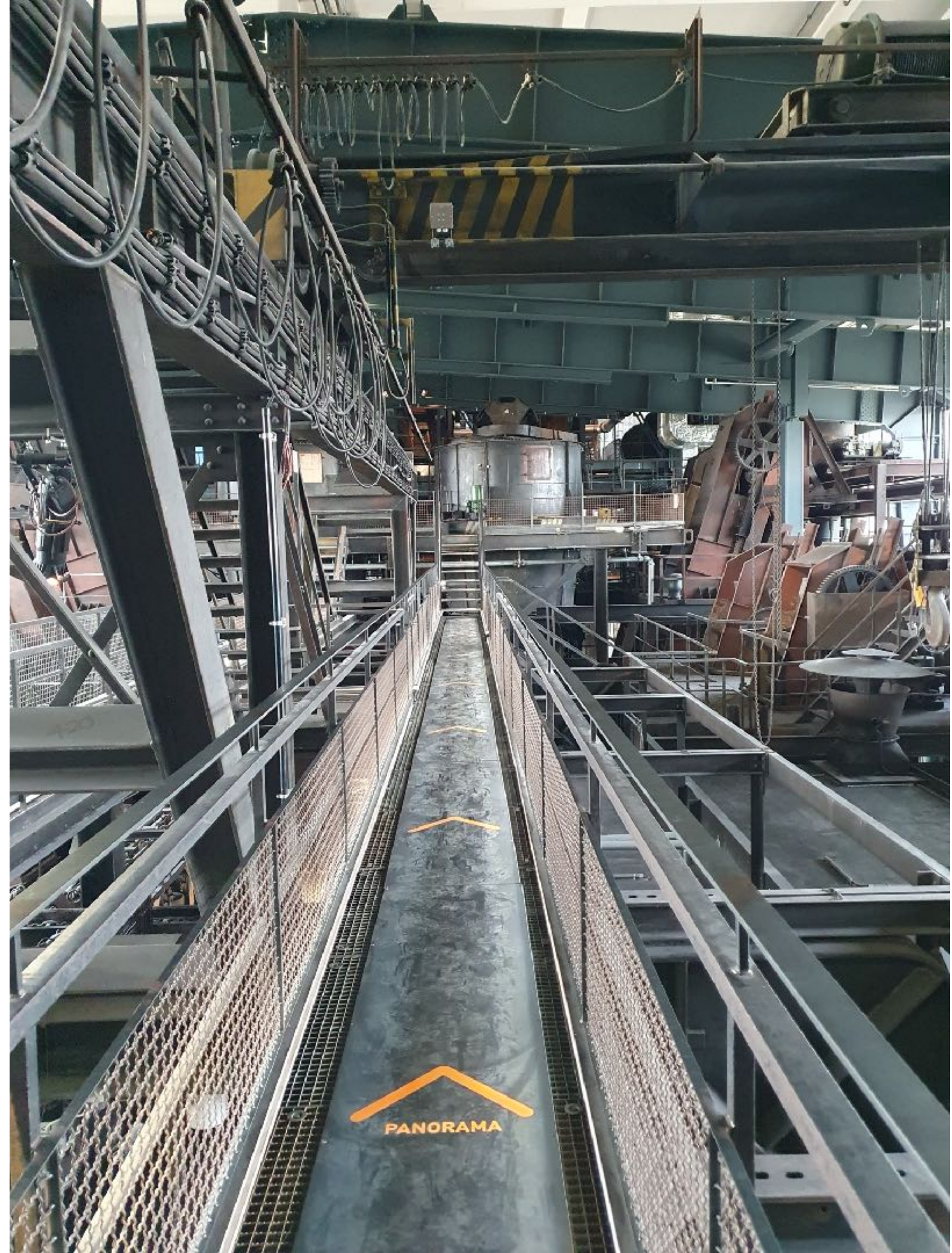
