

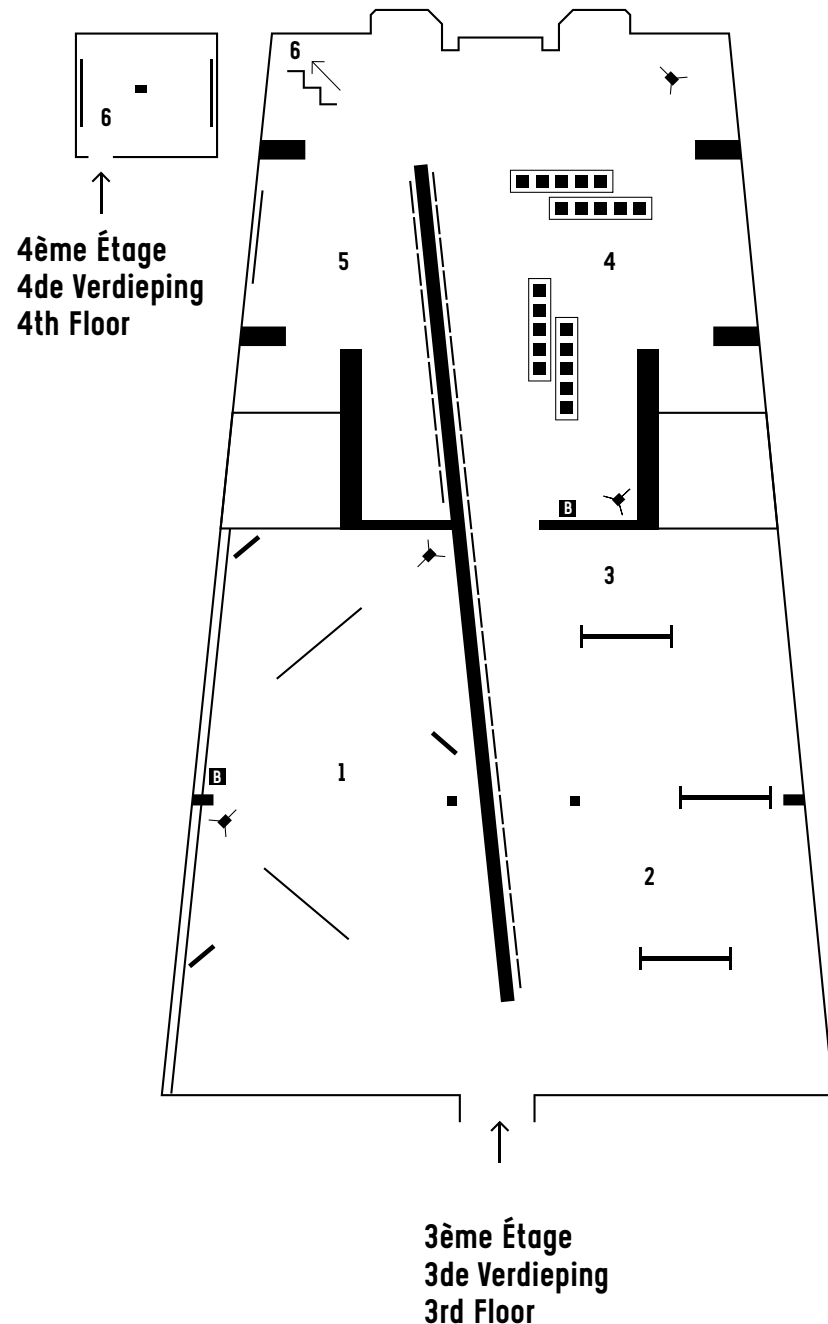
12.09–14.12.2014

Ana Torfs

Echolalia

WIELS

Plan d'étage / Plattegrond / Floorplan



FR

Sous le titre d'*Echolalia*, Ana Torfs donne à voir pour la première fois à Bruxelles (où l'artiste vit) une large sélection de l'œuvre importante qu'elle déploie depuis les années nonante. Cette exposition offre une vision d'ensemble de ses œuvres des cinq dernières années, qui jusqu'ici avaient surtout été montrées à l'étranger, et qui parfois furent réalisées pour des contextes spécifiques – tels l'ancienne mine de charbon de Waterschei ou le port de commerce de Sharjah. Avec l'installation *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria* [Le perroquet & le rossignol, une fantasmagorie], WIELS présente en outre une première mondiale.

Torfs part toujours de textes et d'images préexistants : qu'il s'agisse du film classique de Rossellini *Voyage en Italie*, de la nomenclature des fleurs et des plantes, ou le journal de voyage de Christophe Colomb. De plus, la gamme de media reproductibles auxquels elle fait appel est remarquablement étendue, allant du son et de la vidéo à la photographie et la projection de diapositives, en passant par l'estampe, la sérigraphie et la tapisserie. En fin de compte nous n'entendons plus que des échos de la source originelle : transpositions ludiques et traductions du langage vers l'image et vice versa, qui expriment des déplacements de signification et d'interprétation. Ainsi des photos du plus ancien jardin botanique de Cuba deviennent les partenaires d'un interprète qui mime en langue des signes la première rencontre de Colomb avec un continent entièrement inconnu et un « nouveau monde ».

