artistes et l'acquisition d'œuvres, le Fonds Beval est en train « d'apporter quelques adaptations au concept du projet Public Art Experience et d'étudier plusieurs options pour la suite. Un appel à candidatures pour une deuxième édition du projet sera lancé dès que ces adaptations seront finalisées », répondent les responsables, sollicités par *Land*. Vu le nombre et l'importance des bâtiments construits, tous les budgets du un pour cent ont été fusionnés. Une manne qui s'élève à plusieurs millions d'euros et qui tarde visiblement à être affectée.

La liste des réalisations, dressée par le ministère de la Culture, comprend de nombreux lycées, surtout récents, mais aussi des lieux de culture (Centre national de

la Littérature, celui de l'Audiovisuel, la Philharmonie, le Mudam...), de justice (Cité judiciaire, justice de Paix à Diekirch et à Esch) ou plus généralement relevant du secteur public (maisons de retraites, Cour des comptes, Chambre des députés, Police, Centres de recherche). Le Lënster Lycée (Paul Kirps), le Laboratoire national de Santé (Justine Blau et Simone Decker), le Lycée Michel Lucius (Netta Pettoia), le Lycée Hubert Clément (Serge Ecker), le Maacher Lycée (Gilles Pegel), le Foyer Lily Uden (Trixi Weis et le duo Balzer-Bisagno) ou le Lycée pour professions de Santé (Stina Fisch) sont les plus récents à accueillir des œuvres. La liste fait aussi état d'un grand nombre d'artistes, même si certains apparaissent plus régulièrement (Trixi Weis, Serge Ecker, Paul Kirps ou Gilles Pegel). « Ces commandes publiques permettent certes de travailler et de gagner sa vie, mais les procédures et le suivi sont lourds, demandent beaucoup de temps et de connaissances de terrain. Tous les artistes n'ont pas l'énergie et l'expérience pour cela », rétorque Serge Ecker. Il parle même de « cadeau empoisonné », quand après une année faste avec un important projet comme celui d'Esch, il se retrouve à payer des cotisations sociales sur des montants qu'il ne gagne plus. Le calcul n'est pas réalisé sur les bénéficiaires (les honoraires, que les artistes fixent eux-mêmes, généralement entre quinze et 25 pour cent du budget selon la complexité du projet), mais sur le chiffre d'affaires, alors que ce sont les artistes qui, sur le budget global, payent les entreprises et sous-traitants qui interviennent.

La complexité de ces projets vient en partie des règles liées aux marchés publics. Pour l'Administration des bâtiments publics (ABP) responsable de la construction de ces édifices, le « un pour cent artistique » est une goutte d'eau dans l'énormité des chantiers et des questions à traiter sur la sécurité, l'efficacité énergétique, l'accessibilité, la provenance des matériaux, le respect des normes européennes et j'en passe. Aussi, les appels à projets artistiques, sont souvent lancés assez tard, voire après la mise en service des bâtiments. En témoigne un des derniers en date, appel à candidatures pour la conception et la réalisation d'œuvres d'art au Lycée de Clervaux, lancé en avril dernier alors que l'établissement scolaire a été inauguré en juin 2019. Portant la loi spécifie que le maître d'ouvrage lance le dossier « au plus tard lors de la finalisation du gros-œuvre de l'édifice ». « C'est une question de charge de travail. Nous avons trop de bâtiments en construction pour arriver à tout lancer et tout suivre », regrette Martine Schmitt, architecte à l'ABP qui cite les appels en cours pour le lycée Michel Rodange ou pour le Centre pénitentiaire d'Uerschterhaaf à Sanem. Les artistes estiment que ce décalage est limite dans le développement de leurs projets. Les œuvres deviennent alors des éléments décoratifs pensés hors contexte, parachutés dans le lieu et qui ne trouvent pas forcément leur place dans l'architecture. De son côté, l'ABP hésite à lancer les appels trop tôt : « Si un projet est lancé au stade des plans, l'artiste doit avoir la capacité à lire ces plans souvent très techniques et à se projeter dans le futur immeuble », rétorque Martine Schmitt, également membre de la « commission de l'aménagement artistique » instaurée par la loi.

Cette commission est composée de représentants du ministère de la Culture et de l'ABP. Ses membres sont nommés pour quatre ans. Pour chaque immeuble, elle est élargie à des représentants de l'autorité en charge de la réalisation de l'immeuble, d'experts en arts plastiques, de l'architecte en charge de l'immeuble et d'un représentant de l'utilisateur. Cette commission visite les lieux ou étudie les plans (en fonction de l'avancement du chantier), estime les emplacements possibles pour la ou les œuvres d'art et travaille au dossier de concours. La procédure, logique pour des attributions de marchés publics, est perçue comme longue et complexe par les artistes. Appel à candidatures général pour la conception et la réalisation d'œuvres d'art, puis sélection pour participer au concours d'idées pour la création d'une ou de plusieurs œuvres d'art. Suit alors une phase de questions-réponses pendant laquelle les artistes-candidats peuvent adresser des questions (généralement techniques) sur le bâtiment. Enfin, analyse des dossiers quant à leur conformité et sélection du ou des artiste(s) lauréat(s) pour la réalisation de l'œuvre. « Les artistes reçoivent une commande après autorisation de recourir à la procédure du marché négocié. Ils sont responsables de leurs œuvres », confirme Martine Schmitt qui précise qu'une personne en charge de la réalisation de l'immeuble reste le point de contact pour l'artiste quant à l'organisation du chantier. « On est assez seul pour faire face à toutes les étapes que supposent la production et la réalisation de notre œuvre : études techniques, contact avec différentes entreprises et corps de métier, coordination sur le chantier, gestion du budget... », regrette Serge Ecker. Un travail de curateur que les artistes n'ont pas forcément l'habitude de mener et qui explique que certains ne se lancent pas dans ces candida-

« Les commandes publiques nous permettent de travailler et de gagner notre vie, mais les procédures et le suivi sont lourds. Tous les artistes n'ont pas l'expérience ou l'énergie pour se porter candidat »

Serge Ecker

Il manque un travail de valorisation des œuvres qui passe par la médiation, la communication et la signalétique

tures. Sans compter que les appels ne sont pas facile à trouver et à décrypter sur le portail des marchés publics.

Aussi, le ministère de la Culture espère à l'avenir mieux encadrer et conseiller les artistes comme les autorités en charge de la construction d'immeubles. C'est une des missions du service de l'Artothèque, créé en septembre dernier, que de jouer le rôle d'intermédiaire entre les différents interlocuteurs de ces projets. Il s'agit aussi de constituer un inventaire et une cartographie des œuvres d'art existantes, puis de sensibiliser les communes pour qu'elles appliquent la loi. Actuellement, ces obligations sont « cachées » dans l'article 10 de la loi relative aux mesures sociales pour les artistes indépendants et à la promotion de la création artistique. « Nous voulons donner un cadre légal autonome aux commandes publiques en supprimant l'article 10 de la loi actuelle et en instituant une loi spécifique qui porte uniquement sur les commandes publiques d'œuvres artistiques. Cette démarche va sensiblement augmenter la visibilité du dispositif du pour cent artistique », explique (par réponse écrite) les membres du service Artothèque du ministère vis-à-vis du *Land*. Ce nouveau texte devrait offrir plus de flexibilité aux maîtres d'ouvrage. « Nous visons à simplifier les démarches logistiques et administratives, à renforcer la sensibilisation des acteurs étatiques, para-étatiques et communaux et ainsi inclure davantage les communes dans ce type de projet », justifie encore le ministère. Reste que seuls les immeubles sont visés et non pas les infrastructures telles que ronds-points, routes, réseaux ferroviaires... Par exemple, il est regrettable que l'implantation du tram à Luxembourg, soit un budget de 565 millions d'euros, n'ait pas donné lieu à une commande d'œuvres d'art, à l'image de ce qui a été fait à Paris, en 2012, où quinze œuvres d'art spécialement conçues pour ces emplacements ont été installées, le long du trajet du tramway des Maréchaux.

En attendant un inventaire sérieux, difficile de mesurer l'impact et le coût global de la commande publique d'œuvres d'art. Ce pan de la création artistique reste assez peu connu, même si l'ABP édite des brochures de présentation depuis 2016 (mais dont la distribution reste confidentielle) et que l'Association des artistes plasticiens au Luxembourg a publié le livre *Repères, l'état de l'art public au Luxembourg*. La commande publique n'est pas seulement une manière de donner du travail aux artistes, elle doit servir à sensibiliser un large public à l'art contemporain. Aussi, il manque un travail de valorisation des œuvres qui passe par la médiation, la communication et la signalétique. L'implication de tous les acteurs du projet faciliterait la bonne intégration d'une œuvre. Associer des usagers au cours du processus pourrait aussi se révéler fructueux pour favoriser sa compréhension et son appropriation par les publics.

La pérennité et la conservation des œuvres est aussi une question qui n'est que peu soulevée. L'ABP se veut rassurant : « Une fois réalisées, les œuvres sont intégrées dans le programme d'entretien et de suivi des bâtiments que nous gérons. Une fiche d'entretien est remise à l'utilisateur de l'édifice. Si cela s'avère nécessaire, les œuvres sont restaurées. » Dans le cas de destruction d'un bâtiment, l'ABP « démonte l'œuvre et cherche à l'intégrer dans un nouvel édifice »... quand c'est possible. ●

Le fabuleux destin de Serge Ecker

22 sep. 2021

Auteur: Nora Schleich

Spuren menschlicher Absurdität: Serge Ecker über Raum und Prozess, Unverständnis und Bewältigung

„Ech sinn ee Wurschtler“, lässt Serge Ecker (39) wissen und gibt damit vielleicht ungewollt bereits preis, wie er Kunst ver- und entstehen lässt. Ein zentraler Aspekt seines Schaffens ist der Prozess an sich. Von der Idee zu ihrer materiellen Umsetzung zu gelangen, das ist Serge Ecker mindestens genauso wichtig wie das eigentliche Endresultat.

„Eppes nervt mech, da kucken ech mir dat méi genee un, informéiere mech, liesen no, besichen d'Plaz an dokumentéieren se a kucken dann, wat ech draus maache kann“, beschreibt Ecker die Anfänge seines kreativen Prozesses. Oft sind es kritische und komplexe Situationen, auf die er aufmerksam wird und die eine gewisse Wut und Unzufriedenheit in ihm aufkommen lassen. „Ech empfannen Absurditéit an Onverständnis“, so versteht Ecker sein Empfinden angesichts drängender sozialer Probleme, wie etwa der Flüchtlingskrise („Handle with Care“), der Umweltzerstörung („Fukuyuu“, „Raft of the Maritsa“, „Is there a sound when no one listens?“, etc.) oder der Spaltung der Gesellschaft durch Grenzzäune („Borderhopping“, „Untitled Border“ und „Soft Borders“). Die Ausmaße der Flüchtlingskrise hat Serge Ecker 2015 am Bahnhof von Budapest mit eigenen Augen sehen können. Er sah viele Familien mit kranken Kindern und um sie herum ein Reigen von Polizisten, die Hilfe von außen abwehren sollten. Die Verzweiflung der Menschen war ungewohnt greifbar: „Wéi kënn et, dat ee sai Kand an eng Walis stécht? Dat huet mech immens beschäftegt.“

Mit dem Werk „Handle with Care“ bringt Serge Ecker diese Absurdität zum Ausdruck. Seine Kunst, sozialkritisch und in sich aufrichtig, zeugt von den verheerenden Eingriffen der Menschheit in die Lebenswelt. Dabei schafft sie einen Raum für wichtige Synergien zwischen Innehalten, Fragen und Verstehen. Der Raum wird somit auf anspruchsvolle Art und Weise vielseitig präsent. Oft stehen verlassene, aber deutlich von Menschenhand gebeutelte Orte im Fokus von Eckers Arbeiten. Sie laden den Betrachter zu einer Pause ein, fordern ein Innehalten, eine Abstraktion der alltäglichen Eile. Die Rekonstruktionen dieser post-apokalyptisch wirkenden Orte sind oftmals mit ganz unterschiedlichen Materialien angefertigt, sei es Stoff, 3D-gedrucktes Plastik, Stahl, Beton, Tapete oder Fotos. Sie veranlassen keine direkte Antwort seitens des Betrachters, sondern erzeugen zunächst ein atmosphärisches Einatmen. In dem der Fokus auf die Leere dieser Areale, die deutlich von einer Zurückgelassenheit und einem „abandon“ geprägt sind, gelenkt wird, entsteht in der Betrachtung das Moment der Inertie, der Passivität. Es beschreibt die besondere Leere, die zwischen Handlungen, Gedanken oder zwei Momenten entsteht: „D'Paus ass eppes, wat mech immens fasziniéiert. De japanesche Begrëff ‚MA‘ ass den negative Raum: di Paus wou eng Bewegung ophält an di nächst nach net ugefaangen huet. Am Danz oder am Theater fénn et dat a Japan oft.“

Dieses Distanznehmen fördert Serge Ecker, indem er sich den ursprünglichen Raum aneignet, von seinem eigentlichen Zusammenhang entlehnt, neu interpretiert und transponiert. Diese Verschiebung von der eigentlichen Räumlichkeit und Bedeutung bedingt bereits ein Innehalten: Das Bekannte wird gesprengt, die natürliche Physikalität umgangen, das eigentliche Verständnis greift nicht. Oft wird der Raum digital dokumentiert, das ursprüngliche Gebäude existiert vielleicht dann schon gar nicht mehr. Doch die Spur, die das Gebäude hinterlässt, wird beibehalten und an einen anderen Ort versetzt. Der Zuschauer nimmt somit eigens an der Prozesshaftigkeit der Werke Eckers teil. Von einem anfänglichen Wundern ausgehend, in dem sich die eigene Wahrnehmung mit dem Befremdlichen erst auseinandersetzen muss, eröffnet sich einem der mentale Raum zur Reflexion. Die Spuren, die in Eckers verlassenen Arealen so einschneidend zum Wirken kommen, verlangen nach einem hohen Maß an Perspektivität. Warum liegen Flugzeugteile in der Wüste Mohaves („Inertia of the Real“)? Was ist mit den verfallenen Häusern („THN_Ojigi“, „GKJ_01“) oder den havarierten Booten („LPD“) passiert? Wie kann es sein, dass die Palmölindustrie solche Schäden in der Natur unbescholten verursachen kann („Ivory Grid“)? Obwohl Ecker diese Spuren nicht absolut explizit behandelt, sind sie doch stets vorhanden, wenn auch durch den veränderten Kontext verschlüsselt. Nach dem Innehalten kommt demnach das Fragen, in dem der Betrachter selbst die kodierten Informationen dechiffriert – oder eben nicht.