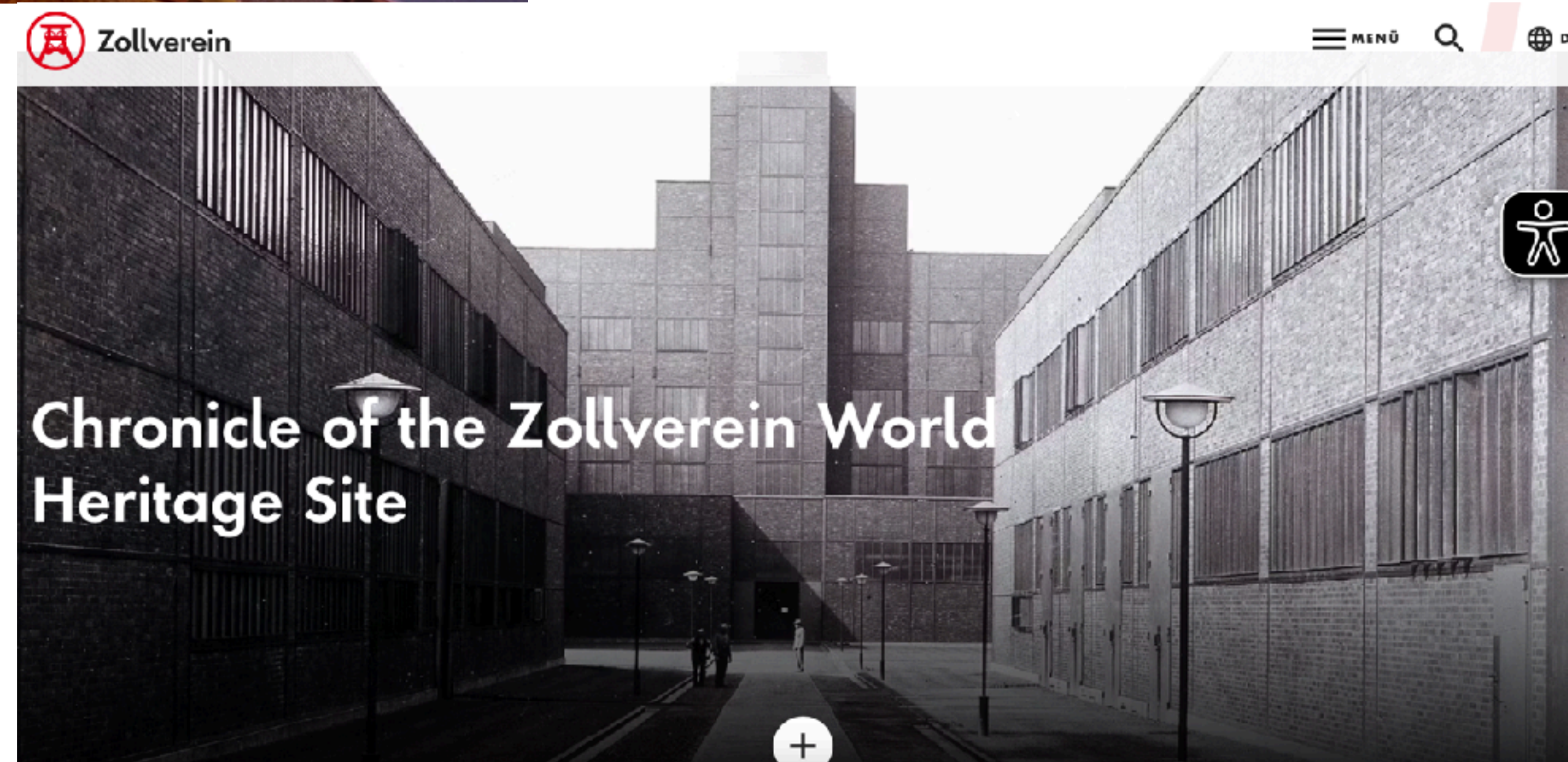