Le mot anglais *echolalia* peut désigner autant la répétition compulsive que ludique du même mot. Torfs pointe ainsi non seulement les limites de notre imagination, mais aussi comment le sens et les connaissances sont basées sur la reproduction, la répétition et les traductions. Dans sa série de tapisseries *TXT (Engine of Wandering Words)* [TXT (machine à mots vagabonds)] un automate à images génère des combinaisons et variations multidimensionnelles, suscitées par un mot d'emprunt spécifique, qui change à peine de forme en voyageant. Dans ce voyage à la découverte de lieux et moments historiquement chargés, une archéologie du savoir joue un rôle central : comment les choses sont nommées et décrites pour les saisir, et comment pendant leur transmission naissent sans cesse de nouvelles constellations de mots, d'images et de sons.

1

The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria [Le perroquet & le rossignol, une fantasmagorie], 2014

Dans *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria*, Torfs explore les limites du langage lorsque nous ne connaissons pas ce que nous voyons. Des images d'une interprète en langue des signes américaine en train de traduire simultanément des extraits du journal de bord du premier voyage de Christophe Colomb et des images de forêt tropicale qui disparaissent lentement sont projetées face à face. Trois interprètes anglophones, qui maîtrisent différentes langues des signes, réinterprètent ces séquences, et représentent la confusion des langues, liée au mythe de la tour de Babel, qui s'est produite lors de la première rencontre avec le Nouveau Monde.

La forêt a souvent été présentée comme une métaphore du texte narratif. Au-delà du fait que le perroquet et le rossignol sont les deux oiseaux les plus mentionnés dans le journal de Christophe Colomb, le titre de cette œuvre fait surtout référence aux célèbres fables de La Fontaine. Le journal de Colomb a été perdu, et sa transcription espagnole faite par Bartolomé de las Casas dans les années 1530 constitue la source la plus proche de l'original. Les descriptions de Colomb des îles qu'il visite sont pleines d'émerveillement. Au début du XVI^e siècle, les récits des expéditions coloniales européennes attisaient les fantasmes préexistants. Aux yeux de Colomb, les « Indiens » qu'il rencontrait étaient comparables à des enfants qui n'avaient pas encore appris à parler. Il remarque aussi, véritable mauvais augure, qu'ils feraient de bons serviteurs car ils répètent tout ce qu'ils entendent.

2

TXT (Engine of Wandering Words) [TXT (machine à mots vagabonds)], 2013

Six tapisseries représentent une machine anachronique composée de carrés ornés de vingt-cinq images différentes et de poignées fixées en bordure, inspirée par la gravure sur bois de J.J. Grandville qui illustre l'édition française de 1838 des *Voyages de Gulliver*, de Jonathan Swift. Ces images arborent des fragments de photographies, de gravures, de peintures à l'huile, de cartes, de documents et de pages de livres issus d'époques diverses. Des traits relient les illustrations aux poignées, et nous comprenons qu'elles peuvent être disposées de différentes manières, comme un « moteur de recherche de l'imagination ».

Texte, texture et textile viennent tous du même mot latin, *texere*, qui signifie « tisser ». Le gingembre, le safran, le sucre, le café, le tabac et le chocolat sont des « mots itinérants » – traduction littérale de l'expression allemande *Wanderwort* désignant les mots d'emprunt qui ont cheminé le long des routes commerciales à travers diverses langues et cultures. Les tapisseries ont été réalisées sur un métier à tisser Jacquard, la première machine programmable : des cartes perforées permettant d'enregistrer des schémas complexes dans un format binaire étaient utilisées, rendant ainsi possible la réalisation de n'importe quel motif. Tout comme la machine imaginaire des *Voyages de Gulliver*, c'est un précurseur de l'ordinateur d'aujourd'hui.

3

Family Plot [Complot de famille], 2009 – 10

Sur vingt-sept mètres de long, *Family Plot* est une galerie de portraits choisis d'ancêtres, avec cinquante tirages encadrés, répartis en deux rangées. La figure centrale est le naturaliste suédois Carl von Linné (1707–1778), qui a conçu un système de classification des plantes. Pendant l'ère coloniale, la taxonomie de von Linné reposait souvent sur la nomination des plantes d'après le nom de leurs « découvreurs » européens, ou de personnalités de l'époque. Torfs décrit cette « politique de dénomination » comme une forme « d'impérialisme linguistique », d'où l'allusion du titre à une conspiration, à une intrigue. Ce titre fait aussi référence au côté sombre de cette « histoire de famille », à l'exclusion hégémonique de l'Autre, même dans des disciplines aussi ostensiblement objectives que la botanique.

La première partie de cette œuvre présente la communauté imaginaire d'une élite occidentale : chaque tirage expose le portrait de la personnalité dont la plante porte le nom et, en plus petit, celui des botanistes qui ont donné ce nom à cette plante. Superposés à cet « arbre généalogique », des gros plans suggestifs de fleurs et de fruits exotiques – une référence à la classification « sexuelle » de von Linné, qui se fonde essentiellement sur le nombre et la disposition de l'étamine mâle et du pistil femelle. À l'époque de von Linné, cette méthode paraissait si osée que certains l'accusèrent d'être un botaniste pornographe. Dans la deuxième partie, Torfs déploie un réseau subtil de relations entre l'univers des personnalités représentées, leurs « découvertes », leur colonisation, et les conséquences sur l'histoire culturelle. Au moyen de nombreuses illustrations, d'articles encyclopédiques, et, surtout, de cartes du monde (« plot » signifie aussi « plan »), elle nous propose une histoire du monde alternative, comme un atlas pictural.