„Ech stellen den Non-Lieu an d'Landschaft, et ass eng Propos, et muss fir sech selwer existéieren, ouni dat ech do sinn muss et eng Stärkt entwéckelen“, betont Ecker. Das Konzept des „Nicht-Raums“ stellt die Meta-Ebene seiner Kunst dar. Wenn „Raum“ für den Künstler ein stets Vorhandenes meint, ist der Nicht-Raum das, was aus dem aktiven Dasein enthoben wurde, ein Aufgehobenes sowohl im Sinne des Suspendierten als auch des Konservierten. „De Raum gétt réischt zur Plaz an zum Uert, wann ee sech domat beschäftegt“, fasst Ecker zusammen.

Die Spuren im Raum, mit denen sich der Betrachter intensiv auseinandersetzt, spielen auch eine zentrale Rolle im Schaffensprozess an sich. Wenn die Idee ihn umtreibt, stellt sich oft auch die Frage nach ihrer Verwirklichung: „Ech testen op meng eegen Aart a Weis, schwätze mat Aneren driwwer, froe Leit, déi méi Anung hu wéi ech, an da wissst dat: dotéscht geschitt also ganz vill.“ Der Austausch mit dem Gegenüber, mit dessen Wissen und Fertigkeiten, ist für Serge Ecker eine Energiequelle. Seine Arbeiten entstehen aus gemeinsamen Gesprächen, aus geteilter Wahrnehmung, aus anderen Perspektiven und deren Zufälligkeit. Die Kunst ist ein deutlicher Ausdruck für ein Miteinander, „dat gétt mer Energie!“

Energie, als das Vermögen, tätig zu sein, bedarf auch des Ausdrucks, einer manifesten Realisation. Da Serge Ecker sehr hohe Ansprüche an die Ausführung seiner Werke stellt kooperiert er viel mit Handwerksbetrieben. Der Austausch des Ideellen, des Digitalen und des rein Materiellen bildet eine weitere Phase des Prozesses, durch den Eckers Werke eine intensive Dynamik erhalten. Dabei ist der Antrieb, von Anfang an die Suche nach der richtigen Lösung für das technische und materielle Schaffen zu finden. „Wéi kréien ech dat Reellt an de Computer – a wéi kréien ech dat Digitaal rém an di reell Welt; als Postdigitaal? Ech muss ëmmer rém aus dem Digitale rauskommen, déi Spueresécherung am Digitale mat där Transitioun iwwert de Medium, dat fannen ech gutt!“, führt Ecker weiter aus. Der Künstler macht zunächst ein 3D-Scan des Terrains oder Gebäudes. Hier findet bereits eine erste Entlehnung und Abstraktion statt, da der Scanner weder Materie und Struktur noch Haptik als solche aufnehmen kann. Aber auch das stellt ein wichtiges Moment im Prozess der Readaptation des ursprünglichen Raumes dar. Die digitale Verarbeitung ist, entgegen der geläufigen Annahme, auch eine Quelle von Zufälligkeiten: „Et glitcht, de Computer mécht Saachen, un déi's du net geduecht hues. Heiansdo mécht e Feeler, an da kommen nei Muster raus mat deenen ee spille kann, an da gétt et interessant. Dat Digitaal gétt dann op eemol awer nees méi organesch a méi mënschlech.“

Mit dem „Glitchen“ des Computers wird erneut unterstrichen, wofür Eckers Werke stehen: für den Moment des Innehaltens und der Veränderung, zentrale Etappen in einem stetigen Prozess des Infragestellens, des Interpretierens, des zum Ausdruck Bringens. Dass sich der Künstler hierbei nicht in seiner eigenen Welt einschließt, verdankt er dem steten Austausch mit seiner Umgebung. Die vielen Absurditäten in dieser Welt verleihen ihm die Motivation, sich den drängenden Fragen immer wieder zu widmen.

Serge Eckers neueste Installation „Urban Corals“ kann in naher Zukunft beim „Pôle d'Echange Luxexpo“ besucht werden. Im Rahmen des WaterWalls Festivals ist seine Arbeit „Floating Pixel“ noch bis Ende September in Esch-Sauer installiert. Andere bekannte Skulpturen wie die „Melusina“ sind am Ufer der hauptstädtischen Alzette zu finden. Wer sich gerade in Wien aufhält kann auch zwei Werke Eckers im „Kunstraum am Schauplatz“ besichtigen. 2022 wird aber auch noch einige Neuigkeiten bereithalten, unter anderem ein Projekt des „DKollektiv“, ein Landschaftsprojekt in Kayl und eine Skulptur in Kaunas (Litauen), die Serge Ecker mit dem litauischen Künstler Algimantas Slapikas zusammen entwirft.

Nora Schleich



Photo: Véronique Kolber

Véronique Kolber explore désormais les intérieurs avec un regard nouveau

Entre quatre murs

ART Créer en période de confinement

Jérôme Quiqueret

Les artistes sont habitués à être en tournée, en résidence, en live, en immersion. Pas en confinement. Exemples avec la photographe Véronique Kolber et le plasticien, Serge Ecker, aux expositions desquelles le coronavirus a mis une fin prématurée.

Quand son exposition „Fictitious location spotting for a non-existing movie“ s'est ouverte au Cercle Cité à la mi-février, Véronique Kolber avait déjà un pressentiment, qu'elle dissimulait bien. Le travail présenté était l'aboutissement d'un long cheminement de près de vingt ans mais renvoyait étrangement à des scènes très actuelles visibles en Chine. Il montrait des lieux vides d'être humains, guettés par une menace invisible, mis en résonance avec des scripts de films auxquels ils étaient associés. Dans cette liste de films, quelques-uns, comme „28 Days After“ ou „The Walking Dead“, faisaient d'ailleurs référence à des pandémies.

Certes, Véronique Kolber jouait avec la peur de l'épidémie, comme avec de nombreuses peurs de ce qui peut arriver de tragique à un être humain. Dans la pile de livres de Stephen King qu'elle mettait à disposition des visiteurs, il y avait „The Stand“, l'histoire d'un super virus échappé d'un laboratoire américain. Le choix de clichés privés d'être humains n'était pas tout à fait voulu. C'est ceux qu'elle avait extraits de séries dans lesquelles apparaissaient des êtres en chair et en os. „C'est vraiment très bizarre maintenant de voir ce travail, je ne sais pas si je pourrais le refaire maintenant ou dans plusieurs mois, ce ne serait sans doute pas bien vu“, observe-t-elle.

Lors de la troisième semaine d'exposition, début mars, alors qu'elle faisait une visite commentée à un groupe, un homme âgé lui a

fait une remarque déstabilisante: „Ça sera comme ça chez nous dans trois semaines.“ Elle ne l'a d'abord pas cru. Mais c'est peut-être de cet échange que date sa prise de conscience du mal invisible qui allait conduire à l'arrêt du Lux-FilmFest et de son exposition.

Des nouvelles du soleil

Au début, elle désespérait de voir les gens ne pas prendre conscience de la situation, mais finalement elle s'est rassurée de la discipline retrouvée. Elle espère désormais que ceux pour qui c'est une nouveauté de devoir rester à la maison, sauront à l'avenir mieux apprécier les plaisirs simples d'aller au travail et d'être entre collègues.

Elle est plus habituée que les autres à être la maison. Mais l'épidémie arrive à la fin d'une période hivernale creuse et au début d'une saison où elle devait multiplier les sorties pour la partie commerciale de son activité: immortaliser les célébrations et les photos de familles et de mariage. Un projet de portraits est suspendu. Alors, la période de confinement lui interdit de quitter la maison. Alors que les photos de rues et de lieux déserts sont devenues un motif photographique récurrent qu'elle voit à travers la fenêtre de sa maison, Véronique Kolber explore désormais les intérieurs avec un regard nouveau.

Il y a d'abord l'intérieur de soi. Arrêter de courir, passer à un autre rythme plus lent, avec plus de temps disponible, lui donne le temps de se consacrer à une autre passion plus chronophage: le dessin. C'est une période aussi propice à la création. Les idées affluent aussi bien pour elle que pour son mari, le musicien, Daniel Balthasar, qui passe son temps en sous-sol à composer.

Pendant ce temps, à l'étage, la photographe découvre de nou-

« C'est la lumière qui développe la photographie et maintenant c'est elle qui développe quelque chose en moi »

Véronique Kolber
photographe

veaux motifs, qui ont toujours été là sous ses yeux mais que le manque de concentration dû à l'emballement du quotidien, au travail pour les autres, ne lui ont jamais permis de cerner dans toutes leurs nuances. En ces premiers jours de confinement heureusement accompagnés de soleil, elle observe avec un regard neuf comment cette lumière généreuse pénètre la maison. Elle s'enchantait de ce qu'elle ne voyait plus, comme les stores et les fenêtres qui reproduisent une forme de camera obscura et projettent sur les murs une image inversée du dehors, nuages en bas, toits en haut. „C'est la lumière qui développe la photographie et maintenant c'est elle qui développe quelque chose en moi“, remarque-t-elle.

L'occasion d'introduire un revenu universel

Ce sont des ruines à l'envers que percevait le photographe américain Robert Smithson, aveuglé dans le soleil, lors de ses pérégrinations dans la ville de Passaic. A la quête de vestiges industriels, il était tombé sur un projet autoroutier à l'arrêt, dont il ne savait plus s'il de-

vait y lire une construction ou une destruction. Il appelait cela le „Zero Panorama“. C'est ce titre que le plasticien Serge Ecker avait retenu pour l'exposition que lui avait proposée Carl Adalsteinnson du Centre des arts pluriels d'Ettenbruck. Il y exposait notamment des photos d'endroits délaissés dans lesquels est encore visible la main de l'homme, dans sa „Minett“ natale, à Wiltz, en Bulgarie ou encore sur les lieux de tournage de „Stalker“, le film d'Andrei Tarkovski qu'il espérait encore pouvoir montrer, quand le coronavirus est venu tout saborder.

Sur un des clichés pris sur un ancien site industriel à Dudelange, des fleurs poussent à travers les briques qui ont servi un jour à l'exploitation du sol. Le message de cette photo pour Serge Ecker est clair et vaut avertissement: „La nature s'en fout de l'homme, qu'on le veuille ou non, si nous on crève à cause des conneries qu'on aura faites, elle continuera sans nous.“

Son exposition devait servir – et aura au final un temps servi –, à sensibiliser grands et petits à la période géologique que nous vivons, celle de l'anthropocène, l'ère dans laquelle l'homme laisse son empreinte sur le monde. Cette époque a facilité, plutôt qu'elle n'a engendré, la pandémie. „L'épidémie s'est amplifiée à cause de l'anthropocène et de la globalisation. Heureusement nous avons ces connexions avec le monde mais nous avons aussi des désavantages de cette globalisation pas contrôlable, et sommes confrontés à des situations qu'on ne veut pas, des frontières fermées, un état de crise horrible. Si on m'avait dit il y a un mois qu'on serait en état d'urgence aujourd'hui, j'aurais été choqué.“

Pour Serge Ecker, c'est le seul moyen de gérer la situation. Alors, il limite ses déplacements, sans frustration possible puisque tout le monde tourne au même régime. Ce n'est pas la seule chose qu'il par-

tage avec ses concitoyens. Il y a aussi l'état de choc; cet état l'empêche de savoir ce que vont être ses prochaines créations, et si elles vont être nourries par cette séquence. „En tant qu'artistes plasticiens contemporains/conceptuels, nous ne sommes pas comme des artistes qui font un travail quotidien, tel le peintre avec sa toile, nous n'avons pas de médium mais des techniques utilisées au fur et à mesure que les idées naissent, si elles conviennent au concept.“

Après l'arrêt d'une expo qui lui a coûté beaucoup d'énergie, Serge Ecker entendait reprendre du temps pour lire, s'abreuver, pour nourrir un temps de réflexion et de recherche, toujours long chez lui. Il aurait dû être en charge d'une scénographie au théâtre en avril. En l'absence de statut d'artistes, il doit vivre sur les quelques réserves amassées grâce à des travaux conduits au Lycée Hubert Clément l'année dernière. Il peut compter sur la bienveillance de la ville de Dudelange pour le loyer de son local, espère obtenir celle de la sécurité sociale. D'ailleurs, la situation, alors que les milliards d'euros pleuvent, serait selon lui l'occasion de songer à l'introduction d'un revenu universel. Pour six mois, d'abord, et pourquoi pas pour toujours ensuite.

La pandémie actuelle pourrait avoir les mêmes vertus que la culture en général et son art en particulier: remettre en cause des faits accomplis. Elle pourrait permettre de réduire le temps de travail, de valoriser les métiers mis en avant de cette crise mais aussi convaincre l'Etat qu'il ne doit pas privatiser ses services de santé, pour ne pas se retrouver dans la situation de l'Italie et de l'Espagne, où la population souffre à cause de l'austérité introduite après la crise financière de 2008. Les ruines d'hier pourraient servir de rappel pour les édifices à bâtir demain.