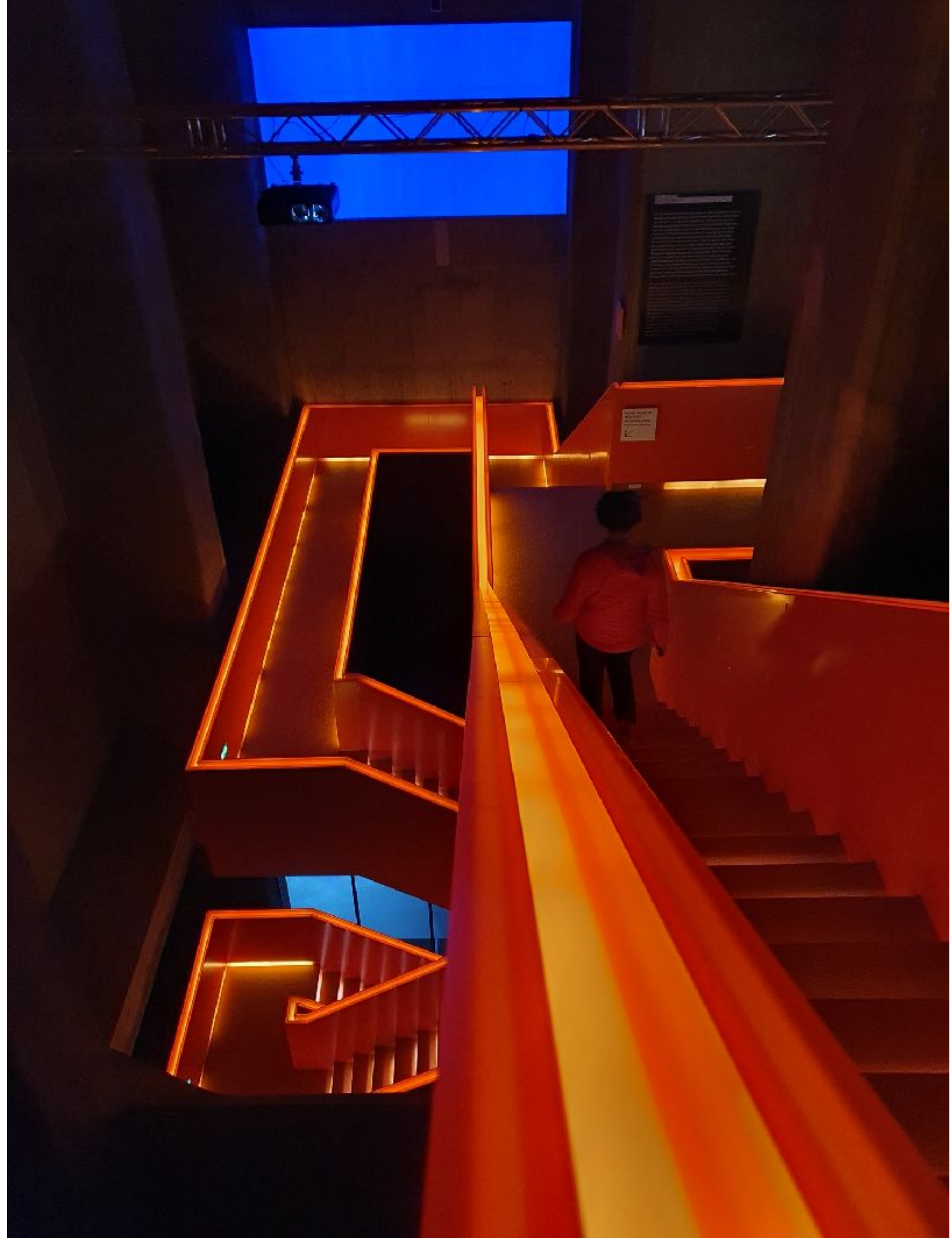
## RÜHR (wikipedia)

