



BEN GREBER GREEN MACHINE

Die Dinge der Anderen

Commissaire d'exposition : Charles Wennig.

Umspannwerk - Das Große Danach, 2023 © Ben Greber

1. BEN GREBER

GREEN MACHINE

Die Dinge der Anderen

Exposition du 28.10.2023 au 25.02.2024

Commissaire : Charles Wennig

L'ère numérique se caractérise par ce que l'artiste allemand Ben Greber (né en 1979) appelle la « dématérialisation et l'invisibilité progressives de tous les processus sociaux ». Aujourd'hui, au lieu d'opérer des machines dans d'énormes usines, nous travaillons devant des écrans, l'indispensable téléphone portable toujours à portée de main. L'époque où les houillères et les aciéries crachaient leur fumée sur les toits de nos maisons est révolue, la production a été délocalisée. Désormais, la plupart des produits de consommation courante sont fabriqués en dehors de l'Europe, dans des hangars anonymes implantés dans des zones industrielles périurbaines.

Aujourd'hui, nous sommes entourés des témoins silencieux d'un passé en voie de disparition : des choses/objets, des machines, voire des infrastructures/installations industrielles entières qui ont perdu leur raison d'être. Le commun des mortels ignore les fonctions qu'elles ont pu remplir autrefois, et pourtant elles ont façonné la vie quotidienne de communautés entières. Elles étaient essentielles à la vie économique et sociale et façonnaient l'identité des travailleurs et de leurs proches à travers les processus de production auxquels ils participaient et les produits qui en résultaient.

Ces objets s'apparentent désormais à des reliques archéologiques. Bien qu'ils soient toujours chargés de sens, celui-ci nous échappe largement. Par conséquent, ils sont frappés d'insignifiance, voire d'inutilité.

Ben Greber documente cette disparition, cette insaisissabilité. Pour ce faire, il met en valeur les restes parfois infimes d'activités humaines passées (vestiges architecturaux, fondations, voies ferrées...) et les élève au rang de sculptures ou de symboles sacrés, à l'instar des reliques de saints de l'Antiquité ou du haut Moyen Âge que l'on enchâssait dans des réceptacles précieux et des retables byzantins.

Tout en se référant à la forme et à la fonction d'origine des objets, ses œuvres sculpturales affirment leur autonomie grâce à la réduction du vocabulaire formel et deviennent des œuvres à part entière dans le contexte de l'exposition. Une première série d'œuvres (jusqu'en 2013) intitulée *Prozessuale Skulpturen* (Sculptures processuelles) prend la forme de sculptures en carton, papier et matériaux divers illustrant les fonctions des besoins humains fondamentaux dans un monde dominé par la technologie. Figuratives et tangibles, leurs formes évoquent des objets plus ou moins fonctionnels, tels qu'une caisse enregistreuse (*Sans titre*, 2008) ou un radiateur (*Sans titre*, 2012). Cependant : « Il est clair que ce qui l'intéresse, ce n'est pas la reproduction et la contextualisation de ces objets, mais plutôt la question de savoir ce que les choses nous apprennent au-delà de leur valeur pratique. » (Erik Schöenberg, 2020)

Une autre série d'œuvres (à partir de 2013) se distingue par un vocabulaire formel minimaliste et abstrait. En tant que sculpteur qui prête une attention particulière aux formes, aux volumes et aux qualités haptiques des matériaux, Ben Greber s'intéresse à la question de la « dématérialisation » ou de la disparition des choses.

La série intitulée *Almagia* anonymise des objets sculpturaux contenus dans des boîtes en carton. Les boîtes aux formes homogènes et schématiques deviennent des objets en soi, le « contenu » à proprement parler disparaissant au profit de simples dessins de travail.