Marie-Anne Lorgé - 18 jul. 2020

Lèche-vitrine piéteur

Le voyeur qui est à son tour vu n'est que la métaphore de tout spectateur, à commencer par l'adepte du lèche-vitrines. La preuve avec «*meanwhile*», un dispositif vidéo que Serge Ecker a précisément installé dans l'une des vitrines du Cercle Cité.

Irrésistible est la tentation de voir sans être vu, de jouir de la lumière ou de percer un secret par le trou de la serrure plutôt que par la porte. Sauf que dans *meanwhile*, le voyeur est d'un genre particulier, c'est un voyeur captif, un regardeur piégé... par la captation de sa propre image. Laquelle image confronte non seulement le quidam à lui-même, son double, mais aussi à son environnement immédiat, à savoir: la rue commerçante et son brassage humain.

L'expérience est aussi simple que déroutante. Le Cercle Cité Luxembourg en a passé commande à Serge Ecker – artiste eschois (né en 1982) fondu de création numérique, d'espaces multidimensionnels, de réalité artificielle et autre reproduction ou manipulation digitale, 3D incluse – dans le contexte de son projet «*CeCil'Box*», lequel consiste à accueillir des œuvres dans l'une de ses vitrines (box) de la rue du Curé, offrant ainsi à la création locale une visibilité 24h/ 24, 7/7, de jour comme de nuit.

En l'occurrence, *meanwhile*, une installation à tel point discrète qu'elle pourrait passer inaperçue, est installée dans la 4e vitrine du «Cercle», qui, par ailleurs, abrite la traditionnelle expo estivale de la Photothèque, actuellement consacrée aux vieux quartiers et fortifications de la capitale dont les origines remontent à 963, ce, pour marquer le 25e anniversaire de l'inscription de la Ville de Luxembourg au registre du patrimoine mondial de l'UNESCO. Si ces photos – visibles jusqu'au 6 septembre et réalisées entre autres par Pol Aschman, Charles Bernhoeft, Batty Fischer, Tony Krier, Edouard Kutter jr ou Théo Mey – investissent l'espace intérieur du «Cercle», le Ratskeller, il en est trois, dupliquées en grand format, qui s'alignent sur trois vitrines, histoire d'attirer l'attention du passant. De sorte que pour découvrir/apprécier *meanwhile* au bout de l'enfilade, il faut être fin limier ou flâneur singulièrement curieux.

Et c'est sur cette «qualité» que table sans doute Serge Ecker – «qualité» comparable au penchant du papillon à succomber à un faisceau lumineux, des guêpes à céder au miel, de nos doigts à capituler devant un pot de confiture.

Alors, d'emblée, ce qui se donne à voir, ce sont des planches. Des vieilles planches de toiture assemblées en claire-voie, soit: horizontalement et parallèlement. Ce sont de ces planches qui condamnent un magasin en liquidation, de celles aussi qui font écho aux barricades de contestation, de celles surtout qui matérialisent l'enfermement, cette notion colonisant désormais notre imaginaire post-covid.

Du reste, le confinement, Serge l'a vécu cahin-caha, malgré cet espace de résilience qu'est le jardin. En gros, une créativité en jachère, mais toutefois pas au point d'étouffer son envie de fronde, décochée à l'adresse du cirque immobilier eschois, avec, à la clé, une série de vieilles cartes postales de la Ville d'Esch, des cartes détournées afin que le passé accouche d'un futur dystopique, où les friches des Terres Rouges se transforment en parc d'attractions ou en Spaceport.

Sinon, «*meanwhile*» – parallèlement ou en attendant –, Serge Ecker, en mode (sur)veilleuse, fait voir en même temps qu'il soustrait. En notant que les planches qu'il utilise pour (partiellement) occulter la vitrine qui lui est dévolue, sont en fait placées derrière la vitre, soit: à l'intérieur.

C'est cette vitrine occultée qui, paradoxalement, intrigue le passant au point de l'inciter à y regarder de plus près. De très près. Et c'est là, entre les fentes du bois, que le mystère s'évanouit tout en s'épaississant, puisque ce que le quidam croit ainsi démasquer... c'est lui-même.

L'effet est de miroir, mais le dispositif est bien sûr autre, l'image spontanément retransmise étant due à une docile caméra coincée entre les interstices. Laquelle caméra fait à l'évidence écho à l'œil de Big Brother, à cette obsession pseudo sécuritaire de la surveillance. De tous à toute heure.

Serge Ecker joue sur tous ces tableaux. Et ce qui apparaît, au travers des lattes de bois évoquant des persiennes, c'est le tableau de soi... et d'un microcosme saisi à l'instant T. Mais en mouvement perpétuel. L'apparition induisant une disparition, et vice versa (photo: (c) Cercle Cité).

Se laisser surprendre jusqu'au 18 octobre.

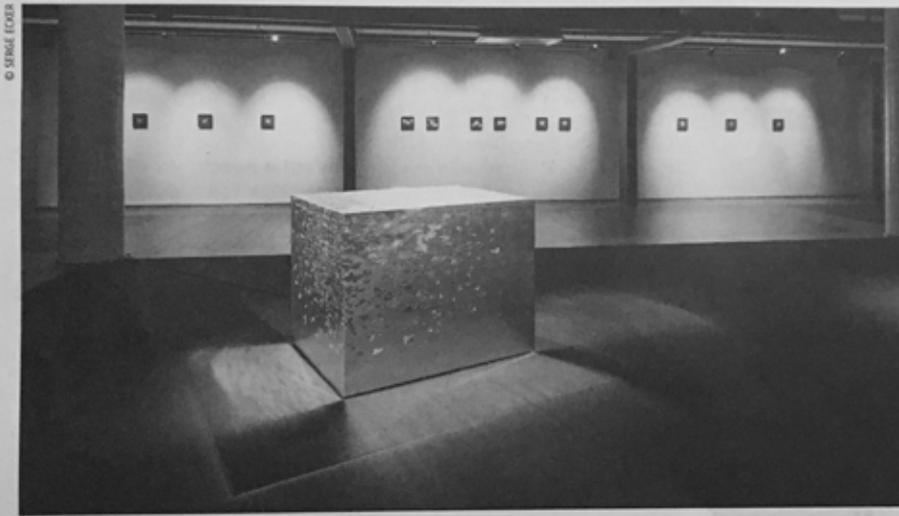
f t in e

Émotion d'art

87 vues

4 ❤

EXPOTIPP



© SERGE ECKER

KUNSTHANDWERK

Der Chronist der giftigen Winde

Anne Schaaf

Mit „zero panorama“ präsentiert der luxemburgische Künstler Serge Ecker im Ettelbrücker Cape seine Rechercharbeit zum sogenannten Anthropozän, also jenem Zeitalter, das durch den Eingriff des Menschen in die Natur gekennzeichnet ist.

Passend zu manchen alkoholgetränkten Gesprächen, die nach der ein oder anderen Vorstellung im Kulturzentrum in Ettelbrück stattfinden, prangt über der Theke des dafür vorgesehenen Raumes der Schriftzug: ES'CAPE BAR'. Das damit einhergehende Versprechen, der Konfrontation mit der Realität entkommen zu dürfen, kann jedoch – zumindest in Zusammenhang mit dem von Ecker gewählten Thema – nicht eingehalten werden: Zwar ist der Saal außerordentlich groß und lässt eine gewisse physische Distanz zu den Exponaten zu, indes kann dies nicht für die mentale Auseinandersetzung gelten. Es gibt kein Entrinnen. Da hilft auch das feilgebotene Bier nicht.

Während zahlreiche Wissenschaftler*innen den Übergang vom Holozän ins Anthropozän zeitlich bereits in der beginnenden industriellen Revolution verorten, hat Serge Ecker sich dafür entschieden, die Phase zwischen den ersten Atombombentests nach dem Zweiten Weltkrieg und der Gegenwart zu behandeln. Aus seiner Recherche resultieren unter anderem ein nachgebauter hitzeabsondernder Reaktor sowie thermoaktive Kissen, die allesamt den Atomreaktoren in Fukushi-

ma nachempfunden sind. Außerdem werden drei „Teppiche“ ausgestellt, die anhand einer gehackten Trikotage-Maschine angefertigt wurden und durch die Palmöl-Industrie zerstörte Landschaften zeigen.

Zudem findet man mehrere fotografische Arbeiten von Ecker. Auf wissenschaftliche Lektüre gestützt, ermittelte er beispielsweise die Koordinaten von Orten, an den es zu harten Eingriffen in die Landschaft seitens des Menschen kam und betrachtete diese wiederum mithilfe von Google Earth. Der dabei entstandene Bilder-Datensatz erfuhr in einem weiteren Schritt eine Re-Materialisierung, da Ecker die erzeugten Screenshots abfotografierte und sie nun in Form von kleinformatischen, aber dafür nicht weniger vielschichtigen Polaroids präsentiert.

Durch die Auswahl der stark veränderten, teils unwiederbringlich zerstörten Landschaften lässt Ecker den luxuriösen Gedanken, sich in einem gewissen Sicherheitsabstand zu lebensgefährlichen Katastrophen zu wähen, verpuffen. Denn hier werden nicht nur extrem verschmutzte Städte in Sibirien und chinesische Mülldeponien gezeigt, sondern unter den geologischen Opfern sind auch Gelände in Saarbrücken, Wiltz und Düdelingen. Obwohl in keinem einzigen Exponat ein Mensch zu sehen ist, sind die menschlichen Spuren unübersehbar. Sie wirken wie stumme Zeugen eines Raubüberfalls, den der Mensch beging,

als er diesen Gegenden ihre Identität entriss, ihrer Geschichte einen anderen Verlauf gab und sie somit zu sogenannten „Nicht-Orten“ machte. Sie bleiben Tatorte, zu denen man nicht wiederkehren kann, da das Betreten lebensbedrohlich geworden ist.

Serge Eckers Stärke besteht darin, dass er sich keinem wie auch immer gearteten Alarmismus hingibt. Er hat sehr wohl verstanden, dass es keines Vorschlaghammers bedarf, um mit voller Härte zu treffen. Durch die intensive Beobachtung seiner Umwelt stößt er auf Details, bei denen keine Übermalung oder Überbetonung notwendig ist, um auf Missstände aufmerksam zu machen. Deshalb wohnt seinen Werken eine sehr eigene Ästhetik der Zerstörung und Grausamkeit inne, die keiner Inszenierung bedarf.

Dass er sich vom Künstlerbegriff distanziert und ihn als Selbstbezeichnung ablehnt, hat nichts mit falscher Bescheidenheit zu tun, sondern mit der Tatsache, dass hier vor allem handwerkliche Kompetenz und Forschung zusammenfließen, um Gedanken eine Form zu geben, deren Benennung er den Betrachtenden überlässt. Für die Ausstellung „zero panorama“ musste Ecker keine neue Dystopie erschaffen. Er machte sich lediglich zum Chronisten der bereits existierenden.

Noch bis zum 22.03.2020 im
Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck.

Stiller Alarm

Serge Ecker zeigt im Ettelbrücker Cape beeindruckende, real inspirierte Horrorszenerien



Von Kathrin Koutrakos

Spätestens seitdem seine im 3D-Druck entstandene Melusina den Grund bewohnt und zur Touristenattraktion wurde, ist Serge Ecker in Luxemburg kein Unbekannter mehr. Der 1982 in Esch/Alzette geborene Künstler bewegt sich im Feld der Digitalen Kunst und hat sein Studium der Filmwissenschaft in Nice absolviert. 3D-Animation und Special Effects waren sein dortiger Schwerpunkt, nach einer Phase als Selbstständiger arbeitet er seit 2010 mit einigem Erfolg als freischaffender Künstler.

Mit den Mitteln der Neuen Technologien beschäftigt er sich in seinen Arbeiten mit einem alten Desiderat der Kunst: Die Welt zu zeigen, wie sie ist. Statt Pinsel und Leinwand sind Eckers Instrumente Computer und Kamera. Das große Thema seiner Arbeiten ist das Anthropozän, jene jüngste Epoche der Weltgeschichte, in der die Präsenz der Menschheit unumkehrbare Veränderungen auf dem Antlitz der Erde verursacht hat. Großformatige Fotografien, die Ecker auf Streifzügen mit seiner Digitalkamera aufgenommen hat, geleiten den Besucher auf seinem Weg in das Foyer im Unterschoss des CAPE.

Verdichtung von Techniken

Menschen sind auf ihnen nicht zu sehen, wohl aber die Spuren, die sie in ihrem Bearbeiten der Erdoberfläche hinterlassen haben: Mal sind es die Abdrücke großer Maschinen im Boden, mal die Überreste eines einstmals geflühten Bodens, in dessen Fugen junge Pflanzen sprießen. Im Ausstellungsraum setzt Ecker die Reihe



Serge Ecker taucht auf ungewohnte Weise in die Gegenwart ein und löst seine Werke – ohne den Menschen selbst ins Zentrum zu rücken – von den zerstörerischen Einflüssen der Menschheit erzählen.

Fotos: Serge Ecker/CAPE / B. Leder

fotografischer Arbeiten fort. Eine Serie von Polaroid Fotos von Satellitenbildern zeigt solche Eingriffe aus der größtmöglichen Distanz.

Es sind Orte, die durch die Verwüstungen der Verwertung zu regelrechten Un-Orten geworden sind: Der Kupferabbau in Utah, eine Salzwüste in Nevada oder das russische Atomwaffentestgelände Semipalatinsk – die Odnisse der ganzen Welt sind hier im Kleinformat auf einer einzigen Wand versammelt.

In der kleinformatigen Vogelperspektive wirken sie wie mikroskopische Farbexperimente, die ohne Zeit und Ort stattfinden. Die Art, wie sich modernistische Bauwerke der Zuordnung zur Geschichte der Menschheit zu entziehen scheinen, beobachtete der Schriftsteller Robert Smithson bei einer Reise durch die amerikanische Heimat seiner Kindheit. Er benannte diesen Eindruck mit dem Begriff, den Serge Ecker als Aus-

stellungstitel geliehen hat: Zero Panorama. Im Zentrum der Ausstellung steht die Arbeit „Fukuyu II“, die Verarbeitung einer düsteren Ikone des Anthropozäns: Reaktor 2 des Atomkraftwerks in Fukushima, der am 14. März 2011 unter den Augen der Weltöffentlichkeit explodierte.