4

[...] STAIN [...] [[...] POINTE [...]], 2012

[...] STAIN [...] constitue une sorte d'encyclopédie en couleur, sous la forme d'un cabinet de curiosités stylisé. Quatre lutrins blancs présentent chacun cinq cadres noirs consacrés à une teinte : rouge Congo, brun Bismarck, vert malachite... À travers le verre coloré des cadres nous observons une rangée de plumes et un tableau avec des reproductions numérotées. Cet arrangement d'apparence didactique s'accompagne d'une voix de femme enjouée qui commente chaque teinte. Les noms étranges de ces couleurs radieuses enflamment l'imagination, mais les explications proposent tout sauf une histoire claire : l'ordre est aléatoire, les anecdotes sont incomplètes, leur contenu est discutable. Un silence marqué suit chaque détail historique ou pseudo scientifique, que le spectateur peut combler en établissant de nouvelles associations.

Ce titre ambigu contient un premier indice : le mot *stain* peut désigner une teinture, une tache ou, plus péjorativement, une souillure. L'organisation du cadre est une référence mystérieuse mais très révélatrice : Torfs s'est inspirée d'un catalogue d'échantillons de teintures de Bayer, un industriel du début du XX^e siècle, dans lequel des plumes d'oiseaux teintes étaient utilisées pour exposer la gamme de couleurs disponible. La révolution industrielle a provoqué une extension considérable de cette gamme de couleurs, due en partie aux essais réussis avec du goudron de houille. À la fin de la Première Guerre mondiale les industries chimiques allemandes, dont Bayer, fusionnent, formant le conglomérat IG Farben, qui produira les substances utilisées dans les chambres à gaz sous le régime nazi.

Cette série de photographies explore le double sens du mot « légende », qui vient du mot latin *legenda*, « ce qui doit être lu ». Le verbe latin *legere* signifiait initialement « rassembler » et, en passant par l'étape « rassembler avec les yeux, voir », il en est venu à signifier « lire ». Ce travail fait référence à la fois au récit mythique, une histoire dont la véracité n'est pas vérifiée, et aux explications des symboles figurant sur les cartes, aux remarques explicatives qui accompagnent une œuvre.

À La Gomera, l'une des plus petites îles des Canaries, l'artiste a photographié neuf paysages, et chacune de ces photographies s'accompagne de cinq légendes offrant diverses informations sur les Canaries. Les photographies, qui suggèrent un regard panoramique, et les plaques d'aluminium gravé évoquent les « trophées » des expéditions du XIXe siècle, vestiges que l'on retrouve dans les musées ethnographiques. Ces plaques contiennent des données historiques, politiques et économiques, mais aussi des mythes. Dans la mythologie grecque, les Canaries étaient considérées comme l'Elysée, l'île paradisiaque pour les héros. Nous savons que Christophe Colomb est parti des Canaries pour trouver la voie qui le mènerait aux Indes. Mais l'histoire des îles Canaries est aussi celle de l'élimination de ses indigènes, des vagues d'immigration, de la terreur de la dictature de Franco. Avec chaque légende, une histoire différente s'ajoute au paysage, changeant notre manière de le regarder. Cet entrelacs de faits et de mythes construit une image qui, malgré, ou à cause de, la diversité des informations fournies, ne peut être mise au point.

Gotland, île suédoise de la mer baltique sur laquelle Ana Torfs s'est rendue en 2007 à l'occasion d'une résidence, lui a inspiré un « remake photographique » de *Voyage en Italie*, réalisé en 1954 par Roberto Rossellini : l'un des premiers essais cinématographiques, qui suit une logique abstraite de pensée plutôt que les conventions de la narration classique. Displacement reprend non seulement le thème du film – un couple britannique va à Naples pour vendre la villa dont il a hérité –, mais aussi sa structure dramatique et sa rhétorique, par le biais d'un diaporama. Les éléments du film – image, son, mouvement – sont séparés : l'animation filmique est remplacée par une séquence d'images photographiques, et les dialogues froids entre « un homme » et « une femme » peuvent être écoutés grâce à un casque.

Torfs met en scène un déplacement en transférant l'action à Gotland, les paysages reflètent l'état psychologique des protagonistes alors qu'ils prennent conscience de leur aliénation. Des photographies en noir et blanc des paysages désertiques et des lieux de transit de l'île, marqués par le souvenir de la guerre froide, contrastent avec les portraits du couple. La déconstruction opérée par Torfs de la narration poético-réaliste de Rossellini crée un espace imaginaire qui permet au spectateur d'accéder aux introspections et aux représentations des personnages.

Onder de titel *Echolalia* toont Ana Torfs voor het eerst in haar thuisbasis Brussel een ruime greep uit het consequente oeuvre dat ze sinds het begin van de jaren negentig ontwikkelt. De tentoonstelling biedt een exhaustief overzicht van haar werken van de afgelopen vijf jaar, die op een na nog nooit in België getoond werden en soms voor specifieke contexten werden gerealiseerd – zoals de voormalige steenkoolmijn van Waterschei of de Arabische handelshaven Sharjah. Met de nieuwe installatie *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria [De papegaai & de nachtegaal, een fantasmagorie]* presenteert WIELS bovendien een wereldpremière.