Dans les séries suivantes, Ben Greber démantèle et retravaille de manière radicale une grande partie de son œuvre existante. *Alles steuert der Blitz* (L'éclair contrôle tout, 2013) a ainsi été réalisé en réalisant des moulages des creux de la sculpture *Windmühle aus dem südlichen Teil des Jenseits* (Moulin à vent de la partie sud de l'au-delà, 2007). Dans *Umspannwerk* (Sous-station, 2014), *Mast* (Mât, 2015) et *Sibirisches Licht* (Lumière sibérienne, 2016), les œuvres originales ont été entièrement retravaillées : les éléments disloqués ont été réarrangés et organisés en structures strictement géométriques, agencées par couches sérielles et présentées dans des vitrines et des dispositifs d'archivage modulaires.

Evacuations (à partir de 2018) marque le début d'une autre série d'œuvres dans lesquelles des constructions métalliques complexes (ou « architectures de présentation ») permettent d'isoler et d'encadrer des moulages de fragments d'objets. La précision et le détail des textures leur confèrent un réalisme saisissant, que vient contrecarrer la palette de couleurs monochromes caractéristique de l'artiste. Les cadres, qui articulent de nouveaux volumes sculpturaux, présentent la double particularité de mettre le spectateur à distance et d'attirer son attention.

La figuration refait son apparition sous des traits simplifiés et fragmentaires – et avec elle, une nouvelle qualité narrative. En effet, le spectateur devine que les questionnements de l'artiste se nourrissent d'éléments biographiques ou romancés.

Ben Greber a créé des œuvres figuratives qu'il a ensuite désassemblées et soumises à un processus d'abstraction. Dans un long mouvement pendulaire entre les pôles opposés de la figuration et de l'abstraction, il réitère aujourd'hui ce processus (structuration/déstructuration) en interrogeant sa propre biographie pour mieux aborder les conflits et traumatismes générationnels et intergénérationnels.

2. GREEN MACHINE – DIE DINGE DER ANDEREN

BG : Pourquoi *Green Machine* ? En fait, la couleur verte est présente dans mon travail depuis toujours. Au début, c'était plutôt intuitif, et pendant longtemps, je n'ai pas pu me l'expliquer.

CW : J'ai le vague souvenir des machines et autres tours d'usinage de couleur verte que l'on voyait un peu partout. Historiquement, il n'est pas très clair si la peinture verte était censée fournir une protection efficace et bon marché contre la rouille ou si le choix de la couleur tenait du raisonnement psychologique : le vert, étant réputé pour avoir un effet apaisant, aurait ainsi permis d'accroître la concentration et la productivité.

BG : En même temps, le vert possède également un caractère organique ou végétal, voire spectral (surtout lorsqu'il se présente dans des teintes claires et délavées), que l'on associe à la décomposition et la putréfaction.

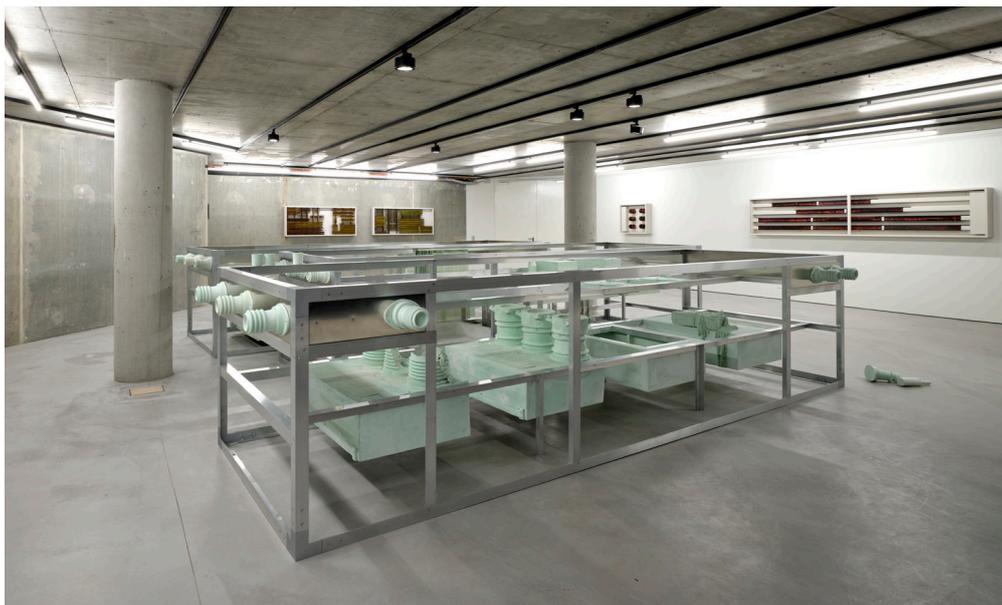
CW : En cela, il renvoie à l'utilisation de la « terre verte » dans les peintures (murales) de la Renaissance. Celle-ci servait à réaliser des fonds d'un gris-vert clair qui permettaient un rendu plus subtil et plus réaliste des teintes de la peau puisqu'ils faisaient ressortir les incarnats, les couleurs chaudes de la peau. L'équivalent dans la peinture à l'huile flamande s'appelle « *doodverf* », littéralement « peinture morte ». Ainsi, la reproduction réaliste du vivant a besoin du non-vivant comme support, comme fondement.