Die markante Gebäudefassade mit ihren blau-weißen Ornamenten brannte sich an diesem Tag in das kollektive Gedächtnis ein. In verkleinerter und vergoldeter Form erlebt sie hier ihre Rekonstruktion, die dank permanenter Infrarotbestrahlung eine spürbare Hitze absondert. Eine Installation, die den sich nähernden Menschen an die freigesetzten Zerstörungskräfte jener Zukunftstechnologie erinnert, die zum Horrorszenerario wurde.

Von Realitäten zu düsteren Gedankenspielen

Der Terminus „Größter anzunehmender Unfall“ gehört zu dem Vokabular, mit dem Menschen versuchen, der selbst geschaffenen Zerstörungskraft einen sprachlichen Rahmen zu verleihen. Er impliziert die Schwierigkeit einer begrenzten Vorstellungskraft angesichts der selbst verursachten Katastrophe, die auch an den globalen klimatischen Zusammenhängen regelmäßig scheitert. Serge Ecker schafft es auf bedachte Weise, diesem Vorstellungsvermögen auf die Sprünge zu helfen, ohne jemals plakativ zu werden. Ein stiller Alarm, dessen Echo lange nachwirkt.

„Zero Panorama“, Serge Ecker, bis zum 22. März im CAPE – Centre des Arts Pluriels d'Ettelbruck, 1, place Marie-Adélaïde, Ettelbruck; Öffnungszeiten: montags-samstags, 14 bis 20 Uhr (sonntags geschlossen).





Experimentierraum

journal.lu - 22.07.2020



Foto: Editpress/Julien Garroy
LUXEMBURG
SIMONE MOLITOR

Neue Installation in der „CeCiL's Box“: „meanwhile“ von Serge Ecker

Wenn man gestresst ist oder in Gedanken versunken, läuft man vielleicht einfach vorbei, ohne zu merken, dass es hier etwas zu sehen gibt. Wir reden von der „CeCiL's Box“, in gewisser Weise der kleinsten Kunstgalerie der Stadt. Eigentlich ist es nur ein Schaufenster. Alle drei Monate stellt das Cercle Cité diese Vitrine einem anderen Künstler für ein originelles Projekt zur Verfügung. Kunst wird in den öffentlichen Raum gebracht, direkt vor die Nase der Passanten. Serge Ecker ist bereits der 19. Künstler, der den Auftrag erhielt, die „CeCiL's Box“ kreativ und originell zu „füllen“. Sein Werk heißt „meanwhile“. Einfach daran vorbeilaufen, sollte man nicht. Wir haben uns mit dem luxemburgischen Künstler über seine Arbeit unterhalten. Dem breiten Publikum dürfte er vor allem als Schöpfer der lilafarbenen Melusina-Statue im Stadtgrund und möglicherweise auch als Mitglied des DKollektiv bekannt sein.



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 Klären

Zwischenräume fühlen und erfahren

Serge Ecker, Karen Fritz und Sarah Niecke erkunden im Korschthaus Beim Enqel die Peripherie

Von Sophia Schülke

Verschiedene Orte in Bourglinster, Saarbrücken, Esch-Belval oder irgendwo in den Wäldern dazwischen: Serge Ecker und seine beiden saarländischen Künstlerkolleginnen 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 Korschthaus 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 kontemplative 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 beschränkt und erastastet 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 Korschthaus 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 Korschthaus Beim Engel, 1, Rue de la Loge, zu sehen. Geöffnet dienstags bis samstags, von 10.30 bis 18.30 Uhr.



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

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.

art in berlin

Melungen Ausstellungen Bilder Video Newsletter website blog

Berlin Daily 17.09.2019
Magazin Release

ab 16 Uhr «THE BIG GOOD FUTURE #2» with your Box in die innovative Gegenwart der Berliner Kunst- und Kulturszene von heute und die gesellschaftliche Zukunft von morgen. Program, 1. Website: www.artinberlin.de

Empfehlung: 17.09.2019

Grenzen-los-lassen



Barbara Borek: 3. Ausstellung: 'Grenzen-los-lassen' - Galerie: 'art in berlin' - Berlin

In der Saarländischen Galerie in Berlin sucht die Künstlerin Anna Weger in und aus vorgefertigten und eigenen Gemälden, Serge Ecker (Saarlouis) und Sarah Necker (Saarlouis) versuchen in kollektiven Zusammenarbeiten den Zugang zu einem Begriff, der sowohl inhaltlich als auch politisch kritisch geprägt ist, und das eigene Können, Gelockt als Außenstehende werden vom Museum für Kultur, Saarlouis und dem Kulturdezernat der Landeshauptstadt Saarlouis bietet das Team Anna bereits zum dritten Mal in der Saarländischen Galerie eine Plattform für den Austausch und die Zusammenarbeit künstlerischer Praktiken. In diesem Jahr verbinden die drei angehenden Künstlerinnen eine gemeinsame Installation, die Arbeiten unter dem Titel «peripher» stellen sie sich gegenseitig, verfolgen eine gemeinsame Fragestellung: Was passiert im Zentrum der eigenen Langzeit?

Zentraler Objekt der Ausstellung ist eine schlichte Holzkiste in der Größe von einem Quadratmeter und ohne Bodenfläche konstruiert, ist sie nicht und würde ein Kubikmeter an erschlossenem Ort aufnehmen auf zwei Böden, in einer Lagehalle, vor der Agentur für Arbeit, im Wald, neben einem Hauskamin... An dem Innenboden wurde eine Beschriftung aus anorganischen und organischen Materialien (Stahlfäden, Glaswolle, Holzspanen, Hartspanen) angebracht, die in Bezug zu dem geologischen Bergbauarbeiten der Region stehen. Diese geschlossene, begrenzte und gleichzeitig offene, durchdringbare Raumstruktur symbolisiert - ausgehend von dem Thema der Psychoanalytikerin Wilhelms Reich - nicht weniger als unsere Lebenswirklichkeit, Lebensenergie, das ist auch und vor allem die Sensibilität, ihre emotionalen und geschichtlichen Dimensionen und Entwicklungen.



Barbara Borek: 3. Ausstellung: 'Grenzen-los-lassen' - Galerie: 'art in berlin' - Berlin

Die Künstlerinnen verfolgen in verschiedenen Formaten und mit unterschiedlichen Materialien die Wege dieser Energie, eng verbunden mit dem Ort und der Situation des Geschehens (Ecker, Necker), in dem alle drei geboren sind. Gemeinsam ist ihnen der visuelle Zugang, verbunden mit taktischen Erfahrungen und Entdeckungen. Sie verbinden nicht in der Box, sondern mehr wie die Welt.

Eine Lichtung im Wald zeigt die Box, aus der sich eine Person herauszieht, da es keine andere Platte als Begrenzung gibt, geht sie sich durch den Boden, Nackte Füße bewegen sich über eine Heuwiese, die Kamera ist am Fuß befestigt, verleiht die Körperkonturen aus einer Perspektive von unten. Die Augen der Protagonisten bleiben verschlossen, lediglich die Körper rinnen durch Tritten und Bewegungen mit der Steigung Kontakt auf. Schallwellen klingen von der Decke, so rinnen sie im schmalen Gang kontinuierlich über den Boden, auf dem Boden liegen Platten aus Metall. Der Gang verbindet eine neue Schraube zwischen dem Baum, in dem die Box aufgestellt ist und einem weiteren Baum, in dem eine Silikonartefakt und Fäden von dem Ort der Installation herkönnen.



Barbara Borek: 3. Ausstellung: 'Grenzen-los-lassen' - Galerie: 'art in berlin' - Berlin

Der spannende Gedankenprozess, den eigenen Körper in einem Gemälde über Landschaftsformen zu etablieren und zu verorten, wird jedoch in Schärferem erwehrt. Oben inläufige Texte oder Hinweise über nicht-der Spur einer Theorie Wilhelms Reich über die vegetarische und vegetarische Natur ist, bei Kommunikation der Künstler_innen mit dem Besucher_innen schon vorliegen. Für diese Ausstellung braucht es neben 2019, visuelle und gedankliche Verflechtungen vor allem kulturhistorische Recherchen. Nur so können für die Ausgangspunkte: Was passiert im Zentrum der eigenen Projektion? Antworten gefunden werden.

Anna 11. / zeitgeist
Serge Ecker, Karen Ecker, Sarah Necker
bis 7. November 2019

Saarländische Galerie - Europäisches Kulturforum e.V.
Charlottenstraße 1
10968 Berlin
Dienstag bis Sonntag 11 - 18
www.saarlaendische.galerie.eu

Barbara Borek

www.barbaraborek.com

Newsletter bestellen



explorations digitales.
ARTISTE

C
DISTRICT

serge ecker.

À force de technologies et de réflexions paramétrées, Serge se réapproprié et révèle les espaces menacés, oubliés, abandonnés. Formé aux images numériques et aux effets spéciaux, Ecker fait usage du scan 3D, de la modélisation et de l'impression 3D pour accomplir les missions qu'il se donne.

L'artiste traduit matériellement les failles de notre système visibles sur internet et dans le monde qui nous entoure. Il pratique une sorte de tourisme digital de cyber-explorateur en récoltant des fragments de réel sur les cartes de Google Maps, Streetview, Earth. Parfois combinés à ses propres photographies, il transforme le tout en objets réels qui, une fois exposés, alimentent un discours précis, engagé. Car pour Serge Ecker le plus important est le discours. L'esthétique n'a que peu de place dans son ouvrage, bien que présente.

L'œil de Serge questionne notre environnement et son authenticité.

Son attrait particulier pour l'absurdité et tout ce qui tend à disparaître, les espaces transitoires, les entre-deux, lui fixe sa ligne de conduite. Il collecte, décortique, analyse, scanne, recompose, critique la société et la technologie elle-même. « L'Art, c'est un trou que tu creuses pour que quelqu'un tombe dedans et s'arrête pour regarder ce qui lui est arrivé » nous dit-il.

www.sergeecker.com
serge.ecker@gmail.com

Nos habitats

A la Krome Gallery à Luxembourg*

Entre lucidité et utopie, désabusement et ironie, six artistes décryptent les Home (pas toujours) Sweet Home.

Surpopulation et désertification. Deux mots issus de l'urbanistique entrés en puissance dans le domaine commun. Souvent dégainés comme une menace. Car qu'existe-t-il de plus important dans notre ère de l'individualisme que notre logement et son environnement? Quelle est la situation au Luxembourg? Le pays va bientôt atteindre le million d'habitants, les immeubles poussent comme des champignons dans la capitale, le pays a accueilli son trop-plein de réfugiés, les campagnes changent de morphologie avec les éclisions incessantes de nouvelles cités-dortoirs...

Bref, la sonnette d'alarme est tirée. Et le critique d'art Christian Mosar d'alimenter ou de clore le débat avec une sélection de six artistes aux regards et médiums divers. Dont les œuvres, privées de cartels, s'affrontent ou conversent dans les espaces de la Krome Gallery. Regroupées sous un titre soi-disant fédérateur, *Eigenheim*.

Le Luxembourgeois Serge Ecker plante le décor. Au milieu de l'espace principal «trône» son héros tchèque. Bien que poli comme un miroir, il est glaçant et acéré comme un rasoir. Des pierres au barricadement de sa propriété, l'heure serait-elle à la défensive irraisonnée?

La Luxembourgeoise Chantal Maquet y répond «mûvement» en peinture colorée. Ses habitations paraissent idylliques, si ce n'est les fermetures qui viennent délimiter les parcelles et protéger les fenêtres. Des fenêtres qui foisonnent dans l'objectif de l'Allemande Andrea Pichl. Stériles de par leur uniformité. Des ouvertures si petites qu'elles



Le Luxembourgeois Serge Ecker plante le décor. Au milieu de l'espace principal «trône» son héros tchèque. Bien que poli comme un miroir, il est glaçant et acéré comme un rasoir

ne peuvent que déteindre sur l'esprit. Le formatage, l'Allemand Tim Tranterhoch nous y sensibilise également. Avec ses façades dont les perspectives disparaissent désormais derrière des verrous paraboliques.

Adresse: Amityville

Le Français Guillaume Greff nous emmène loin, lui. Presque en exploration à travers la Finlande et l'Islande. Où le photographe semble se heurter à l'impossibilité de découvrir des terres vierges. La main de l'Homme est omniprésente. Source d'incongruité, mais surtout véhiculaire de peur et de danger. Deux ressentis qui transpirent du triptyque de photographies de Serge Ecker.

Un cliché a priori inoffensif. Un lieu abandonné, les entrées sont obstruées par des planches cloutées, la nature a repris ses droits. A l'abandon depuis longtemps donc. Et nous de ne pouvoir nous empêcher de faire l'inventaire des malheurs qui ont pu provoquer le départ. A noter que Serge Ecker expose jusqu'au 27 avril, dans le cadre de FEMOP, à la galerie Sofronis Arts. Des couleurs nuageuses, troubles, menaçants. Aux cieux parfois étranges. Habités. Qui ne riment plus avec espaces de liberté. Chez Krome, la seule liberté palpable est dans *Bungalow B22*, la sculpture d'Andrea Pichl d'un bungalow juché sur un socle rocheux inatteignable. Utopiques (encore), mais tel-

lement pragmatiques sont la maison «agrandissable», toujours d'Andrea Pichl, que l'on peut déployer et replier, peut-être non pas à l'envi, mais selon le besoin, et l'unité dortoir-saunaire minimaliste de l'Atelier van Lieshout, une coopérative artistique créée par le Néerlandais Joep van Lieshout. Dont l'aquarelle représentant une nouvelle communauté d'«autocrates», chasseurs, éleveurs, cultivateurs, revenus à la nature augurerait d'un insupporté *les futur*.