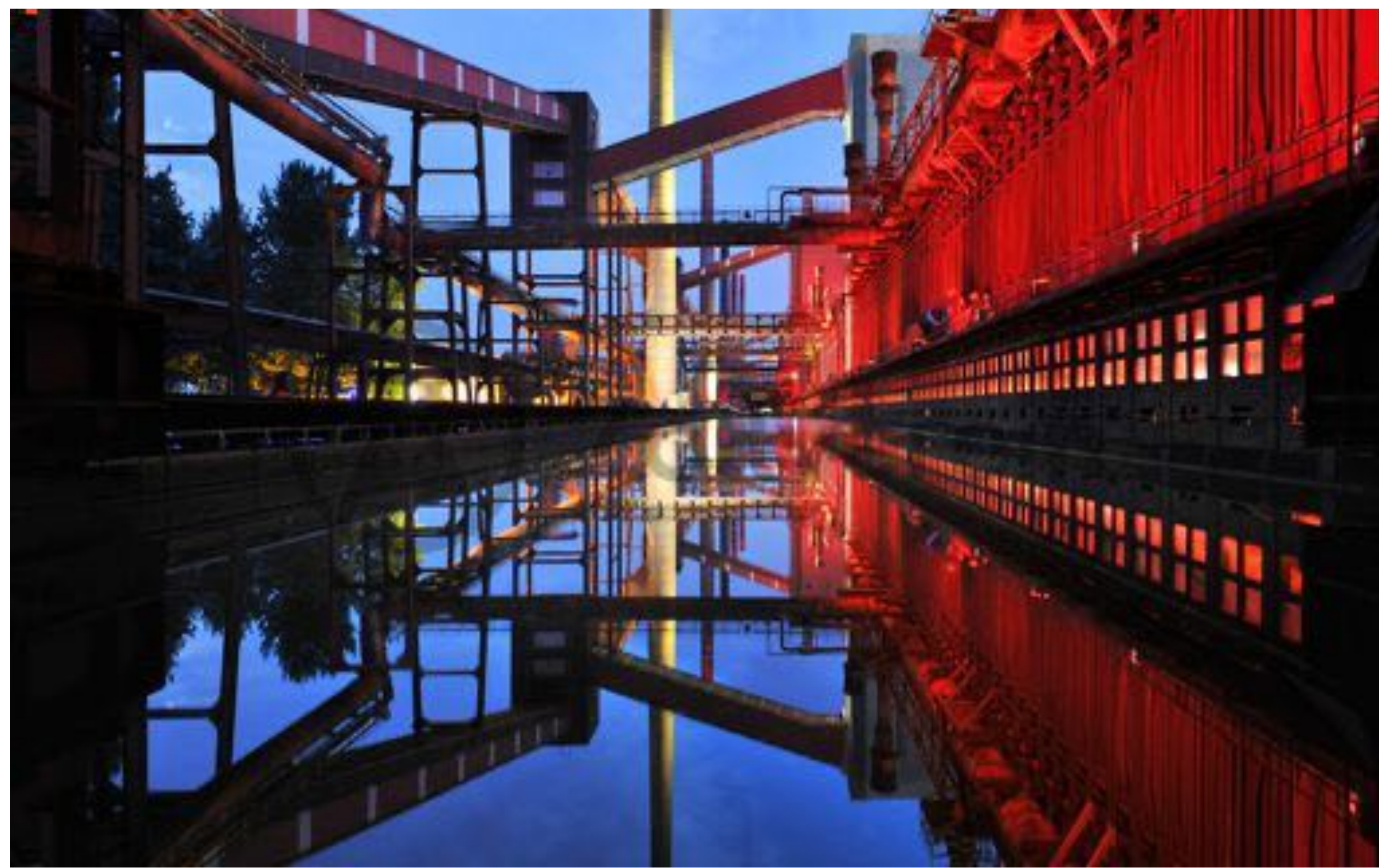
- une aire urbaine dense de l'Ouest de l'Allemagne et le premier bassin industriel d'Europe de l'Ouest.
- la région comprend les villes de Duisbourg, Oberhausen, Bottrop, Mülheim, Essen, Gelsenkirchen, Bochum, Herne, Hamm, Hagen et Dortmund, ainsi que les zones plus rurales de Wesel, Recklinghausen, Unna et Ennepe-Ruhr. Ces villes ont, en grandissant, fusionné en un vaste complexe industriel d'environ 5,2 millions d'habitants, le cinquième ensemble urbain d'Europe, après Moscou, Paris, Londres et Milan.
- La région de la Ruhr devient une région urbaine grâce à la révolution industrielle du xix<sup>e</sup> siècle. Avant cette époque, la région était surtout agricole. Les richesses de son sous-sol en font une des plus riches régions d'Allemagne.
- L'industrialisation du territoire est rapide grâce au sous-sol contenant à la fois du minerai de fer et du charbon[5]. L'industrialisation débute au xviii<sup>e</sup> siècle avec l'ouverture de plusieurs mines de fer près de la cité actuelle d'Oberhausen.
- Vers 1850, plus de 300 mines de charbon sont en activité dans toute la région. Le charbon est ensuite transformé dans des fours à coke qui alimentent les hauts fourneaux de la région qui produisent la fonte et l'acier
- La région minière de la Ruhr devint rapidement la plus grande région industrielle d'Europe et tient une place centrale dans l'économie de l'Empire allemand.
- Pendant la Seconde Guerre mondiale, la Ruhr est au cœur du complexe militaro-industriel allemand. En conséquence, elle doit subir des attaques massives et les bombardements stratégiques alliés détruisent environ 30 % des infrastructures de la région, contre une moyenne nationale de 15 à 20 %