Torfs vertrekt steeds van bestaande teksten en beelden: of het nu Rossellini's filmklassieker *Journey to Italy*, een scène uit *Gullivers reizen*, de naamgeving van bloemen en planten of de reisdagboeken van Christoffel Columbus is. Daarnaast is het scala aan reproduceerbare media waarop ze beroep doet, zoals geluid, video, fotografie en diaprojecties tot prenten, zeefdrukken en wandtapijten, opmerkelijk breed. Uiteindelijk zien en horen we van de oorspronkelijke bron niet meer dan echo's; speelse omzettingen en vertalingen van taal naar beeld of omgekeerd, die verschuivingen in betekenis en interpretatie vertolken. Zo worden foto's van de oudste botanische tuin in Cuba de tegenspelers van een gebarentolk die Columbus' eerste kennismaking met een volstrekt onbekend continent en 'nieuwe wereld' in tekentaal uitbeeldt.

Het Engelse woord 'echolalia' staat zowel voor het dwangmatige als het speelse herhalen van hetzelfde woord. Torfs wijst hiermee niet alleen op de limieten van ons voorstellingsvermogen, maar ook op hoe betekenis en kennis op reproductie, herhalingen en vertalingen zijn gebaseerd. In haar wandtapijtenreeks *TXT (Engine of Wandering Words) [TXT (zwerfwoordenmachine)]* genereert een beeldautomaat veelgelaagde combinaties en variaties, aangedreven door één bepaald leenwoord, dat zelf nauwelijks van vorm verandert wanneer het reist. Op deze ontdekkingsstocht naar geladen historische plaatsen en momenten staat een archeologie van de kennis centraal: hoe de dingen worden benoemd en beschreven om ze te vatten, en hoe tijdens hun overlevering telkens nieuwe constellaties van woord, beeld en klank ontstaan.

1

The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria [De papegaai & de nachtegaal, een fantasmagorie], 2014

In *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria* verkent Ana Torfs wat de grenzen van de taal zijn wanneer we het geziene niet kennen. Digitale diaprojecties van een gebarentolk die passages uit de Engelse vertaling van het logboek van Christoffel Columbus' 'eerste reis naar America' simultaan vertaalt, worden tegenover langzaam overvloeiende beelden van een tropisch bos geplaatst. Drie Engelstalige tolken, die verschillende gebarentalen beheersen, herinterpreteren de tekens. Ze staan voor de Babylonische spraakverwarring die ontstond tijdens de eerste ontmoeting met de Nieuwe Wereld.

Het bos werd al vaak beschreven als een metafoor voor de verhalende tekst. Naast het feit dat de papegaai en de nachtegaal de twee vogels zijn die Columbus het vaakst in zijn dagboek noemt, zinspeelt de titel van het werk vooral op de populaire fabels van Jean de La Fontaine. Aangezien Columbus' dagboek verloren is gegaan, is de Spaanse transcriptie die Bartolomé de las Casas in de jaren 1530 maakte de bron die het dichtst aanleunt bij het origineel.

De beschrijvingen die Columbus brengt van de eilanden die hij bezoekt zijn vervuld van verwondering. Aan het begin van de zestiende eeuw spraken de verslagen van Europa's koloniale expedities, die aansloten bij reeds bestaande fantasieën, bijzonder tot de verbeelding. Voor Columbus waren de 'Indianen' die hij tegenkwam net als kinderen die het spreken nog moesten leren. Hij merkt ook op – enigszins omineus – dat ze 'heel geschikt zouden zijn als dienaren, aangezien ze alles wat we tegen hen zeggen heel snel herhalen'...

2

TXT (Engine of Wandering Words) [[TXT (zwerfwoordenmachine)], 2013

Zes wandtapijten beelden een anachronistisch mechanisch apparaat af met, per wandtapijt, vijftientig verschillende afbeeldingen met handgrepen langs de randen. Het model voor de machine komt van een houtgravure van J.J. Grandville uit 1838, een illustratie uit de Franse uitgave van Jonathan Swifts roman *Gullivers* reizen. De afbeeldingen tonen fragmenten van bestaande foto's, gravures, schilderijen, kaarten, pamfletten en boekpagina's, afkomstig uit verschillende historische periodes. Lijnen verbinden de beelden met handgrepen en suggereren zo dat deze tot nieuwe combinaties herschikt kunnen worden, als een 'zoekmachine van de verbeelding'.

Tekst, textuur en textiel komen alle drie van dezelfde Latijnse term, *texere*, wat 'weven' betekent. Gember, saffraan, suiker, koffie, tabak en chocolade zijn 'zwerfwoorden' – een letterlijke vertaling van het Duitse *Wanderwort*, wat verwijst naar leenwoorden die nagenoeg onveranderd uitwaaiëren langs handelsroutes onder talrijke talen en culturen. De wandtapijten werden geweven op een jacquardweefgetouw, de eerste programmeerbare machine: ponskaarten die complexe weefpatronen in binair formaat opsloegen, werden gebruikt om ze aan te sturen, waardoor het mogelijk werd elk denkbaar ontwerp te weven. Net als de fictieve machine in *Gullivers* reizen is het weefgetouw een voorloper van onze hedendaagse computer.