FLORENCE BECANNE

* Jusqu'au 20 mai à la Krome Gallery, 21 A avenue Gaston Diderich, Luxembourg-Belair. Infos: www.krome-gallery.com

Diémoz / INTERVIEW CULTURE

Serge Ecker, «DIGITALISTE» DU RÉEL

DÉMUNI DE COMPTE SKYPE, POUR RÉPONDRE À NOS QUESTIONS, SERGE ECKER SE MET À LA PAGE. FRILEUX FACE AUX OUTILS SOCIAUX QU'OPFRE LA TOILE, L'ARTISTE EST POURTANT UN VÉRITABLE ARTISAN DES NOUVELLES TECHNOLOGIES. DÉCRIT COMME UN «NEO-SCULPTEUR», ON LUI ACCORDERAIT PLUS FACILEMENT L'ÉTIQUETTE DE PLASTICIER. AU SENS LARGE, MAIS L'HOMME N'EST PAS AVARE DE COMPLIMENTS ET NE SE SENT PAS ARTISTE. IL SERAIT PLUTÔT UN «FAISEUR», INSATIABLE MODELEUR DE CONCEPT ET GOURMAND DE TECHNIQUES...

GUILLAUME GREFF



Serge Ecker est né en 82 à Esch-sur-Alzette et a grandi à Kayl, au cœur des Maelt, dans le sud du Luxembourg. «C'est quelque chose qui m'a beaucoup marqué à cause du passé industriel, et toutes ces friches qui restent ou qui passent. J'ai passé par l'école des Arts et Métiers, où il se forme au graphisme 3D, pour partir ensuite vers Nice et intégrer la formation ESA, l'École Supérieure de Béton et de l'Architecture. «Je me suis spécialisé dans la 3D et les effets spéciaux, je voulais savoir comment manipuler les images pour qu'elles ne voient pas qu'elles sont manipulées. Trois années se succèdent à Nice, suite à quoi il se retrouve en stage chez Black, un studio de post-production qu'il intègre finalement pendant deux ans. «Je faisais de la 3D, du compositing, des pubs, des documentaires». En 2007, il a l'opportunité de revenir au Luxembourg en intégrant un bureau d'architecture, pour y réaliser tout

ce qui est image de synthèse, graphisme ou photo de chantier, «j'en avais un peu marre de travailler 16h par jour en Allemagne pour rien. C'est seulement un an après qu'il découvre l'œuvre de Christopher et Ingrid, en 2008 (il crée Grid). Visualisations architecturales, photomontage, impression 3D, design, nouvelles technologies... (Grid), c'est comme mettre des techniques artistiques au service du grand public. «Ce travail est plutôt une identité commerciale pour moi. Architectes et artistes me contactent pour des conseils de faisabilité ou de simulations.» Une activité que le Luxembourgeois tient à dissocier de son travail artistique.

Même si son travail est fait que tel pour Grid, il est un travail de créatif, au départ, Serge Ecker s'était pas forcément destiné à suivre une voie artistique. «Jusqu'en 2000 j'étais plus du côté commercial. En même temps, j'ai toujours un peu de mal à repeller artiste.» Un statut qu'il ne souhaite pas porter, tant sa pratique est venue par accident et se poursuit à petit pas, «de mes recherches, de ce que je trouve absurde dans les médias, tout ce que je me suis en fait, me questionne, vient mon travail artistique et souvent des choses qui s'exposent. Ce sont finalement ses amis et amis qui l'ont poussé à poursuivre dans cette voie artistique. «En 2010, mon premier photomontage de la Gelle Ira en parant pour la Lume, a intéressé Steph Meyers, à l'époque du Centre National. Une idée naissante après la polémique de la Lady Diana de Luxembourg - une Gelle Ira enceinte - de l'artiste Yougoslave Sasa Bekovic, et lors de l'exposition universelle de Shanghai où il a travaillé la Gelle Ira originale, «tout ce nationalisme goûtait un peu questionné. Je me suis juste demandé comment elle allait aller à Shanghai.» Son photomontage est ainsi exposé à Luxembourg et à Berlin, ce qui lui donne le fil pour continuer à créer, «ça m'a ouvert l'esprit, je me suis dit qu'avec ce que je faisais, je pouvais lancer dans une pratique artistique dans laquelle je pouvais poser des questions tout en continuant à travailler avec mes propres méthodes.»

Pour qu'en effet, même si tardive, l'activité artistique de Serge Ecker est devenue son «sésame principal». Une chose qui s'est développée dans une longue maturation, «on apprend de grand en grand, d'être en aide, de technique en technique». Dans ce sens, c'est plutôt la technique que La fait aller vers l'art, «utiliser les mêmes techniques que pour mes projets commerciaux, mais dans l'art je les utilise autrement, je les détourne», Serge Ecker rappelle également l'art des artistes multiples. Dans sa pratique artistique, il s'intéresse à la représentation du réel, vu et analysé par le biais des nouvelles technologies. Ainsi, ses réalisations sont dictées par l'utilisation de logiciels de reconnaissance d'espaces, d'images de géolocalisation, ou encore d'impression 3D. Un usage des nouvelles technologies qui n'a quasiment pas de limite: «Je vais parler la technologie comme un langage et, en même temps, je ne veux pas me cacher derrière la technologie. C'est un moyen pour moi de créer quelque chose, mais le but pour moi, c'est plus de montrer une impression 3D.» D'ailleurs, l'importance de son travail d'artiste est cette limite entre le réel et les nouvelles technologies. Le but était un peu de franchir, voire de dépasser cette ligne, «souvent les gens se cachent derrière la technologie. Je m'intéresse plus au concept et à la notion de la manipulation par l'image ou la réalité. Dans sa démarche, c'est l'œuvre en tant que telle qui va décider de la technique à adopter. Ensuite, il n'y a pas vraiment de limite. Tout qu'il développe des projets, d'autres suivent. «Ce que je trouve le plus intéressant, c'est la traduction d'une information que je capture, en passant par la digitalisation et arriver à ce moment-là il y a des choses qui pèlent, il y a des glitches, des erreurs de traduction, des choses qui ne marchent pas. C'est ce souvent inattendu de la créativité de la machine qui reste dans le processus.» A l'image de son *HAMSTER*, l'escalier du Hamster, qui compte de nombreuses imperfections, «comme des courbes qui auraient pu être là, des reflets de lumière que l'ordinateur a interprétés d'une façon

INTERVIEW CULTURE / Diémoz



« JE NE SUIS PAS FAN DE NOTRE MONDE. MAIS CETTE ABSURDITÉ ME DONNE BEAUCOUP DE MATIÈRE »

tres sculpturales. Sa démarche artistique n'a pas de limite, tout comme les techniques «flexibles», qui lui amènent encore d'autres horizons. «Les ordinateurs, scanners 3D ou appareils photo ne sont pas comme un marionnette. L'ordinateur est un objet avec qui, on doit travailler dur. Un matériel c'est instable, tu le prends et tu l'abandonnes.» De l'art luxembourgeois (LEOPIC, à Woluwe et Schengen en passant par Via à Viç, ne-pace/ ne-voit, Shards, HAM 519, ou encore Luxembourg), Serge Ecker s'intéresse beaucoup aux œuvres cubistes. Tant pour le Baroque de Vermeer de 2013 qu'aujourd'hui, nombre de ses questionnements s'engagent face à notre époque. Une réflexion qui lui est venue lors d'un voyage au Japon, au cours duquel il réalise une série de photos sur le territoire touché par le Tsunami de 2011. «Pour les gens, une photo c'est juste une photo. Je voulais aller plus loin. Alors, j'ai modelé et imprimé en 3D ces photos. Comme ça, si quelqu'un ne veut pas regarder, je peux lui venir parler chose à la grande.» Une reproduction palpable de l'espace que l'artiste a effectuée en partie via grande maps et street view. Une idée que Serge Ecker définit comme une archéologie urbaine: «Les endroits qui vont disparaître inévitablement. Je tente de sauver quelque chose avant que ça passe dans l'oubli.» En 2013, au Centre d'Art Dominique Lang à Dudelange, il fait dominer de sa première monographie. Dans cette exposition lapidaire *Heart of The Road*, il aborde la question du capitalisme, du consumérisme, de la

démocratie, de l'artiste. «C'est une évolution de mon travail. L'art est là pour croquer des traits, questionner. L'art s'intéresse car c'est un outil pour moi.» Une exposition au questionnement général, volontairement inéluctable: «Je ne suis pas fan de notre monde. Mais cette absurdité me donne beaucoup de matière.» Il se sent «cubiste» qui motive le plus son inspiration, «après je ne veux pas être matérialiste. Chacun est libre de son interprétation.» Changer dans son travail est presque palpable, c'est très lent, mais également très cynique. «En même temps, il travaille à partir de digital pour créer la plupart de ses œuvres. Le digital me fait même considérer comme l'un des instruments du capitalisme: «si tu ne veux pas ton travail, c'est un monde à venir le battre.» Le capitalisme a besoin de crise. Il ne peut pas exister sans crise.» La problématique générale de l'artiste qui en cache une autre: «la coexistence des gens. Ces gens qui ont peut-être des idéologies, de préférence et qu'ils ont etc.» Charlotte luxembourgeoise travaille depuis longtemps à l'étranger, «c'est en 2012/13 avec mon travail autour du cinéma à l'histoire de Langobardina, puis avec un projet *Forget the names, let's not allow names*, en 2015. Serge Ecker est un artiste barbaquement engagé dans l'art. Pourtant, c'est une pièce plus

solide qui a certainement fait parler de lui. La *Melissa*. Une sculpture qui a fait beaucoup de bruit, d'abord, parce qu'elle a été créée en alliant les nouvelles technologies et l'artisanat. Ensuite, parce qu'elle est la reconstruction d'un mythe. *Robinson*, fruit de l'imagination collective, qui permet forme ici sous les traits de son invention propre. La *Melissa* est une histoire de création sculpturale complexe qui hante l'artiste, «les gens me voient que l'objet final, alors que pour moi l'important est dans le concept.» En effet, créer via des technologies nouvelles combinées à un artisanat embryonnaire, la création de La *Melissa* part d'un scan 3D d'une femme réelle avec un logiciel Kinect Xbox One, insérée ensuite d'un logiciel à l'œuvre jusqu'à la forme finale retenue pour le concept. Cette forme a été ensuite travaillée par des artistes de Berlin avec une fraiseuse à cinq axes assistée par ordinateur. Le modèle prototype obtenu a ensuite été créé à un atelier traditionnel de Hongrie, qui, à partir d'un modèle, a créé la statue exposée aujourd'hui. «Il y a un tel savoir-faire dans l'artisanat qui me fascine. Faire travailler avec ces gens en combinant les techniques du digital au réel.» C'est dans le processus de création que plusieurs *Melissas* ont été créées, celle de la conception 3D, celle finale, celle modelée, et la finale en artisanat, «l'expression: *Toucher à creiller digital*» explique bien la démarche. Mais la démarche passe complètement inaperçue, ce qui me change. Aujourd'hui, je veux évoluer, je ne veux pas m'arrêter.»

PHOTO FEA / 78

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, privates und staatliches Netzwerken persönliche Daten zu überlassen.

Die aktuelle Auflage des European month of photography (Emop), die in Luxemburg von Pierre Söwer 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 Individuen in Computerdaten umwandeln, diese speichern und nutzen. Spannend ist dabei die Gegensätzlichkeit zur klassischen Porträtfotografie: Fast alle der acht Künstler bewegen sich auf dem Feld der Post-Fotografie, sie greifen auf bestehendes Bildmaterial zurück, welches sie mit Referenz auf die Datennutzung verfremden und weiterverarbeiten.

Der lissabonisch-portugiesische Künstler Marco Godinho etwa sammelte über zwei Jahre Bildränder, die im portugiesischen Generalkonsulat in Luxemburg beim Erstellen von Personalausweisen anfielen. Vor der Umstellung auf eine rein digitale Prozedur wurden die Porträts einzeln aufgenommen, ausgedruckt und ausgestanzt. Godinho sammelte Hunderte Beschnitte, auf denen einzig die Schultern der Personen angeleuchtet 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.

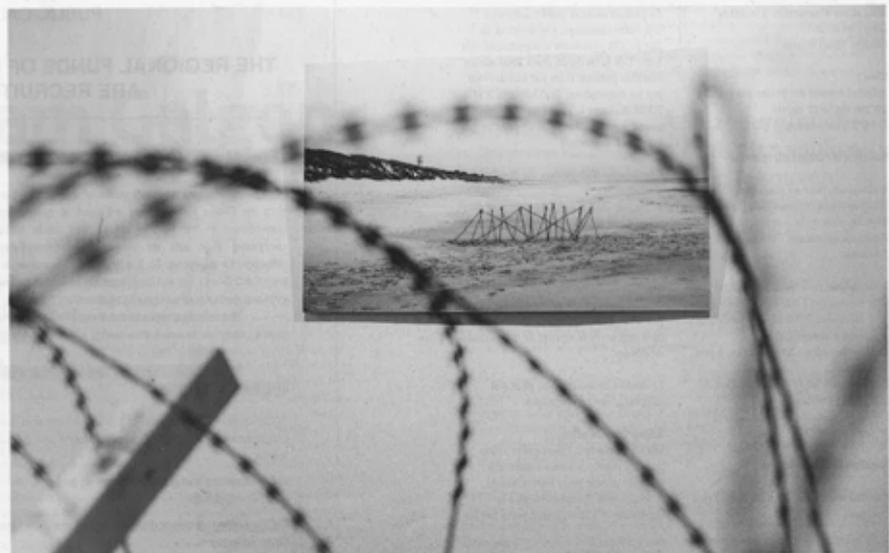
Der Slowene Jure Katicic wählt in seiner Arbeit *Death reporters* die Methode des *Screenabots*, um Fernsehbilder von Nachrichtensprechern in jenem Moment festzuhalten, in dem sie die Opferzahlen tödlicher Katastrophen aussprechen. Die von den Fernsehreportern marmorierten Bilder zeigen erschütterte Blicke sowie grotesk bis obstrin verzerre Mäuler, und kontrastieren so die Miskit der Sprecher mit dem Ausmaß der Katastrophe. Die recht plakative Auseinandersetzung mit der Informationsübermittlung verweist auf die Sensationierlichkeit mancher Medien, die sich in Zeiten eines an Grassarkeiten 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-

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



Marco Godinho im MNHA

Jules Spinatsch: *The Vienna Opera Ball* im MNHASerge Ecker: *Do clouds listen?* bei Sofronis Arts

dern porträtiert wurden. Die Sehgewohnheiten konnotieren auch in dieser Blickrichtung, dass Kriminelle gezeigt werden – der Betrachter wird seine Schlüsse daraus ziehen.