# Amazement allowed: a unique place for experiences

Every day, the diverse offerings on the 100-hectare grounds invite visitors to experience the world of coal, coke, art, and culture in the heart of the Ruhr Area.

LEARN MORE

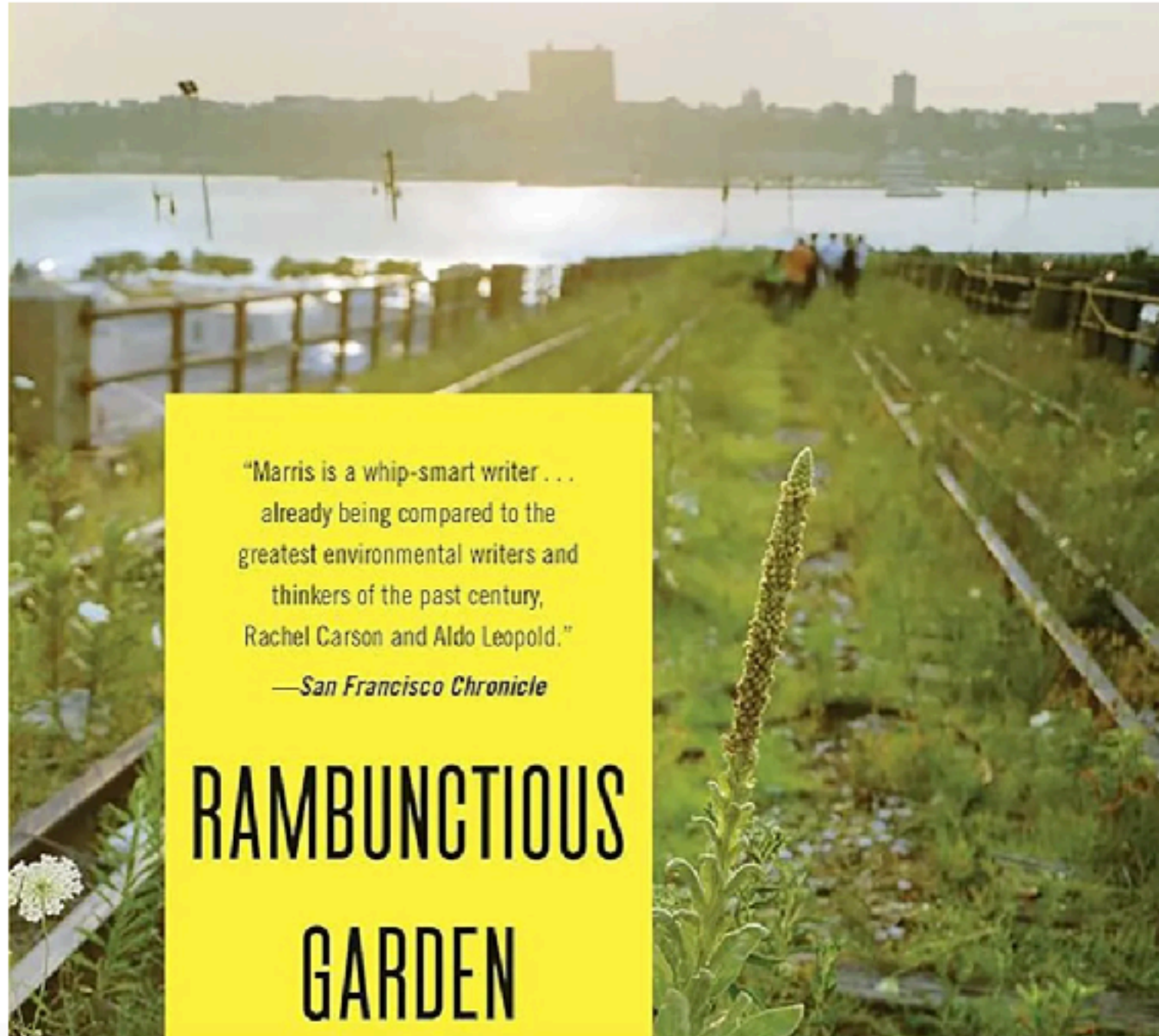


# Calendar

All events at a glance...

MORE INFORMATION





## Rambunctious Garden

### Saving Nature in a Post-Wild World

A paradigm shift is roiling the environmental world. For decades people have unquestioningly accepted the idea that our goal is to preserve nature in its pristine, pre-human state. But many scientists have come to see this as an outdated dream that thwarts bold new plans to save the environment and prevents us from having a fuller relationship with nature. Humans have changed the landscapes they inhabit since prehistory, and climate change means even the remotest places now bear the fingerprints of humanity. Emma Marris argues convincingly that it is time to look forward and create the “rambunctious garden,” a hybrid of wild nature and human management.

In this optimistic book, readers meet leading scientists and environmentalists and visit imaginary Edens, designer ecosystems, and Pleistocene parks. Marris describes innovative conservation approaches, including rewilding, assisted migration, and the embrace of so-called novel ecosystems.

*Rambunctious Garden* is short on gloom and long on interesting theories and fascinating narratives, all of which bring home the idea that we must give up our romantic notions of pristine wilderness and replace them with the concept of a global, half-wild rambunctious garden planet, tended by us.