BG : La couleur verte renvoie donc au processus de dissolution et de « renaissance ». Pour moi, le vert n'est jamais une couleur, mais l'attribut d'un état donné (possiblement transcendantal). Il permet de situer les choses entre passé et avenir. Il se peut que le vert soit l'une des clés de lecture de l'exposition, dans la mesure où c'est le plus petit dénominateur commun de toutes les œuvres. Quant au terme « machine », il ne s'entend pas dans le sens d'un objet technique, mais comme moteur ou courroie d'entraînement d'un processus auquel sont soumis tous les objets : le temps, qui les mène de leur naissance à leur disparition.

CW : Ton travail perpétue la tradition des « machines d'artistes » – un terme qui ne désigne pas à proprement parler des dispositifs cinétiques, comme ceux de Tinguely, mais plutôt, de manière générique, toute œuvre qui visualise des processus de pensée complexes et a pour objectif de mettre en mouvement la pensée. À titre d'exemples, on pourrait citer la *Machine célibataire* de Duchamp ou *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (Pompe à miel sur le lieu de travail, 1977) de Joseph Beuys.

BG : Pourquoi *Die Dinge der Anderen*, « les choses des autres » ? Personnellement, je ne collectionne rien ; je ne m'intéresse qu'aux choses des autres, c'est-à-dire aux objets créés par les humains. Parmi ceux-ci, les objets techniques en particulier semblent empreints d'une sorte d'honnêteté. Ils témoignent d'un sentiment, d'une poésie liée à la manière dont ils ont été créés, utilisés, consommés, chéris, oubliés et finalement remplacés. Le fait d'être étranger m'aide à porter un regard plus attentif sur mon environnement (et sur les objets qui le composent). Lorsque je quitte la maison, je me détache de tous les objets qui m'entourent. C'est une sensation agréable.

3.



Umspannwerk (DAS GROSSE DANACH), 2023
Coproduction Kunschthal Esch et Konrad-Krieger-Stiftung
Photo © Christof Weber

DAS GROSSE DANACH, 2023

En tant que membre de la génération X, Ben Greber interroge sa propre anhistoricité : Que signifie le fait d'être « à côté » de l'histoire ? D'être né dans un monde qui a toujours fonctionné, mais dont le fonctionnement reste fondamentalement insaisissable parce que les processus socio-économiques qui le sous-tendent, conçus et gérés par une multitude de décideurs et de spécialistes, sont trop complexes. Pire, pour le consommateur en bout de chaîne, ces infrastructures et procédures doivent rester immatérielles et cachées.

Dans l'idylle d'une Europe sans conflits, la pandémie de COVID-19 a été la première césure majeure dans la vie de beaucoup de gens. Il y a un avant et un après le virus. « *Et in Arcadia ego* » : même dans un monde planifié de bout en comble, la peur, la souffrance et la mort continuent d'exister.