Weitere Arbeiten zeigen einen technisch-automatisierten Kamerablick, wie etwa Jules Spinatschs Serie über den Wiener Opernball, in der zwei mittig angebrachte Kameras die Oper in ein Panoptikum verwandeln, das über den Abend aufgenommene, teils erstaunlich beklemmende Szenarien der Veranzüchtung zeigt.

Im Ganzen überzeugt die Ausstellung durch die vielfältigen, unkonventionellen Herangehensweisen der Künstler, die konträr zu traditionellen Formen der Fotografie laufen. *Portraits sous surveillance* präsentiert eine gelungene Auswahl zeitgenössischer und progressiver Strömungen der Kunstfotografie.

Nicht mit Porträts, sondern mit Grenzen und Übergangsebene befasst sich der Luxemburger Künstler Serge Ecker, der in seiner Ausstellung in der Galerie Sofronis Arts im Grand neben seinen Fotografien drei Skulpturen zeigt. Ob Österreich, Litauen oder Kyoto: Eckers Blick richtet sich skeptisch auf den Himmel, der etwa durch Drohnenangriffe jederzeit zum Unheilbringer werden kann. So hängt denn auch passend ein Drohnen-Mobile neben einer Fotografie kreisförmiger Kondensstreifen. Im Gegensatz zu den metaphorisch-virtuellen Datenwolken im MNHA wird die Wolkendecke bei Ecker ironisch zum Schutzmantel vor der Bedrohung verkehrt. Das Titelbild der Aus-

stellung, ein Antennenmast mit zehn antwortenden Lautsprechern, verweist auf eine beklemmende Ambivalenz, gleichermaßen Propaganda verbreiten oder per Sinne vor einer Bedrohung warnen zu können.

Der Himmel kommt als verbindendes Element in Eckers Arbeiten zu Grenzgebieten zur Geltung. Ein Bild zeigt eine improvisierte, zanzuförmige Skulptur aus gefundenen Stöcken an einem verlassenem Strand an der Grenze zwischen Litauen und Russland – Ecker stellt dieses Areal als absurd, durchlässiges Niemandsland dar. Die raumfüllende Skulptur *Borderhopping*, ein sechs Meter langer Grenzzaun aus Noto-Stacheldraht symbolisiert die augenscheinlich scharfe Trennung zweier Gebiete. Diese wird jedoch der blaue Himmel darüber, von Ecker als gewebter Stoff umgesetzt, der gleich einem Teppich zur sicheren Überwindung über dem Stacheldraht liegt.

Serge Eckers Werke beeindruckt durch den Kontrast zwischen der Leere, die in den Bildern dokumentiert wird, und dem Gefühl einer latenten Bedrohung. Wie Ecker in der Beschreibung mit Blick auf den Drohnenkrieg anmerkt: „Today, people don't look at the sky for rain, but to prepare for the possibility of an imminent attack.“

Portraits sous surveillance, Musée national d'histoire et d'art, Luxemburg, bis 17. September 2017. Dienstag bis Sonntag: 10 bis 18 Uhr, Donnerstag: 10-20 Uhr. / Serge Ecker: *Do clouds listen?* Galerie Sofronis Arts, bis 28. April 2017. / Das ganze Programm des European month of photography in Luxemburg finden Sie hier: www.emop.lu



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

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 Porträtierten 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 gefahrenreiche Jagd geht, begeben sie sich auf das Meer, um der Familie einen Fang nach Hause zu bringen. Auch der traditionelle Tigertanz ist in Hiramats 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-lieux* 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 Pappbehaltungen 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.

Ziel der Ausstellung *Heavens, Earth and People* in Düdelingen war es, ein aktuelles Bild der Region Tohoku im Norden Japans und ihrer Einwohner zu liefern, die auch nach drei Jahren massiv unter den Folgen des Tsunami leiden

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 Méllilla 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 omnigénéral 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'Alzette 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 d'exprimer 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 : 'faut 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 historiques qui sont dans la lignée des tapisseries historiques contenant 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 allant haute technologie – les tapisseries sont réalisées par une machine à tricoter *hackée* 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

nable de reproduire des images aux codes binaires – imagerie politique et matérialité séduisante. Il joue sur la dialectique dur / moi, haute technologie / artisanat pour les frontières, mais aussi des architectures désuètes, comme feu le Hadir Tower de Differdange, une piscine abandonnée à Esch-Alzette ou l'île déserte de Hashima au Japon. En synthétisant et en déconstruisant le réel, il crée ainsi des images réduites jusqu'au minimalisme de codes couleurs et d'éléments géométriques. « Je crée des objets et des images qu'on peut exposer » est la définition à minima que Serge Ecker fait de son propre travail, se réjouissant que son métier principal, celui de réaliser des maquettes et objets en impression 3D, notamment pour des architectes, mais aussi pour des musées, des artistes (comme récemment pour Sébastien Cuvelier et Filip Markiewicz) et tout autre client, avec sa société Grid Design, lui permet de vivre et lui assure cette liberté créatrice qui fait qu'il ose être impertinent comme peu d'autres au Luxembourg.

Serge Ecker, 33 ans aujourd'hui, a commencé à se faire un nom avec ses collages photos joyeusement subversifs, détournant ou commentant l'actualité politique, comme *Lux>PVG* en 2010, une photo panoramique sur la ville côté Pétrusse sur laquelle on voit décoller la *Gélie Fra* comme une fusée – un commentaire sur les grandes discussions ayant entouré le voyage du monument de Claus Cito à l'exposition universelle à Shanghai. Steph Meyers des Rotondes découvre l'image diffusée par cartes postales et l'invite à réaliser *Visit Luxembourg*, une série de tels collages qui seront distribués à Hallerich. Suivront des couvertures pour le mensuel *Forum*, notamment sur le thème du

paradis fiscal : *Paradise Lost*, 2013, un Luxembourg à la végétation tropicale (rappelant les collages de Bert Theys), ou *Luxembourg*, 2013, la ville transplantée sur une île (Toutes les images de cette série sont consultables sous : www.visitluxembourgcity.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 réhabilitation 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 Grand par les responsables de la Ville. Elle est une divagation assez incompréhensible dans le cursus sinon 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, j'étais 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 scannant celui de sa copine. Une fois le modèle terminé, il le soumit – et remporta 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 *Angst 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 Gaasch 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, demultiplié 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'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.

Les avions de guerre font des victimes, par exemple ces réfugiés qui migrent par milliers vers l'Europe, au péril de leur vie. Serge Ecker en parle dans son Kiosk *Handle with care*, reproduction d'une image scannée de l'intérieur d'un camion pour détecter

armes, drogues ou passagers clandestins. Il en parle aussi à Dudelange, dans les photos panoramiques qu'il a réalisées à partir de *Google Street View* sur l'île de Lampedusa, à la recherche des traces de ces milliers de réfugiés qui y transitent après leur traversée de la Méditerranée. On y voit un paysage étrangement dévasté, des fêtes foraines, stations balnéaires et marchés jouxtés des cimetières de péniches de fortune abandonnées là par leurs utilisateurs. Il y reproduit aussi son installation *Forget the names, let's talk about numbers*, réalisée pour l'exposition *Wo das Gras grüner ist...* en ce moment au Kunstmuseum Liechtenstein (voir *d'Land* 38/15), réflexion sur l'aide et l'abri d'urgence. Dans son travail, Serge Ecker observe, absorbe et commente l'actualité. « Parfois, regrette-t-il, les extrapolations que je fais à partir d'images que j'ai vues deviennent cruellement actuelles. »

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 Ciné Starlight, pour plus d'informations : www.galeriedudelage.lu



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 Nerschmelz*, 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 2016, 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 *Dikollectiv* (jusqu'au 30 septembre). Jh



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 Archi-

tektur-Biennale in Venedig mit dem Titel „Tracing Transitions“ präsentiert, ist sie das beeindruckende Werk des multidisziplinären Künstlerkollektivs bestehend aus Architekt und Stadtplaner Claude Ballini, Installationskünstler und Grafiker Serge Ecker und dem Architektenduo Daniel Grünkranz und Panajota Panotopoulou. Als Werkzeuge nutzen sie die ganze Palette digitaler Technologien wie 3D-Scanner, -Drucker, Laser Cutter und Rekombinationssoftware.

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

Großregion. Beamer und Diapositiv-Projektionen zeigen diese „Spuren“ und Indikatoren für notwendige Veränderungen in der Raum- und Städteplanung.

Die Kuratorinnen und Kuratoren sehen sich als Akteure einer architektonischen 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 ein-

lässt, 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-

tungsprozesse zur Konversion des Geländes und aktuelle Zwischennutzung.

Anschaulich vermitteln der Masterplan (PAG, „Plan d'aménagement général“) und seine Konkretisierungen die künftige Nutzung und Bebauung 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, Röhren, 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.



Fotos: Serge Ecker

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.

KULTUR

Luxemburger Wort
Dienstag, den 13. Oktober 2015Quand les 47 cordes
de la harpe s'émancipentCatherine Beynon fait rutiler la nouvelle acquisition,
don des «Amis de l'OPL». Page 18„Ein maßloses
Romankonstrukt“Der Deutscher Buchpreis 2015 geht an Frank Witzel
für „Die Erfindung“. Seite 18

Zu Besuch bei Serge Ecker in Berlin

Die Faszination des „Post-Digitalen“

Morgen wird die „Melusina“-Skulptur des 3D-Grafikers im Grund eingeweiht

INTERVIEW: POL SCHÖCK (BERLIN)

Der Künstler und 3D-Grafiker Serge Ecker ist gerade in aller Munde. Seine Ausstellung „Inertia of the Real“ läuft erfolgreich in der Galerie „Dominique Lang“ in Düsseldorf und morgen um 11 Uhr wird seine Plastik der Melusina im Grund gleich gegenüber von „neimster“ eingeweiht. Was den gebürtigen Escher antreibt und warum er trotzdem kein staatstragender Künstler werden will, haben wir ihn in seiner Wahlheimat Berlin gefragt.

■ **Serge Ecker, Sie pendeln seit fünf Jahren zwischen Luxemburg und Berlin. Warum tun Sie sich das an?**

Für mich ist das Pendeln und Reisen sehr befreiend: Ich liebe es! Das ist zudem wie eine Art Studieren. Daheim ist, wo mein Computer steht. In Luxemburg habe ich meine Firma, mein Netzwerk und meine ganzen Projekte. Und Berlin gibt mir Inspiration.

■ **Morgen wird Ihre Skulptur der Melusina im Grund eingeweiht?**

Ich bin sehr froh, dass dieser Tag nun ansteht. Es war das erste Mal überhaupt, dass ich bei einem solchen Wettbewerb als Künstler mitgemacht habe. Dass mein Projekt unter 60 eingereichten zurückbehalten wurde, hat mich schon überrascht.

■ **Warum?**

Ästhetik ist nicht unbedingt mein Ziel. Für mich sind Botschaft und Konzept viel wichtiger. Deshalb kommen meine Werke eher selten beim Großpublikum an.

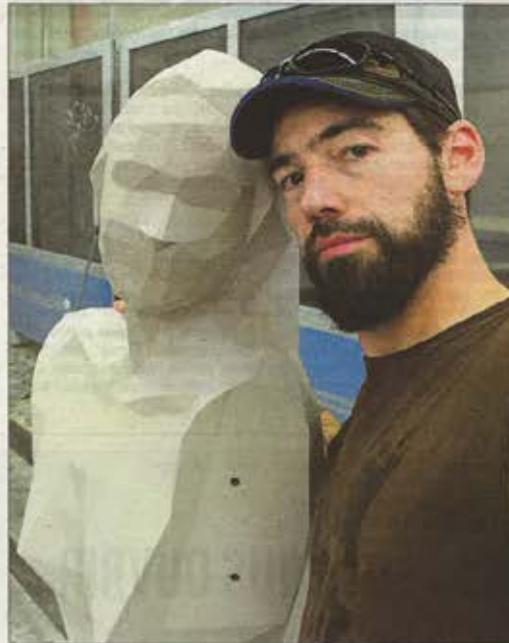
■ **So wie Ihre satirischen Postkarten die z. B. Kulturministerin Maggy Nagel als Godzilla zeigen?**

Exakt. Ich ecke gerne an, auch wenn das natürlich nicht jedem passt.

■ **Welche Idee birgt denn Ihre „Melusina“?**

Die Idee ist, ein lebendiges Kunstwerk zu haben. Denn es ist nicht nur eine Skulptur, sondern auch eine Sitzbank. Die Menschen können sich neben sie setzen und sich z. B. mit ihr fotografieren. Ich wollte kein zweites Charlotte-Denkmal erstellen, das Betrachter nur aus einer gewissen Distanz sehen, ein Foto machen und das war's dann. Mir war wichtig, dass die Menschen in gewisser Weise mit der Skulptur interagieren können.

■ **Sie haben bei „Melusina“ Ihren 3D-Drucker benutzt – einem Werk-**



Serge Ecker und seine Melusina aus dem 3D-Printer. (FOTO: PRIVATARCHIV)

zeug mit dem Sie auch sonst sehr viel arbeiten. Was inspiriert Sie daran?