Bernd et Hilla Becher





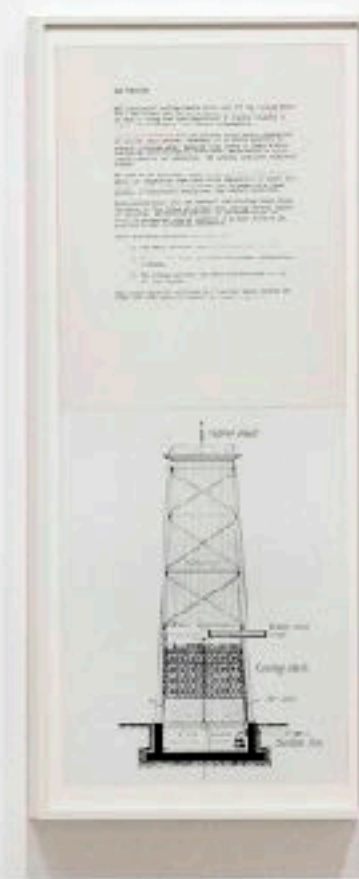
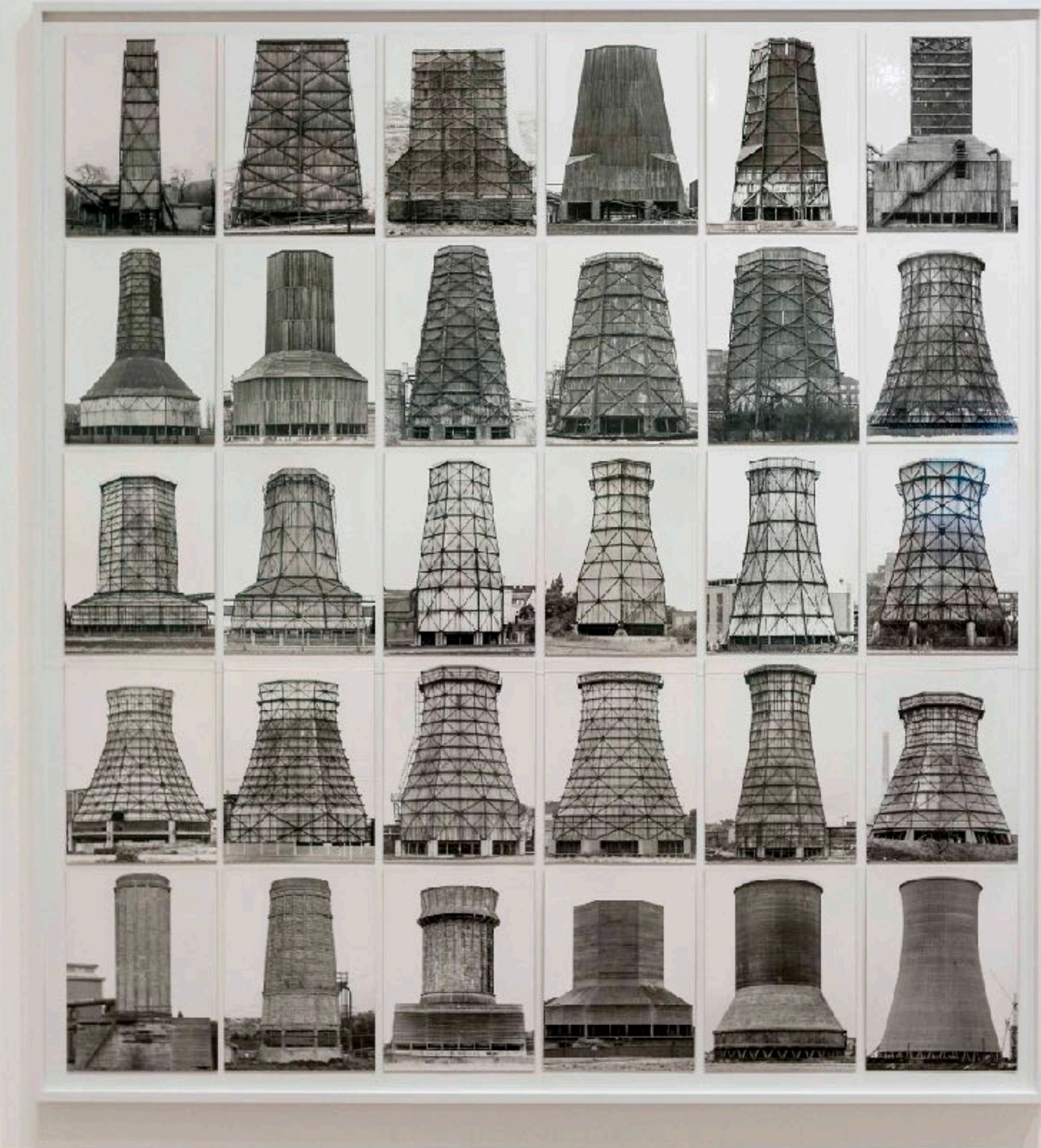
<https://artblart.com/tag/bernd-hilla-becher-blast-furnace-youngstown-ohio/>