3

Family Plot [Familiestuk], 2009 – 10

Family Plot, als ware het een selectieve galerij van voorouders, bestrijkt een zevenentwintig meter lange muur, en bestaat uit vijftig ingelijste prenten, over twee rijen verdeeld. Centraal staat de Zweedse natuuronderzoeker Carl Linnaeus (1707-1778), die een formeel systeem voor het benoemen van planten introduceerde. In het tijdperk van de kolonisatie ging de taxonomie van Linnaeus vaak gepaard met het opdragen van exotische planten aan hun 'ontdekkers', meestal Europeanen, of aan andere belangrijke personen. Torfs beschrijft deze 'politiek van het benoemen' als een vorm van 'linguïstisch imperialisme'. Vandaar ook de toespeling op een samenzwering (complot) of een verhaallijn (plot) in de titel van het werk, die verwijst naar de donkere kant van deze family plot: de soevereine uitsluiting van de Ander, zelfs in ogenschijnlijk objectieve disciplines als de botanie.

Het eerste deel van de installatie representeert de imaginaire gemeenschap van een westerse elite: op elke prent staan portretten van de naampatrons, net als kleinere portretten van de botanici die de planten benoemden. Deze 'stamboom' wordt gefilterd door een zeefdruk op glas met suggestieve close-ups van exotische bloemen en vruchten. Het is een verwijzing naar Linnaeus' 'seksuele' classificatie, die voornamelijk gebaseerd is op het aantal mannelijke meeldraden en vrouwelijke stampers, en hoe die geordend zijn. In Linnaeus' tijd was deze methode zo stoutmoedig dat sommigen hem ervan beschuldigden een botanische porno-graaf te zijn.

Voor het tweede deel van *Family Plot* weeft Torfs een subtiel web van relaties tussen de werelden van de afgebeelde persoonlijkheden, hun 'ontdekkingen', kolonisatie en de implicaties daarvan voor de cultuurgeschiedenis. Ze vertrekt van bestaand archiefmateriaal: talloze illustraties, zinsneden uit

encyclopedieën, en, wat nog het meest in het oog springt: wereldkaarten (plot betekent ook plan of kaart). Zo ontvouwt ze voor ons een alternatieve wereldgeschiedenis, als een beeldenatlas.

4

[...] STAIN [...] [[...] ZWEEM [...]], 2012

[...] STAIN [...] leest als een kleurenencyclopedie in de vorm van een gestileerd curiositeitenkabinet. Vier witte lessenaars dragen ieder vijf zwarte lijsten die gewijd zijn aan een kleurstof: Congorood, Bismarck bruin, malachietgroen... Doorheen het diepgekleurde glas van de lijsten zien we een rij pluimen en een tabel genummerde reproducties. De schijnbaar didactische opstelling gaat gepaard met een speelse vrouwelijke stem die elke kleurstof toelicht. De vreemde namen van deze stralende kleuren spreken tot de verbeelding, maar de gehoorde citaten reiken een allesbehalve doorzichtige geschiedenis aan: de volgorde is willekeurig, de anekdotes zijn fragmentarisch, het informatieve gehalte is twijfelachtig. Na elk historisch of pseudowetenschappelijk weetje volgt een hoorbare stilte, die de kijker kan invullen door nieuwe verbanden te leggen.

De dubbelzinnige betekenis van het titelwoord geeft een eerste aanwijzing: het Engelse woord *stain* kan neutraal vertaald worden als 'kleurstof' en 'vlek', of eerder pejoratief als 'schandvlek'. De vormgeving van de prenten is misschien wel het meest onthullende citaat: Torfs baseerde zich op een stalenboek van de verfstoffenfabrikant Bayer uit de vroege twintigste eeuw, waarin geverfde ganzenveren werden gebruikt om het beschikbare kleurengamma te presenteren. De industriële revolutie had gezorgd voor een massale uitbreiding van het kleurenaanbod, onder meer door succesvolle experimenten met steenkoolteer. Aan het einde van de Eerste Wereldoorlog hadden Duitse chemische bedrijven, waaronder Bayer, zich verenigd tot het conglomeraat IG Farben, dat tijdens het nazi-regime naast kleurstoffen ook explosieven en

de chemicaliën zou produceren die in de gaskamers werden ingezet.

5

Legend [Legende], 2009

De fotoserie *Legend* zinspeelt op de dubbele betekenis die het woord 'legende' heeft: het verwijst zowel naar 'mythe', een op de volks-overlevering berustend verhaal, als naar de verklaring van symbolen op een kaart of de bijschriften en uitleg bij illustraties. (Het woord stamt uit het Middeleeuws Latijnse legenda, 'wat gelezen moet worden'; het Latijnse werkwoord *legere* betekende oorspronkelijk 'verzamelen': door een verschuiving langs 'verzamelen met de ogen, zien', is het 'lezen' gaan betekenen.)

Op La Gomera, het op een na kleinste van de Canarische Eilanden, fotografeerde de kunstenaar negen landschappen; bij elk landschap staan vijf bijschriften met allerlei informatie over deze archipel. De foto's suggereren een telescopisch zicht. Samen met de gegraveerde metalen plaatjes doen ze denken aan de 'trofeeën' uit etnologische musea: overblijfsels van negentiende-eeuwse expedities.