3D-Drucker sind sehr interessant, da es keine feste Vorschrift gibt, wie man sie zu benutzen hat. Stellen Sie sich einen Computer ohne Bedienungsanleitung vor; sie müssen selber herausfinden, was alles möglich ist. Diese ständige Grenzüberschreitung ist eine Herausforderung, die mir gefällt und mir auch die nötige kreative Freiheit gibt.

■ **In Sachen 3D-Drucker sind Sie ein Pionier in Luxemburg ...**

In der Tat. Im 3D-Druckerbereich waren wir mit „GRID“, meiner 3D-Designfirma, die ersten in Luxemburg. Als ich mich im Dezember 2008 selbständig machte, habe ich mir so den ersten 3D-Drucker des Großherzogtums zugelegt. Heute ist es noch das gleiche Modell und es gehört immer noch zu den Schnellsten auf dem Markt.

■ **Wann haben Sie begonnen, den 3D-Drucker als Künstler zu benutzen?**

Ich habe schnell herausgefunden, dass er ein neues Mittel ist, mich künstlerisch auszudrücken. Bereits während meines Studiums habe ich oft und gerne an 3D-Pro-

jekten gearbeitet, die aber immer nur in 2D auf einem Bildschirm dargestellt wurden. Für mich war es deshalb sehr interessant eine Sache, die man virtuell „baut“, später real aus der Maschine herauszuziehen – sie mit den Händen zu berühren. Der Moment des „Post-Digitalen“ fasziniert mich. Also, dieses: „Wie kommen wir aus der Maschine wieder heraus?“

■ **Und was war Ihr erstes Projekt?**

Das erste große Projekt entstand aus der japanischen Tsunami-katastrophe. Ein Jahr nach der Katastrophe, als es in den westlichen Medien längst kein Thema mehr war, bin ich mit Freunden in den Norden Japans gereist in eine Gegend, in der eine Minderheit lebt, die überhaupt keine Hilfe beim Wiederaufbau bekommen haben. Ich habe zunächst nur Bilder von der Zerstörung gemacht, nach der

Rückkehr nach Luxemburg dann aber gemerkt, dass das nicht genügt. Fotos allein sind nicht greifbar. Daraufhin bin ich auf die Idee mit dem 3D-Printer gekommen. Ich habe begonnen, eine Badwanne, das Einzige was von einem Haus nach der Flutkatastrophe übrig war, als 3D-Modell nachzubauen.

■ **Wie sind Sie konkret bei der „Melusina“ vorgegangen?**

Ich habe ein Bild von meiner Freundin genommen und am Computer ein Modell erarbeitet. Mit einem großen 3-Drucker in Berlin wurde dieses dann gedruckt und später dann von einer ungarischen Keramikmanufaktur umhüllt. Übrigens ist das der einzige Betrieb, der noch diese Technik beherrscht.

■ **Erwarten Sie sich besondere Reaktionen?**

Das kann ich nicht wirklich sagen, aber es interessiert mich natürlich sehr. Vielleicht wird die Skulptur enthauptet oder „Roud, Wäiss, Blo“ angemalt oder sogar gestohlen. Ich finde das Eigenleben eines Kunstwerks stets absolut spannend ...

■ **Das heißt, Sie verstehen sich auch als Künstler, der einfach einen Stein anstupst und dann beobachtet, was da alles ins Rollen kommt?**

Absolut. Das ist der Grund weshalb mich Kunst interessiert. Man kann etwas absolut Absurdes ergebnislos gestalten und andere entwickeln es dann weiter. Dieses Prozesshafte finde ich wahnsinnig spannend. Und wer weiß, vielleicht spornt die Statue ja einige dazu an, mit aufblasbaren Melusina-Matratzen über die Alzette zu paddeln.

■ **Und Sie haben jetzt keine Angst als staatstragender Künstler Ihr subversives Image zu verlieren?**

Ich mache mir schon meine Gedanken und hoffe nicht, dass ich nur auf die Melusina-Skulptur reduziert werde. Es wäre nämlich schade, wenn ich nur noch der mit der Nixe wäre.

Kurzbiografie

Serge Ecker wurde 1982 in Esch geboren und wuchs in Kayl auf. Sein Abitur machte er am „Arts et Métiers“ auf Limpertsberg. Er studierte Filmwissenschaften mit Schwerpunkt 3D-Animationsfilm und Spezialeffects in Nice. Danach arbeitete er zwei Jahre in Köln bei einem Animationsstudio für Werbe- und Dokumentarfilme. Zurück in Luxemburg

war er ein Jahr beim Architekturbüro „Ballinipitt“ tätig, bevor er sich selbstständig machte und die 3D-Design-Firma „Grid“ gründete. Parallel hierzu wurde er als Künstler aktiv und konnte sich durch kritische Werke über u. a. Lampeusa oder die Installation „Forget the Names, Let's Talk about Numbers“ einen Namen in der Kunstszene machen.

gne d'une glyptothèque antique, célèbre le culte de l'architecture stalinienne. Celle-ci, dans son mélange éclectique de néoclassicisme européen et de banque slave, n'est certes pas à délaigner – mais ce qui importe ici, c'est le geste politique qui, sous couvert d'un postmodernisme critique, se vise à rien de moins que la réhabilitation d'un esthétisme autoritaire dont, au-delors, les nombreux exemples de pavillons des régimes des années trente fournissent 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 et antagonistes est un rappel à l'ordre sur les enjeux plus vastes de cette Biennale, qui veut vraiment prendre le pouls des courants qui agitent notre début de millénaire orphelin des grands récits structurants. La nostalgie n'est plus ce qu'elle était, la mélancolie post-postmoderne non plus – reste alors à chercher le salut dans l'hybridation et la politique des petits pas, des retours en arrière avec l'espoir d'emprunter des bifurcations prometteuses ignorées auparavant. C'est tout l'intérêt des projets de résilience, à l'image des jardins communautaires du centre de Detroit, ou encore des couloirs verts 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 qu'évoque également cette Biennale de Venise, qui lance des ballons de feu vers le Documenta de fabrication produite que se partagent Kasol 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. L'art se rapproche de l'urbanisme et vice-versa.

Le pavillon luxembourgeois (haute à merveille cette tendance, réussissant d'équilibrer son questionnement didactique de départ – où va l'évolution urbanistique au Luxembourg, face notamment à la pesante démographie et au flux croissant de travailleurs non-résidents ? – par un véritable travail créatif sur le dispositif en 3D, qui se déroule dans l'espace assez cavernes de la Ca' del Duca telle une excroissance tactile et sensorielle. Émiettement de l'habitat et la puissance dévastatrice des infrastructures sur un territoire aux dimensions réduites, qui se transforme à vitesse grand V pour devenir une plateforme internationale de services (financiers, logistiques), dépassant du coup l'architecture strictement fonctionnelle de tout offrir identitaire

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

local. Ironie cachée de ce dispositif ouvert aux interprétations : il est tenu par un railier de petites vis invisibles, que l'opérateur a placées manuellement dans un labour qui n'a rien eu de virtuel !

Si le concept artistique porte la grille de Serge Ecker (rappelons d'ailleurs dans le contexte de la Biennale sa fascination des « non-lieux » aux frontières fluctuantes comme la zone de Palumbina ou actuellement la ligne de démarcation instable de l'enclave de Kaliningrad), l'exposition Tracing Transitions est le fruit d'un bel effort collectif à parts égales d'architectes, de théoriciens et de plasticiens qui comprend aussi Claude Bollini, Panayota Panayotopoulou et Daniel Cristărescu. On n'ignore et déjà certains de votre installation transmise après la fin de la Biennale à l'espace du Luca (Luxembourg center for architecture) à Helderich et d'y prolonger le débat commencé à Venise.

Biennale d'architecture de Venise, jusqu'au 27 novembre, Ca' del Duca, Corte del Duca Sforza, San Marco 3052, I-30124 Venise ; www.labiennale.org



« 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



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



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 savaient en amont, c'était qu'ils avaient envie de travailler ensemble un jour. « Ils », c'est Claude Ballini, architecte partenaire au bureau Ballini & Pitt, militant à La Gache 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 s'être rencontrés, ces quatre constatent qu'ils aimeraient travailler ensemble sur un sujet de recherche, comme ils ressentiraient bien 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 loue traditionnellement la C' del Duca, à quelques stations de vaporetto 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 Hollerich. Pour l'équipe des curateurs, ce « front » au Luxembourg devenait pourtant peu à peu évident : c'est l'accès au logement, de plus en plus rare et cher pour une population en pleine croissance. Jean-Claude Juncker (CSV), l'ancien Premier ministre et actuel président de la Commission européenne, s'en était-il pas fait une « Chésache » (affaire du chef) et l'actuel gouvernement Bettel / Schneider / Braun ne 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 Cesero, du Français Romain Zattarin et des Luxembourgeois Tatiana Fabek, 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 immeuble d'appartement assez quelconque du Rollingergrund. À l'entrée, 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'imprimante 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 excessifs. Et avec le logement, la situation sociale que cela implique ainsi que les décisions politiques – développement de certaines aîches économiques par exemple – qui y ont mené.

Alejandro Aravena veut « montrer à un large public ce que signifie améliorer la qualité 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 vaut 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 Iquique au Chili, leur permettant d'accéder à leurs propres maisons à des prix modestes. Maisons constituées 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 nationalités 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 architectes innovantes pour accueillir les réfugiés et les faire se sentir chez eux dans ce nouvel environnement. L'Albanie, la Finlande, la France, l'Autriche et Singapour ont le même axe.

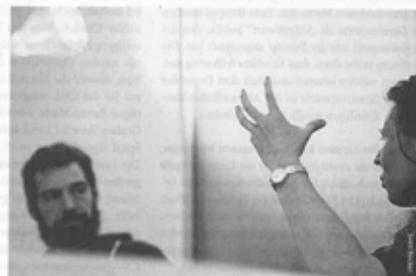
Au pavillon luxembourgeois, les foyers pour demandeurs d'asile seront une des formes de logement parmi d'autres documentées dans la section *Stano spas*. Serge Ecker a sillonné durant des mois le pays, appareil photo à la main, pour prendre des clichés de ce Luxembourg de l'habitat : le rêve pavillonnaire 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 s'étaient plusieurs locataires payant beaucoup trop cher le droit de se reposer la nuit. Il y a les clés dorées, 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'Isle ou porte de Hollerich, qui pourraient accueillir des dizaines de milliers de personnes cherchant à se loger.

Actuellement, le prix de l'aire 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 6 700 euros dans la capitale. Selon la Caritas, 35 000 personnes chercheraient 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 16,4 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 solde 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'Adern, mais chaque jour, plus de 165 000 frontaliers viennent de France, de Belgique et d'Allemagne pour travailler au grand-duché, 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 débiter des résultats convaincants, 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 Ech. Il y a aussi les idées d'un habitat commun, comme la coopérative, ou alternatif, comme les



Serge Ecker et Panajota Panotopoulou en discussion

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 voulant modéliser ces « situations absurdes » qu'il a rencontrées avec son approche

« post-digitale » comme il l'appelle, et qui a 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, inscrits dans le parcours, ainsi qu'un catalogue, réalisé en collaboration avec l'Université du 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.

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



Die Installation von Serge Ecker (Foto: Francois Besch)

„Handle with care“ oder Container mit „Menschenfracht“!

AUSSTELLUNG Serge Ecker bespielt den AICA-Kiosk an der Adolphe-Brücke

Fernand Weisber

Nach Abbau des alten Zeitungskiosks, den die Kunstvereinsleitung AICA jährlich als Performance- bzw. Ausstellungsort für Kunstwerke zur Verfügung gestellt hat (eine entsprechende Dokumentation wird demnächst publiziert), werden seit April in einem neuen Container, 50 Meter vom Ursprungsstandort entfernt, wieder Ausstellungen, sozusagen „open air“, angeboten.

Europäischer Monat der Fotografie obliegt; Waren es im April/Mai Bilder von Laetitia Bekins unter dem Titel „Illumination in the New Interior Sensation“, hat seit Freitag Serge Ecker, ein Künstler, der sich in kurzer Zeit einen Namen gemacht hat, den AICA-Kiosk von innen her eingeht. Er hat den weißen, mit Glasfronten besetzten Kiosk nicht mit Innenleben erfüllt und die Außenwän-

de aus Glas so bearbeitet, dass man glaubt, innen Figuren wie bei einem am Checkpoint des Zoll durchsuchten Container zu sehen. Die Illusion ist, auf Distanz betrachtet, perfekt. Die nächtliche Beleuchtung verstärkt die Wirkung noch. Doch damit nicht genug!

Aufgetürmte weiße Kisten

Die Glasvitrine ist außerdem mit aufgetürmten weißen Kisten eingekleidet. Kleine Lüken lassen den Blick ins Innere zu, wo der Künstler in Natursgröße in 3D-Verfahren geschaffene Figuren in Wartstellung posiert hat. Dies verleiht der Installation einen noch menschlicheren Charakter als die filigranen gezeichneten und auf den Außenfronten erscheinenden Figuren. Aus dem Kiosk ist ein Low-Container transportiert, und vom Zoll schenker mit Spezialbeho-

Vita

1982 in Esch-Alzette geboren, lebt und arbeitet Serge Ecker in Luxemburg und Berlin. Von der Ausbildung her auf digitale Bilder und Effekte ausgerichtet, entwickelt er seit 2013 auch künstlerische Positionen, etwa „You I Landscape“, „Camé Rotondes“, „Earth & People“, Galerie Gaasch, Diédelingen; Angèle Povera, Carré Rotondes, 3D-Printed Arts, Mitoopolltan Pavilion, New York, 2015. „Where the grain is greener“, Karntensystem Lechtenstein, Vaduz. Preise: Gewinner des Wettbewerbes der Stadt Luxemburg zur Errichtung einer Melusine-Skulptur.