Lorsque les Becher ont commencé à parcourir en voiture la région de la Ruhr, en Allemagne de l'Ouest, ces constructions industrielles étaient déjà tombées en désuétude, abandonnées et sur le point de disparaître. L'architecture industrielle – qui n'était pas encore prise en compte à l'époque par les historiens de l'architecture – est devenue obsolète bien plus rapidement que d'autres types de constructions. C'est pourquoi elle nécessite une approche archéologique, comme l'ont déclaré les Becher : « Notre grand défi, c'est de lutter contre le temps ».

Sous l'œil de Becher, chaque image est soumise à la même procédure standardisée : les objets sont isolés de leur environnement afin d'écartier toute interférence ; le point de vue du spectateur est surélevé pour éviter toute distorsion optique ; les prises de vue sont réalisées tôt le matin, lorsque la lumière est plus grise et homogène ; les ombres sont écartées. Chaque aspect est maîtrisé afin d'éviter tout accident, comme si nous étions à l'intérieur d'un studio où la lumière artificielle et les conditions atmosphériques pouvaient être recréées. Pas de coup de dés, pas d'abandon dadaïste aux forces du hasard. Ce processus lui-même est une métonymie du caractère collectif et anonyme de ces architectures, évitant toute intention narrative, toute procédure fictionnelle, toute dramatisation des relations entre le paysage et la ligne d'horizon industrielle.



Bernd Becher, Hilla Becher, *Water Towers*, 1988, grid of nine gelatin silver prints, 172 × 140 cm (The Museum of Modern Art, © Estate of Bernd Becher & Hilla Becher)



Bernd Becher and Hilla Becher, *Anonymous Sculpture* (cooling towers), 1970, grid with 30 gelatin silver prints plus diagram, 207.3 × 188.4 cm (The Museum of Modern Art, © Estate of Bernd Becher and Hilla Becher)

Aucune présence humaine n'est non plus envisagée, et ces architectures ont en effet été conçues comme des espaces de stockage et non comme des habitations. Cependant, cette absence humaine n'est pas anodine, car elle mettra en évidence l'échelle et/ou les dimensions réelles de ces architectures, rendant leur combinaison plus complexe. Comme l'a dit l'artiste minimaliste Carl Andre, le médium photographique facilite la comparaison des proportions de structures similaires de tailles inégales.

Les typologies de l'architecture industrielle sont récurrentes : tours de refroidissement, tours de puits, châteaux d'eau, hauts fourneaux, réservoirs de gaz, silos, gazomètres, carrières, halls de production. Si leur présentation multiple revêt d'une certaine manière un caractère énigmatique, elle ne fait guère de concessions à la logique surréaliste de l'objet trouvé. Ce qui est en jeu ici, c'est une topographie classificatoire, un système qui permet une collecte cohérente du matériel et une neutralisation de toute contingence, en vue d'une objectivité scientifique.

Leur sensibilité nostalgique et archéologique à l'égard de l'architecture industrielle pourrait évoquer la poétique romantique des ruines. Cependant, je voudrais ici mettre l'accent sur les affinités entre la grille et les archives. À un premier niveau, la grille est un procédé de présentation qui aide l'artiste à donner une vue d'ensemble de son matériel photographique – un aide-mémoire. Mais à un niveau plus profond, la grille est une figure conceptuelle, une matrice idéologique – une figure moderniste par excellence – où les objets individuels sont considérés de manière réductrice comme des typologies et revêtent, par conséquent, un statut formaliste.

Dans cette alliance entre photographie et architecture, l'architecture se transforme ainsi en image, en élément compositionnel d'une matrice qui captive notre regard. Il faut éviter toute subjectivité, comme l'ont souligné les Becher : « Cadrer les objets de face leur confère un maximum de présence et permet d'éviter le risque d'être trop explicitement subjectif ». Cela implique une foi presque positiviste dans l'authenticité et l'objectivité du document/monument.

Ces archives sont dépourvues de perspective historique et, de surcroît, elles éludent toute réflexion sur l'action, c'est-à-dire sur la question de savoir qui rassemble les documents d'archives, comment ceux-ci sont sélectionnés et isolés, et quelles relations entre pouvoir et savoir ils recèlent.