Op de plaatjes komen historische, politieke en economische feiten voor, maar ook mythische verslagen. Voor de Griekse mythologie stonden de Canarische Eilanden voor Elysium, het paradijselijke eiland voor helden. We weten dat Columbus hier aanmeerde toen hij via de zee een doortocht naar India zocht. Toch is de geschiedenis van de archipel er ook één van onderdrukking van de inheemse bevolking, van emigratiegolven en van de terreur van de Franco-dictatuur. Bij elke 'legende' wordt een ander verhaal aan het landschap toegevoegd, wat telkens onze perceptie ervan bijstelt. Het web van feiten en mythen vormt een beeld dat ondanks, of juist vanwege de verscheidenheid aan informatie niet scherp gesteld kan worden.

6

Displacement, [Overdracht] 2009

Ana Torfs bezocht het Zweedse eiland Gotland in de Oostzee in 2007, tijdens een residentie. Het inspireerde haar om een 'fotografische remake' te maken van Roberto Rossellini's *Journey to Italy* uit 1954: een van de eerste 'essayistische' films die een abstracte logica volgt, eerder dan de conventies van een klassieke narratie.

Displacement, een dia-installatie, baseert zich niet alleen op het onderwerp van de film, waarin een Brits echtpaar naar Zuid-Italië is afgereisd om een villa (die ze hebben geërfd) in de buurt van Napels te verkopen, maar ook op zijn dramatische structuur en retoriek. De elementen van de film – beeld, geluid en beweging – worden van elkaar gescheiden: de filmische beweging maakt plaats voor een opeenvolging van fotografische beelden, en de kille dialogen tussen 'een man' en 'een vrouw' kunnen via koptelefoon beluisterd worden.

Torfs brengt niet alleen een verschuiving aan door de actie naar Gotland te verplaatsen, maar de landschappen zijn ook een afspiegeling van de gemoedsgesteldheid van de protagonisten, die zich bewust worden van de vervreemding tussen hen beiden. Zwart-witdia's van het landschap, nog steeds gemarkeerd door de Koude Oorlog, maar ook foto's van plekken die herinneringen ademen, worden tegenover portretten van het echtpaar geplaatst. Torfs' deconstructie van Rossellini's poëtisch-realistische komt uit op een imaginaire ruimte waar de kijker toegang krijgt tot de introspecties en voorstellingen van de personages.

EN Introduction

Under the title *Echolalia* Ana Torfs is showing for the first time in her Brussels base a broad selection of the work that she has been developing since the early 1990s. This exhibition offers an exhaustive survey of her works from the last five years, which until now had mostly been shown abroad, and sometimes had been executed for specific contexts – such as the former coal mine in Waterschei or the trading port in Sharjah. What's more, with the installation *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria*, WIELS is presenting a world première.

Torfs always starts from existing texts and images, whether it is the classic Rossellini film *Journey to Italy*, the nomenclature of flowers and plants or the travel journals of Christopher Columbus. Moreover, the range of reproducible media to which she has recourse, going all the way from sound, video, photographs and slide projections to prints, silkscreens and tapestries, is remarkably broad. In the end we only hear echoes of the original source: playful transpositions and translations from language to image and vice versa, rendering displacements of meaning and interpretation. Thus photographs of the oldest botanical garden on Cuba become partners to a sign interpreter who mimes in sign language Columbus's first encounter with an entirely unknown continent and a 'new world'.

The English word *echolalia* here refers to both the compulsive and playful repetition of the same word. Torfs thereby points not only to the limits of our imaginative powers, but to how meaning and knowledge are based on reproduction, repetition and translation. In her series of tapestries *TEXT (Engine of Wandering Words)* an image slot machine generates multilayered combinations and variations aroused by one specific loan word, which barely changes as it travels. On this voyage of discovery of historically charged places and moments an archaeology of knowledge plays a crucial role: how things get named and described so that you can get hold of them, and how during their transmission new constellations of word, image and sound arise all the time.

1

*The Parrot & the Nightingale,
a Phantasmagoria, 2014*

In *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria*, Torfs explores the limitations of language when we do not know what we see. Digital slide projections of an American Sign Language interpreter simultaneously translating passages from *The Diario of Christopher Columbus's First Voyage to America* are juxtaposed with slowly dissolving images of a tropical forest. Three Anglophone interpreters, fluent in different sign languages, reinterpret the footage and represent the Babel-like confusion of tongues that arose during the first encounter with the New World.

The forest has often been described as a metaphor for the narrative text. The title, besides the fact that the parrot and the nightingale are the two birds that Columbus mentions most in his diary, alludes above all to the popular fables of Jean de La Fontaine. Columbus's diary was in fact lost, and the 1530s Spanish transcription by Bartolomé de las Casas in the source closest to the original. Columbus's descriptions of the islands he visits are suffused with wonder. Early sixteenth-century accounts of Europe's colonial expeditions appealed to people's pre-existing fantasies. For Columbus, the 'Indians' he encountered were like children who still needed to learn to speak. He also notes, somewhat ominously, that they would make good servants, as they quickly repeat everything that is said to them.