Ben Greber brocarde la « *crise de la quarantaine* » (dans les deux sens du terme) et invente une gigantesque machine à memento mori. Il s'approprie l'iconographie classique de la mort, qu'il associe à ses propres sujets et méthodes de travail pour créer un collage audacieux. Les socles vides témoignent de la disparition et de l'obsolescence des choses qui nous entourent, tandis que les bougies consumées renvoient au passage du temps, mais aussi aux parties invisibles des processus de vie, à ce qui demeure caché.

Enfin, l'artiste se confronte inévitablement à la plus grande des césures historiques – la monstrueuse et inconcevable objectivation de l'être humain et sa mise à mort industrielle par la dictature nazie. Il en résulte à la fois une installation d'une grande puissance esthétique et une machine commémorative complexe et stimulante qui s'inscrit dans la vénérable tradition des natures mortes.



Ben Greber & Bram Kuypers
Processions 1, 2021
Boucle vidéo, 6'51"
Violoncelle : Patrick Reerink

PROCESSIONS - BEN GREBER & BRAM KUIYPERS

« Pour les vidéos de la série *Processions*, Ben Greber et l'artiste néerlandais Bram Kuypers (né en 1989 à Arnhem) se sont rendus sur différents sites d'essais pour systèmes de transport à grande vitesse. Le point de départ de leur périple est un tronçon du Transrapid à Emsland, dans le nord de l'Allemagne, tandis que la deuxième partie les mène à une voie désaffectée de l'Aérotrain en France. Leur recherche autour de ces dispositifs expérimentaux pour trains à grande vitesse s'inscrit dans un intérêt plus large pour les utopies technologiques de l'ère industrielle. Dans les films, ils abordent ces dispositifs et les idées d'avenir qui leur sont associées de différentes manières. En combinant des éléments performatifs avec des vues panoramiques de paysages, ils créent une atmosphère parfois surréaliste. »

Marijke Lukowicz, « Forgotten Future », 2022 (extrait)



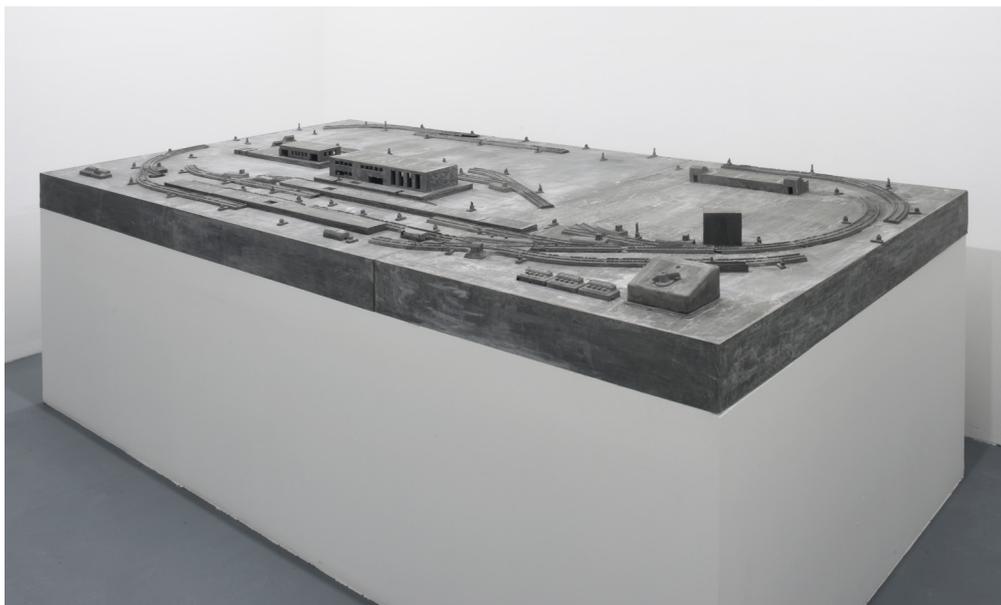
Grüß von Hollerith, 2009
 Dimensions variables
 Carton, MDF, plastique, crayon, silicone et peinture murale sur papier peint, cartes perforées, plâtre, zinc
 LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

GRÜß VON HOLLERITH, 2009

À travers un judas, les spectateurs aperçoivent une « chambre morte », un escalier qui mène nulle part, caché derrière des parois en placoplâtre. Au mur sont accrochés deux objets. En s'approchant, on reconnaît deux armoires à rideaux grises, remplies de petits bouts de carton semblables à des fiches. Elles ont un aspect bureaucratique et désuet.