BERND & HILLA BECHER

ROBERT SMITHSON

# FIELD TRIPS



In December 1968, the American artist Robert Smithson embarked on one of his field trips to the huge industrial complex of Oberhausen in the Ruhr district of Germany. His local guides for the trip were the Dusseldorf-based artists Bernd and Hilla Becher, who had an intimate knowledge of these industrial sites, and Konrad Fischer, in whose gallery in Dusseldorf Smithson was scheduled to make an exhibition. The Bechers had begun their project of photographing the structures of the vernacular industrial architecture of Northern Europe at the beginning of the 1960s, and they had already spent several months through 1968 photographing at Oberhausen as well as at adjacent industrial sites. The different series of photographs by Smithson and the Bechers made on the Oberhausen site foreground their respective preoccupations with the industrial landscape and the process of production and entropy, with system and inevitable dissolution. Though formally very different, both artists' work comprises a radical rethinking of classical notions of beauty and landscape. Neither the Bechers' typologies nor Smithson's projects were possible without "prospecting" in neglected parts of landscape, whose distressed state refuted the relationship between history and progress. The book was published for the exhibition "Robert Smithson, Bernd & Hilla Becher - Field Trips" held at the Museu Serralves in Porto from November 30th 2001 to March 3rd 2002.



Robert Smithson,  
Oberhausen (Ruhr, Germany) Non-Site,  
1968

Smithson, Letter to Mr. Allen Overton, Jr., president of the American Mining Congress, 13 juillet 1972

“Our new ecological awareness indicates that industrial production can no longer remain blind to the visual landscape. Earth art could become a visual resource that mediates between ecology and industry. Current land reclamation projects lack sufficient imagination to catch the public eye. The landscape is also a matter of individual consciousness. [...] It’s my belief that art changes everyone’s view to the landscape, even if they have no interest in art. [...] I am developing an art consciousness for today free from nostalgia and rooted in the processes of actual production and reclamation”

**Et à Paris... ?**





“Même dans une apparence anarchique, dérangement, très dynamique, il y a un ordre particulier, de type biologique. Utiliser cette force pour faire un jardin et pas systématiquement lutter contre pour la figer”

“Ce parc propose d’être un jardin à l’inverse d’autres parcs qui ont vocation d’être des lieux d’exposition, des promenades, des lieux de sport”

PC : pensé par rapport à l’urbanisme général de Paris et, en particulier, d’autres jardins de la Rive Gauche – Jardin des plantes, les Invalides, le Champ de Mars – qui sont tous placés orthogonalement à la Seine, avec un vide architectural central. Cette tension a été recrée au PC. C’est un *jardin en mouvement*. Avec le jardin des transmutations ou sériel et l’autre jardin des métamorphoses, allongés le long de la perspective centrale.

Le jardin des métamorphoses ont une couleur.

Eau : le cadre du jardin. Le jardin le plus sauvage touche la Seine de façon directe, le seul à Paris !

Il nous faut retrouver une poésie du jardin – un usage de plaisir. Si on a envie d’y rester même si on ne comprend rien, on est dans un jardin, autrement c’est un arrangement.

“Dans le cas du parc André-Citroën, j’ai collaboré avec **Patrick Berger**, architecte, avec qui j’ai une relation amicale depuis déjà un certain temps. Nous voulions faire un projet ensemble et le concours pour le projet du parc André-Citroën en a été l’occasion. Il m’a donc contacté parce qu’il voulait travailler avec un paysagiste. Il a été intéressé justement par le fait que je me positionnais plus comme jardinier. Au final, nous nous sommes très bien entendus. Pour le parc André-Citroën, j’ai proposé l’idée du jardin en mouvement, idée qui a permis l’agencement globale du parc. Par la suite, une autre équipe a collaboré avec nous, le projet a donc été peu modifié. Au final on a abouti à une synthèse de ce que chacun projetait pour cette réalisation”.

“Cette idée est venue pendant le concours parce que le plan global qui nous avait été donné par l’atelier parisien d’urbanisme faisait état d’un rythme assez particulier avec une construction de bâtiments le long du parc. Avec mes collègues, nous avons voulu reprendre cette répétition, ce qui a donné les jardins sériels. D’ailleurs l’autre équipe a eu un réflexe similaire, ils n’ont pas créé tout à fait la même zone bien sûr, mais il y avait une découpe spatiale qui correspondait à ce qu’il se passait dans notre jardin, nous avons donc réagi un peu de la même façon”