2

TXT (Engine of Wandering Words), 2013

Six tapestries depict an anachronistic mechanical device with squares of twenty-five different images and handles along the edges; the machine is discussed and illustrated in Jonathan Swift's *Gulliver's Travels*, though the model for the work is not Swift's original, but an 1838 wood engraving by J.J. Grandville for a French edition of the novel. The images depict fragments of existing photographs, engravings, oil paintings, maps, pamphlets and book pages from various time periods. Lines connect the illustrations to the handles, and soon we realize that these can in fact be rearranged into new combinations, like a 'search engine of the imagination'.

Text, texture and textile all derive from the same Latin term, *texere*, which means 'to weave'. Ginger, saffron, sugar, coffee, tobacco and chocolate are 'wandering words' – a literal English translation of the German *Wanderwort*, meaning loanwords that spread along trade routes among numerous languages and cultures. The tapestries were woven on a Jacquard loom, the first programmable machine: punch cards to store complex weaving patterns in a binary format were used to steer it, enabling the weaving of any design imaginable. Just like the fictional machine in *Gulliver's Travels*, it is therefore a forerunner of our modern-day computer.

3

Family Plot, 2009 – 10

Spanning more than twenty-seven meters, *Family Plot* proposes a selective gallery of forefathers, in fifty framed prints, divided in two rows. The central figure is Swedish naturalist Carl Linnaeus (1707–1778), who introduced a formal system for the naming of plants. In the era of colonization, Linnaeus's taxonomy often entailed the dedication of exotic plants to their – usually European – 'discoverers', while other plants were named after important personalities. Torfs describes this 'politics of naming' as a form of 'linguistic imperialism', whence also the allusion to a conspiracy or storyline in the work's title. It refers to the dark side of this 'family plot', the hegemonic exclusion of the Other, even in ostensibly objective disciplines such as botany.

The first part of the installation presents the imaginary community of a Western elite: each print features portraits of the eponymous patrons and smaller ones of the name-giving botanists. Superimposed on this 'family tree' are suggestive close-ups of exotic flowers and fruits – a reference to Linnaeus's 'sexual' classification, which is based primarily on the number and arrangement of the male stamina and female pistils. The method was so bold in Linnaeus's day that some accused him of being a botanical pornographer. For the second part of *Family Plot*, Torfs spins a subtle web of interrelations between the worlds of the featured personalities, their 'discoveries', colonization, and the resulting implications for cultural history. Incorporating existing archival material, including numerous illustrations, encyclopaedia entries, and, most prominently, world maps (plot also means plan), she lays out before us a pictorial atlas that is an alternative history of the world.

4

[...] STAIN [...], 2012

[...] STAIN [...] reads as a colour encyclopaedia, in the form of a stylized curiosity cabinet. Four white lecterns each present five black frames devoted to a dye: Congo red, Bismarck brown, malachite green... Through the deeply coloured glass of the frames we see a row of feathers and a table with numbered reproductions. The seemingly didactic arrangement is accompanied by a playful female voice that comments on each dye. The outlandish names of these radiant colours fire one's imagination, but the received quotations offer anything but a clear history: the order is random, the anecdotes are patchy and their content value is questionable. An audible silence follows after each historical or pseudoscientific detail, which the viewer can fill in by making new connections.

The ambiguous meaning of the title contains a first clue: the word *stain* can refer to a 'dye', 'blot', or, in a more pejorative sense, to a 'blemish'. The design of the prints is perhaps the most revealing quote: Torfs based it on a sample book of dyes of the manufacturer Bayer, from the early twentieth century, in which dyed goose feathers were used to present the available colour gamut. The industrial revolution had led to a massive expansion of the range of colours, in part due to successful experiments with coal tar. At the end of the First World War, German chemical companies, including Bayer, had merged to form the conglomerate IG Farben, which would go on to produce, in addition to dyes, explosives and the chemicals used in the gas chambers during the Nazi regime.

This photographic series alludes to the double meaning of the word 'legend', from the Medieval Latin *legenda*, 'that which is to be read'. The Latin verb *legere*, in turn, originally meant 'to collect', and through a shift, via 'to collect with the eyes, to see', it came to signify 'to read'. The work refers to both senses of the term: a mythical tale, a story of undocumented veracity, and to the explanations of symbols in maps and explanatory remarks in illustrations and captions.

On La Gomera, the second smallest of the Canary Islands, the artist photographed nine landscapes; assigned to each are five captions containing a variety of information about the Canaries. The photographs, which suggest a telescopic view, and the engraved metal tags, are reminiscent of the 'trophies' that remain of nineteenth-century expeditions in ethnological museums. The tags contain historical, political, and economic facts, but also mythical accounts. In Greek mythology, the Canaries were thought to be identical with Elysium, the paradise island for heroes. We know that Columbus set sail from here when he sought a sea passage to India. Yet the history of the Canary Islands is also one of repression of its indigenous people, of waves of emigration, and of the terror of Franco's dictatorship. With each 'legend', a different story is added to the landscape, changing the way we see it. The web of facts and myths constructs an image that, despite, or in fact because of, the variety of information, cannot be brought into focus.