Le titre de l'oeuvre, *Grüß von Hollerith* (Bonjour de Hollerith), se réfère à l'entrepreneur, ingénieur et inventeur américain Herman Hollerith (fils d'immigrants allemands originaires de Rhénanie-Palatinat), qui dans les années 1880 développe et brevète un système de cartes perforées pour le stockage de données. Celles-ci permettent de recenser les données de millions d'individus. Par fusion, sa société Tabulating Machines Corporation devient International Business Machines Corporation, ou IBM, une multinationale toujours en activité. Les machines Hollerith sont donc les ancêtres électromécaniques de l'informatique moderne. Si elles sont remplacées par les ordinateurs à partir de la fin des années 1940, les cartes perforées continuent d'être utilisées comme supports de données jusque dans les années 1980.

Le judas rappelle une scène terrifiante du film *Amen* (2002), dans laquelle un chimiste (Kurt Gerstein, interprété par Ulrich Tukur) est invité à vérifier l'efficacité du mécanisme meurtrier mis en place par le régime nazi. En Allemagne, les machines Hollerith ont été utilisées pour enregistrer les données des recensements de population de 1933 et 1939. Pendant la guerre, elles aideront les SS à gérer les admissions et les transferts entre camps de concentration. Les machines sont fabriquées par DEHOMA (Deutsche Hollerith-Maschinen Gesellschaft), une filiale d'IBM depuis 1922.



Stilllegung, Anlage 1, 2018
250 x 125 x 81 cm
Plastique, placoplâtre, lampes LED, peinture
Neuer Kunstverein Wupperta

STILLEGUNG, ANLAGE 1

« *Stilllegung, Anlage 1* prend la forme d'un espace qui accueille une sculpture ressemblant à une maquette ferroviaire. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le grand-père de Ben Greber vit dans un studio à Wuppertal, près de l'ancienne gare de Wuppertal-Loh. Dans sa cuisine, il installe une maquette qui peut être relevée pour gagner de la place et dont il range les pièces de collection dans des armoires. Ben Greber a reconstitué des parties de cette pièce et de la maquette à partir de photographies. Il donne ainsi forme à sa vision de l'après-guerre, tout en déconstruisant cette réalité modélisée, puisque son oeuvre n'a rien d'une maquette normale.

Malgré son côté kitsch, le train miniature peut être considéré comme un "minivers de coexistence sociale", un dispositif social expérimental permettant de simuler des réalités et de créer des faits par imitation. Dans l'après-guerre, le modélisme tenait sans doute moins de l'imitation que d'un moyen d'échapper à un environnement ravagé par la guerre et d'un idéal à atteindre sur fond de reconstruction et de reprise économique. Mais le monde idyllique atteint vite ses limites : une fois achevé, il est condamné à répéter sans cesse le même mouvement jusqu'à s'immobiliser.

En ce sens, le travail de Ben Greber peut également être vu comme un contre-projet, une déconstruction de mondes univoques au profit de mondes ouverts pouvant être remis en question – que ce soit en modifiant des objets au moyen de répliques, en permettant à des processus incontrôlables d'influer sur leur création ou en transformant radicalement ses propres oeuvres. Dans le cas de *Stilllegung* – dont le titre même exprime ce paradoxe – Ben Greber remet en question non seulement son propre univers iconographique, mais aussi sa propre identité en tant que personne et artiste. En prenant pour point de départ l'histoire de sa famille, il fait apparaître les objets comme des artefacts résultant de faits réels, de souvenirs et de fantasmes. L'installation des objets et la spécificité de leur arrangement spatial invitent le spectateur à explorer des espaces aux associations multiples – des espaces reliés entre eux par un parcours entre rêve et réalité, plein d'énigmes et de paradoxes. »

Erik Schönenberg, « *Stilllegung* », 2020 (extrait)

4. BIOGRAPHIE



Ben Greber est né en 1979 à Halle, il vit et travaille à Berlin.