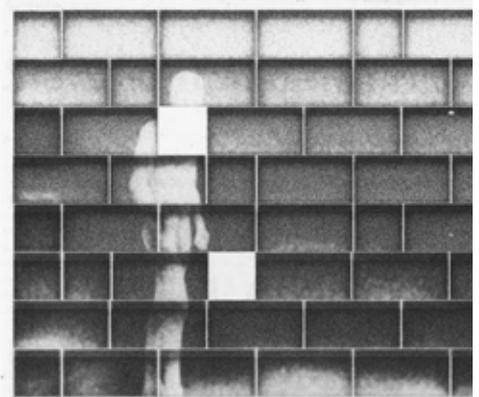
durchleuchtet wird. Klärlich wurde ein normaler Reisekoffer mit einem zu schwebelnden Menschenkörper auf diese Weise an einer Grenze entdeckt. Fast täglich hört man von ähnlichen Operationen in Containerhäfen oder an für Menschenhandel bekannten Rotonden und Landesgrenzen, vor allem in Richtung Europäische Union, aber nicht nur. Tausende Flüchtlinge, Tausende suchen Zuflucht vor Verfolgung und dem sicheren Hungertod in ihren Heimatländern und streben per Fußmarsch, Auto, Schiff oder sonstige Transportmittel einer besseren Zukunft entgegen. Schlepperbanden haben das Geschäft mit Menschen in Not für sich entdeckt. Die EU begünstigt langsam, aber sicher, etwas zu unternehmen. Die Metapher dieses Verhältnisses, aber durchsichtig-trüben Containers ist unmissbar verständlich, dies auch angesichts der in gleicher Thematik bereits gezeichneten Arbeiten von Serge Ecker.

Für ihn zählen visuell der Körper, der Raum, die Rotationen zwischen beiden, und dies nicht

nur als technische oder ästhetische Aufgabenstellung, sondern auch als artistische Position in einer Welt, die zwar durch Kunst nicht verändert werden, wo der Künstler aber Missstände plastisch und verständlich darstellen und dem Betrachter die Augen öffnen kann. Inhalt und „Jahrhundert“ verschmelzen sich und bilden ein ausdrucksstarkes Kunstwerk. Namens der AICA wurde der Künstler kunstausübend von France Clarinval begleitet.

Eine gelungene Installation

Serge Ecker hat den Kiosk optimal unter dem Titel „Handle with care“ gemastet und eingesetzt. In diesem unserem schwierigen Zeiten der Migrationen werden in manchen Weltregionen, auch Europa, und nicht immer mit politischen Mitteln angesprochen neue Herausforderungen eine sicherlich gelungene Installation am AICA-Kiosk nahe der Adolphe-Brücke. Bis zum 30. August.



Le 22 mai, les autorités espagnoles ont décidé qu'Adou Ouattara, un petit garçon originaire de la Côte d'Ivoire âgé de huit ans, aurait une autorisation de séjour d'un an pour pouvoir rester avec ses parents, qui ont des papiers et vivent légalement aux Canaries. L'image du petit garçon plié en deux dans une minuscule valise et dont le corps a été dévoué au scanner des douanes à Ceuta, a fait le tour des médias du monde. Ce sont de telles images emblématiques qui ont motivé l'artiste Serge Ecker pour son projet Handle with Care, qu'il installera à partir de vendredi prochain, 5 juin, au Kiosk de l'Aica près du pont bleu. Serge Ecker, dont l'art devient de plus en plus engagé, rend ainsi au container provisoire sa fonction initiale, rempli de caisses de transport, mais dans lequel sont cachés des immigrés clandestins - qu'on découvre comme sur une image scannée. L'esthétique froide et déshumanisante, est celle des images produites par les douanes avec leurs équipements high-tech, par lesquels ils scannent aussi des camions entiers (commissaire : France Clarinval ; vernissage le 5 à 18h30 ; jusqu'au 30 août). Jh

Tageblatt, 10/06/2015

Letzebuenger Land, 29/05/2015

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 *Angste Povera* au Carré Rotondes 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 transformé, 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 et pullulent. En attente aux alentours le nombre de places zébrées qui leur sont réservées.

Pessimisme ambiant

L'installation est sobre. Forcément. Les trois sans vitres 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 interpellante. 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 bourreaux.

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. Nombriisme 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

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 Blanch 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 1 050^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.

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...



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

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 Shared 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.

➤ Il s'inspire de «l'absurdité du monde»

Après le tsunami au Japon en 2011, Serge Ecker fait des clichés d'habitants dévastés. 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-

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.

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, antichair... 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 15h à 19h). Le grand public pourra également rencontrer sur place l'artiste, le 1^{er} octobre, à 18h30.

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.



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

Photos: Fabrizio Pizzolante

LE JEUDI

LES GRANDS SUJETS DU JEUDI NOUVELLES ECONOMIE INSTITUTIONS EUROPEENNES



Deux expos rentre-dedans à Dudelange

Le facétiéux et le révolté. Une expression à prendre au sens propre pour Mike Bourscheid et au sens figuré pour Serge Ecker.

Mike Bourscheid aurait développé son sens de l'humour en réaction au conservatisme ambiant de son village natal. A constater l'irrévérence grandissante d'expo en expo, il faut croire que le village en question, quelque part sur le territoire, était extrêmement conservateur. Et qu'il régnait bien des faux-semblants.

ehe Ehe (que l'on peut traduire littéralement en « avant le mariage » ou, pourquoi pas, lire « hé, hé »), dissèque l'intérieur des chaumières, l'intimité des couples. Du « pantouflicisme » au réveil de la flamme, de la pudibonderie au voyeurisme, des sous-vêtements affriolants au sex toys tendance sado-masochisme, de l'apparente lisseur aux tromperies. Hypocrisies et bassesses sont étalées. Quoique. L'exposition firtte à vrai dire bien plus avec la 3D Pléthore d'appendices (et de trous). On est bien loin du moliéresque « Couvrez ce sein que je ne saurais voir ».

Nous nageons en eaux troubles

Mike Bourscheid sculpte ou se photographie affublé de phallus qui ont plus à voir avec des trompes d'éléphant qu'avec l'organe masculin de reproduction. Tout est détourné.

Jusqu'au bec de saxophone. Freud aurait sans doute aimé étudier ce cas. A l'issue de l'analyse, on aurait certainement su si le patient est à ranger dans le camp des sociologues ou dans celui des adolescents chez qui grandir et s'engager déclenchent une crise panique.

Pas de grande différence d'âge, à peine deux ans, entre Mike Bourscheid et Serge Ecker. Pourtant, chez ce dernier, l'ambiance et le ton sont aux antipodes. Les préoccupations aussi. Qui quittent la zone du nombril pour s'échapper dans la sphère des plus forts, ceux qui font les lois et sèment la terreur et la misère.

Malgré l'horreur représentée, le pathos est absent. La majorité des œuvres portent des titres codés, sur le modèle défini par l'Association internationale du transport aérien. Un tour du monde en écoles.

A Lampedusa, devenu LFD, comme pour mieux pointer notre déshumanité face aux migrants qui affluent par la mer, c'est à une bataille navale sans conquérants que se livrent les embarcations de fortune prêtes à chavirer. A des frontières, mais pas n'importe lesquelles. Celles qui ne sont pas poreuses, où l'homme a érigé des barrières.

Dans des déserts transfigurés en bases militaires. Les vues aériennes rendent un motif géométrique. Tissées ou imprimées sur du papier peint, elles meublent nos intérieurs, comme les images d'actualité qui s'échappent du téléviseur, mais n'en troublent pas la quiétude pour autant. En Afghanistan. Par le biais d'une burqa pour hommes. La seule œuvre qui déride un peu!

En Europe, ce toit de fortune (une couverture de survie) qui distille via une perfusion les secours au compte-gouttes. Et si nous sortions de notre inertie - l'exco s'intitule Inertia of the real - et agissons enfin?

Florence Becanne

* Jusqu'au 29/10 au Centre d'art Nei Licht et Dominique Lang. Ouvi du mer au dim de 15.00 à 19.00h.

Serge Ecker est aussi l'auteur d'une sculpture représentant Mélusine, qui sera dévoilée demain 14 octobre vis-à-vis de l'abbaye de Neumünster au bord de l'Alzette.

Export



Entre art et non-art

Persuadée que les graffitis sont « des traces spontanées du quotidien » et « une archéologie précoce de la crise », la curatrice et critique d'art Sofia Eliza Bouratsis, qui vit et travaille entre le Luxembourg et la Grèce, organise, au Musée archéologique de Patras, une exposition avec des photographies de Takis Spyropoulos intitulée *Carnets de rue* et documentant des graffitis dans le quartier d'Exarchia à Athènes (p. 43). Elle a en plus intégré le néon *Vasanizomai* (« je souffre »), réalisé par l'artiste Serge Ecker pour le spectacle *Grexix* (photo : TPC ; patrasmuseum.gr) jh

Letzeburger Land, 20 mai 2016

Land-Art

Je t'aime moi non-plus

De lui, vous aurez peut-être vu *In between*, le barrage anti-char bling bling à faire soi-même selon une instruction type Ikea, au printemps dans l'exposition *Angste Povera* au Carré Rotondes (photo : TPC). Ou sa maquette pour une sculpture de Mélusine moderne et violette qui a remporté le concours de la Ville de Luxembourg. Graphiste de formation, Serge Ecker (32 ans) évolue à la lisière entre arts plastiques et design, entre contestation et utilitarisme. *ILY* – pour *I love you* – son intervention dans le *Land* (voir en page 17) est représentatif pour son approche : les lecteurs peuvent y découper le modèle pour confectionner un pavé portant un message de protestation, à utiliser contre les abus de pouvoir et les inégalités. Fondateur de Grid Design, un studio de visualisation en 3D, Serge Ecker se situe constamment entre les dimensions. En tant qu'artiste, il a entre autre travaillé sur les ruines des alentours de Fukushima, reproduisant des éléments de maisons en sculptures 3D impressionnantes. jh



Installations : La mécanique politique

von [Luc Caregari](#) | [2015-10-08](#) | [Expo](#)

Dans son exposition « Inertia of the Real », Serge Ecker démontre qu'on n'a pas besoin de se montrer grossier pour provoquer – et que la subtilité peut être une arme efficace.



Les avions de guerre dormant dans le désert de l'Arizona.

Ce n'est pas parce qu'il a gagné le concours pour la statue de Mélusine, qui sera installée près de l'Alzette, que Serge Ecker est un artiste convenu, voire patriotique. Dans son exposition « Inertia of the Real », il dévoile son côté politique et provocateur, tout en ne forçant pas ses vues sur le spectateur. S'intéressant depuis longtemps aux connexions entre création artistique et technologie, il fait usage de procédés techniques particuliers pour nombre de ses œuvres.

Comme la première pièce qui ouvre le bal : « Soft Borders » – une série de tissus qui pendent sur un mur. Sur eux, Ecker a fait imprimer des images satellite de plusieurs frontières, qui sont parmi les mieux gardées et les plus controversées – comme entre l'Égypte et Israël, la Syrie et la Turquie, les États-Unis et le Mexique, le Maroc et l'Espagne et la Hongrie et la Serbie, pour rester dans l'actualité. De façon générale, les drames récurrents qui se jouent aux frontières européennes ont une grande répercussion sur la création de Serge Ecker. Ainsi, l'installation « Forget the Names, Let's Talk About Numbers II », où une tente en tissu isotherme pend du plafond, sous laquelle une poche de perfusion également pendue se vide petit à petit sur une pierre (rouge, issue du Minett) chauffée. Chaque goutte qui tombe s'évapore dès qu'elle touche la pierre. Une façon d'évoquer les dizaines de milliers d'anonymes qui sont morts en voulant accéder à l'Union européenne – tout en transcrivant mot pour mot le dicton de la « goutte d'eau sur une pierre brûlante ». Juste que la pierre sur laquelle brûlent les anonymes est issue de notre terre.

Dans le même registre : les travaux sur Lampedusa. Sans s'y rendre, Ecker a pris et a retravaillé des photos de barques de migrants dénichées sur Google Street View. Il en a tiré des clichés panoramiques, une vidéo et des impressions en trois dimensions – un procédé que l'artiste semble apprécier. Les autres installations apportent une touche plus humoristique. Comme « Burkho », version masculine de la burqa afghane, donc pourvue d'une braguette pour que les hommes qui la portent puissent toujours pisser comme des vrais mecs. Et puis il est difficile de contourner « In Between » – un obstacle antichar en inox. La version glamour, donc, d'un outil qu'on retrouve de plus en plus dans les conflits qui encerclent notre continent.

S'y ajoute qu'Ecker montre aussi l'autre partie du conflit, avec ses montages d'images satellite de cimetières d'avions de guerre – le célèbre « Boneyard » dans le désert de l'Arizona. Un motif qu'il décline aussi au premier étage de la galerie en y ajoutant encore des impressions en trois dimensions.

Au premier étage également, on peut retrouver des travaux qui, bien que n'appartenant pas au même complexe thématique, font le lien avec un côté plus personnel de l'artiste. Comme cette photographie prise derrière une vitre d'un gratte-ciel à Tokyo pendant qu'une pluie diluvienne s'abat sur la mégalopole nipponne, qui témoigne du grand intérêt de l'artiste pour l'archipel, qu'il visite régulièrement. Ou comme les photos de friches industrielles imprimées soit sur du tissu, soit sur de la pure soie – qui évoquent le sud du pays, où se trouve notamment la galerie qui accueille cette exposition...

C'est avant tout l'intelligence subtile de ses installations qui fait le charme de l'œuvre de Serge Ecker. Il construit des assertions, elles-mêmes faites de constructions digitales, et invite ce faisant le spectateur à une réflexion sur comment nous construisons notre appréhension et notre vision du monde.

À la galerie Dominique Lang à Dudelange, jusqu'au 29 octobre.

Serge Ecker

2024