The Swedish island of Gotland in the Baltic Sea, visited by Ana Torfs in 2007 during a residency, inspired her to create a 'photographic remake' of Roberto Rossellini's 1954 *Journey to Italy*: one of the first 'essayistic' films, which follows an abstract logic of thought rather than the conventions of classical storytelling. Displacement takes up not just the subject matter of the movie, in which a British couple has come to Naples to sell a villa they have inherited, but also its dramatic structure and rhetoric, through a slide installation. The elements of film – image, sound and motion – are separated from one another: the filmic movement is replaced by a sequence of photographic images, and the cold dialogues between 'a man' and 'a woman' can be heard via headphones.

Torfs not only stages a displacement by moving the action to Gotland; the landscapes mirror the protagonists's state of mind as they become conscious of the alienation between them. Black-and-white photographs of the island's deserted landscape and transit sites, still marked by the memory of the Cold War, are set against the portraits of the couple. Torfs's deconstruction of Rossellini's poetic-realist narrative provokes an imaginative space that allows the viewer to access the introspections and representations of the characters.

17.09.2014, 19:00

Look Who's Talking :
Dirk Snauwaert (FR/
NL) *Look Who's Talking:*
Dirk Snauwaert (FR/NL)
**Look Who's Talking: Dirk
Snauwaert (FR/NL)**

01.10.2014, 19:00

Conférence par Christophe
Van Gerrewey sur Echolalia
(EN) *Lezing door Christophe
Van Gerrewey over Echolalia
(EN)* **Lecture by Christophe
Van Gerrewey on Echolalia
(EN)**

05.11.2014, 19:00

Look Who's Talking :
Catherine Robberechts
(NL) *Look Who's Talking:*
*Catherine Robberechts
(NL)* **Look Who's Talking:
Catherine Robberechts (NL)**

21.11.2014, 19:30 & 22:00

DUO projection de film :
Zyklus von Kleinigkeiten
(Cycle of Trifles) par Ana
Torfs (1998, 86 min) et
Histoires d'Amérique par
Chantal Akerman (1989,
92 min), précédé par une
conversation entre Ana
Torfs et Niels Ruell au
Cinematek, Bruxelles (FR/
NL). *DUO filmvertoning:*
*Zyklus von Kleinigkeiten
(Cycle of Trifles) door Ana
Torfs (1998, 86 min) en
Histoires d'Amérique door
Chantal Akerman (1989,
92 min), voorafgegaan
door een gesprek tussen
Ana Torfs en Niels Ruell in
Cinematek, Brussel (FR/NL).*
**DUO film screening: Zyklus
von Kleinigkeiten (Cycle
of Trifles) by Ana Torfs
(1998, 86 min) and Histoires
d'Amérique by Chantal
Akerman (1989, 92 min),
preceded by a conversation
between Ana Torfs and Niels
Ruell at Cinematek, Brussels
(FR/NL).**

03.12.2014, 19:00

Look Who's Talking :
Michel Assenmaker (FR)
*Look Who's Talking: Michel
Assenmaker (FR)* **Look
Who's Talking: Michel
Assenmaker (FR)**

06.12.2014, 15:00–18:00

Symposium avec Emiliano
Battista, Juli Carson, et Ruth
Noack, organisé par Sint
Lucas Antwerpen et soutenu
par BAM (EN) *Symposium
met Emiliano Battista, Juli
Carson, en Ruth Noack,
georganiseerd door Sint Lucas
Antwerpen en ondersteund
door BAM* **Symposium
with Emiliano Battista, Juli
Carson, and Ruth Noack,
organized by Sint Lucas
Antwerpen and supported by
BAM (EN)**

Ana Torfs: Echolia

12.09 – 14.12.2014

Curated by Dirk Snauwaert

**Publication / Publicatie /
Publication**

Un livre qui noue le dialogue avec l'exposition à travers la réinterprétation, reconfiguration et recadrage de tous ses éléments. *Een boek dat de dialoog aangaat met de tentoonstelling door al haar elementen opnieuw voor te stellen, af te beelden en vorm te geven.* **A book that establishes a dialogue with the exhibition by reimagining, refiguring and reframing all its elements**

**Horaires d'ouverture /
Openingsuren / Opening hours**

Mercredi – dimanche

Woensdag – Zondag:

Wednesday – Sunday:

11:00 – 18:00

Nocturne : 11:00 – 21:00

Chaque premier et troisième

mercredi du mois *elke 1e*

en 3e woensdag van de

maand **Every 1st and 3rd**

Wednesdays of the month

Fermé : lundi – mardi

Gesloten: Maandag – dinsdag

Closed: Monday – Tuesday

Tickets / Tickets

8 € – 0 €

Gratis: Elke eerste woensdag

van de maand **Free: every**

first Wednesday of the month

Every Sunday at 15.00, a

guided visit in French or

Dutch

WIELS

Avenue Van Volxem 354

1190 *Bruxelles Brussel*

Brussels

T +32 (0)2 340 00 50

F +32 (0)2 340 00 59

www.wiels.org

WIELS dankt zijn partners voor hun steun in 2014

Met steun van de
Vlaamse overheid

WIKOM DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDSELLE GEEST

VLAAMSE
GEMEENS
CHAPSICO
WIESSIE

VB
FEDERATION
DES BRUXELLOIS

6 Loterie
Nationale
Loterij

Duvel
EMAJGLASWOL

BECKMAN
and PARRANCE

Levis

WIELS Club

WIELS Business Club

SO
BRA

DMorgen

club

Beaumont
L'Espresso

La Libre

LEVI
WIELS
KOFFER