Il a étudié à la l'Académie d'art de Münster avec Katharina Fritsch et Ayşe Erkmen et est élève assistant de Katharina Fritsch. En 2011, il a été lauréat du prix d'encouragement GWK et a reçu une bourse de travail de la Stiftung Kunstfonds. Avec Bram Kuypers, il a été soutenu par le programme VISIT de la E.ON Stiftung en 2020. Actuellement, il est lauréat du prix forty+ de la Konrad-Krieger-Stiftung. Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions individuelles, entre autres au Marta Herford, chez Viafarini à Milan, au Neuer Kunstverein Wuppertal, au Cuxhavener Kunstverein, au 515 à Los Angeles et chez LAGE EGAL à Berlin.

www.bengreber.com

PUBLICATIONS (SÉLECTION)

Ben Greber, Bram Kuypers : *Processions*, 2022 / Édité par Pierre Granoux et LAGE EGAL / Texte et entretien de Marijke Lukowicz

Ben Greber : *Virtual Reality*, 2020 Édité par Kunstverein Gütersloh / 160 p. / Préface de Marcus Steinweg / Textes de Marcus Lütkemeyer, Anna Lena Seiser, Erik Schönenberg, Raimund Stecker / Favoritenpresse, Berlin / ISBN : 978-3968490113

Ben Greber : *Alles steuert der Blitz*, 2013 / Édité par Jochen Heufelder / Dépliant 6 pages / Texte de Arne Reimann / ISBN : 3-930636-71-9

Ben Greber : *Almagia*, 2012 / Édité par GWK / 124 p. / Texte de Andreas Peeters et Ludwig Seyfarth / Kettler Verlag, Bönen/Westfalen / ISBN : 978-3-86206-169-3

5. Programme cadre (selection)

>>> Détails et visuels sur demande <<<

Visite guidée gratuite de l'exposition les dimanches à 15:00 et les jeudis à 18:30, ainsi que les jours fériés (FR-EN-DE).

Détail des dates sur [konschthal.lu](https://www.konschthal.lu) > Agenda

29.10.2023 | 16.00–17.00 | DE

Conférence | Ben Greber, Raimund Stecker, Charles Wennig

12.10.2023 | 15.30–16.30 | DE (À la Luxembourg Art Week)

Œuvre et narration - En conversation avec Ben Greber

19.11.2023 | 14.00–18.00

Family Workshop | Shaping memory | avec Birgit Thalau

25.11.–25.02.2023 | 11.00–18.00

Walk-in Workshop | Shaping memory

07.12.2023 | 15.30–17.30

Train the Teachers | Formation enseignants autour de l'exposition

16.12.2023 | 15.00–16.30 | LU/FR

Visite dessinée en famille | Walking Talking Drawing

28.12.2023 | 14.00–17.00

Kids Workshop 9–12 | Mini Home Pieces | avec Birgit Thalau

18.01.2024 | 18.00–19.30 | LU/FR

Visite dessinée | Walking Talking Drawing

20.01.2024 | 14.00–17.00

Atelier adultes/adolescents | Mini Home Pieces | avec Birgit Thalau

25.01.2024 | 18.00–24.00

Takeover Thursday | La fabrique à mémoire | en collaboration avec Industriekultur-CNCI

01.02.2024 | 19.30–22.30

Screening Series – Ben Greber | *Short Cuts* (Robert Altman, 1993)

08.02.2024 | 19.30–21.30

Screening Series – Ben Greber | *Dear Wendy* (Thomas Vinterberg, 2005)

10.02.2024 | 11.00–17.00

Masterclass pour adultes/étudiant.e.s | Dureté et élasticité, une double approche du moulage | avec Arthur Delhayé

15.02.2024 | 14.30–16.30

Kids Workshop 6–12 | Atelier d'impression par frottage

24.02.2024 | 09.00–16.00

Train the Teachers | Formation enseignants | en collaboration avec FerroForum et IFEN

24.02.2024 | 19.30–22.00

Screening Series – Ben Greber | *The Doors* (Oliver Stone, 1991)

23.02.–25.02.2024 | 11.00–18.00

Présentation des projets des élèves du CapFutur (Lycée Guillaume Kroll, Esch) | en collaboration avec FerroForum

25.02.2024 | 15.00–16.00 | LU

Visite thématique | À travers le regard de Vincent Artuso

6. Publication + Edition d'artiste

Dans le cadre de l'exposition la Konschthal Esch a publié en collaboration avec Salon Verlag & Edition un livre intitulé Ben Greber. Celui-ci comprend des textes de Raimund Stecker (historien d'art et commissaire d'exposition).

128 pages / DE-EN

ISBN 978-3-89770-580-7

Prix : 28€

Edition d'artiste : *Umspannwerk (DAS GROSSE DANACH)*, Ben Greber, 2023

Produit à 50 exemplaires

22.1 x 15.2 x 6.3 cm - Peinture aérosol sur plastique, carton

L'édition comprend un exemplaire du livre Ben Greber (*Salon Verlag*, 2023) publié à l'occasion de l'exposition *Green Machine - Die Dinge der Anderen* à la Konschthal Esch, Luxembourg.

Prix : 500 €

7. Press visuals & credits

Please note that photographs of the exhibition will be available from 31.11 on.



Umspannwerk - DAS GROSSE DANACH, 2023 (Detail)
© Ben Greber



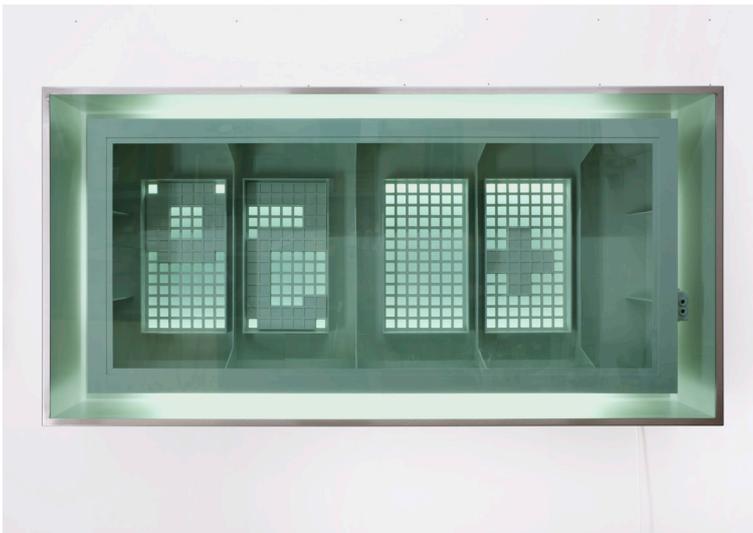
Umspannwerk - DAS GROSSE DANACH, 2023 (Detail)
© Ben Greber / Photo : Christof Weber



Umspannwerk - DAS GROSSE DANACH, 2023 (Detail)
© Ben Greber / Photo : Christof Weber



Umspannwerk - DAS GROSSE DANACH, 2023 (Détail)
© Ben Greber / Photo : Christof Weber



© Ben Greber / Photo : Christof Weber



Umspannwerk - Marzona, 2017 (Detail)
© Ben Greber / Photo : Christof Weber

All press kits can be downloaded on:
kanschthal.lu/presse

PRESS CONTACT

Saskia RAUX
Communication Manager
presse@kanschthal.lu / +352 621 657 938



**KONSCHT
HAL
ESCH**

**Espace d'art
contemporain**

Kanschthal Esch

29-33, bvd Prince Henri
L-4280 Esch-sur-Alzette
info@kanschthal.lu

kanschthal.lu



Free admission
WED 11AM - 6PM
THU 11AM - 8PM
FRI/SAT/SUN 11AM - 6PM
MON/TUE closed