

Ze combineert woord en beeld in polyfone dia-installaties. Met theatrale, fotografische en filmische technieken herneemt ze grote verhalen uit de geschiedenis en de cultuur, op zoek naar een esthetiek van waarachtigheid. Een museaal overzicht van het werk van de Belgische kunstenaar Ana Torfs in Düsseldorf.

Acteurs en locaties waren vastgelegd voor de verfilming van de roman *Duo van Colette*. Toen hij er uiteindelijk geen toelating voor kreeg, paste de cineast zich snel aan. Hij bestelde Ingrid Bergman en George Sanders niet af, de settings in en rond Napels evenmin. De producenten vroegen om een scenario en kregen een lijst met toeristische bestemmingen geleverd. De film *Journey to Italy* van Roberto Rossellini, bij zijn release in 1954 afgedaan als een bagatel, wordt al lang erkend als een van de sleutelwerken van de moderne cinema. De plot van deze vroege roadmovie is nochtans doodsimpel. De huwelijksrelatie van een Brits koppel overleeft ternaauwernood de perikelen van een week Italië. Ingrid Bergman wordt door gidsen naar de toeristische bezienswaardigheden geleid, terwijl haar echtgenoot zich in het hotel en met vrienden op Capri probeert te amuseren. 'Het is een van de eerste films met een essayistisch karakter', zegt Ana Torfs (46). 'De beelden worden veeleer door abstracte logica samengevoegd dan door klassieke narratieve Hollywoodconventies.'

Ze vertelt dat de film erg geliefd was bij verschillende regisseurs uit de Franse nouvelle vague. Jean-Luc Godards *Le mépris* (1963) kan als een remake worden beschouwd. Bergman was het gladde van de doorsnee Hollywoodproducties beu en ze verlangde naar iets authentiekers. In 1948 zag ze Rossellini's *Roma, città aperta* en *Paisà* in New York. Het rauwe realisme van de film was voor haar een openbaring. Ze stuurde Rossellini een brief met de boodschap dat ze zijn films bewonderde, maar dat haar Italiaanse woordenschat helaas niet verder reikte dan 'ti amo'. Ook tegenspeler George Sanders zat, na het succes van *All about Eve*, in een dip en wachtte op een nieuwe uitdaging.

Sinds lang speelde Ana Torfs met de gedachte om er haar eigen remake van te maken. Originaliteit is niet aan haar besteed. Bij Godard, Jim Jarmusch, André Gide of Klaus Mann las ze behartigenswaardige dingen over het omgekeerde: de herhaling. Van de filosoof Søren Kierkegaard onthield ze dat herhalen een soort vooruit-herinneren is: 'Elke herhaling verandert het herhaalde.'

Ze kocht de rechten op de Engelstalige dialogen van *Journey to Italy*. Haar interesseerde vooral de afwisseling tussen de liefdesgeschiedenis en het documentaire, tussen de dialogen van het echtpaar en de monologen van de Napolitaanse gidsen die de handeling voortstuwen. Een productiebeurs van het Baltic Art Center in Visby, Zweden, bracht haar in 2007 naar het eiland Gotland. Daar stelde ze frappante gelijkenissen vast met de Napolitaanse locaties uit de film van Rossellini, en dacht aan haar remakeplannen. Ze toog on the road met de wagen en maakte zo'n vijfduizend foto's van veelal naakte landschappen en verlaten bouwsels (Gotland was tijdens de Koude Oorlog een militair verdedigingspunt). Daarbij hield ze altijd de wisselende perspectieven voor ogen van haar twee hoofdpersonages: een man en een vrouw.

Als pendant voor de Napolitaanse funeraire catacomben fotografeerde ze er een begraafplaats uit het bronzen tijdperk. Als bij wonder vond ze op een archeologische site in Gotland schijnbaar ook het tweelingbeeld van de elkaar omhelzende lichamen die in Pompeji bij Napels werden opgegraven (net toen Rossellini er was!). In *Journey to Italy* wordt de vrouw bij haar bezoek aan Pompeji voor een zeldzame keer vergezeld door haar man, en is het aanschouwen van de verstregelde lichamen een soort prelude op de ontknoping. In werkelijkheid vond Ana Torfs op Gotland geen evenwaardig beeld. Ze moest het elders halen. 'Ik heb het op Valentijnsdag 2007 voor het eerst gezien op het internet', bekent ze. 'Het is geen fake beeld. Het is een foto van twee skeletten in innige omhelzing, gevonden bij een opgraving in Mantua, op een vindplaats uit het neolithicum, een zeldzaamheid.'

Displacement, zoals Ana Torfs' remake heet, en die in Düsseldorf voor het eerst wordt getoond, wijkt nog op een ander beslissend punt af van zijn voorbeeld. De slotscène op de zevende dag van *Journey to Italy* speelt zich af tijdens een processie voor de Napolitaanse patroonheilige San Gennaro. Wanneer een kreupele plots begint te lopen en iemand 'miracolo!' roept, ontstaat er een hysterische massabeweging die Bergman haast opslokt. Het moment waarop Sanders haar redt, is de dramatische climax waarin slechts het allerlaatste woord van de slotdialoog voor het verlossende mirakel zorgt. In haar desolate Gotlandse versie smooit Ana Torfs elk drama in de kiem. We zien een beeld van tafeltjes met wachtende mensen in een bootterminal. De letterlijk van Rossellini overgenomen dialoog stopt net voor het laatste antwoord. Een open einde, een anticlimax?

Overigens is *Displacement* (55') geen film. Het is een zaalvullende dia-installatie waarin 225 diapositieven op twee tegenover elkaar staande wanden worden geprojecteerd. De Gotlandse sites met tekstuele aanduiding van plaats en tijdstip midden over het beeld aan de ene kant. Aan de andere kant, de met een fading techniek in en uit beeld glijdende gezichten van het koppel met naakte torso, en een tekstueel leidmotief van filosoof Michel de Certeau: 'Elk verhaal is een reisverhaal.' In het Grieks betekent het woord metafoor immers transport. 'Verhalen kunnen ook als metaforen worden beschouwd. Elke dag doorkruisen en organiseren verhalen plaatsen, ze kiezen bepaalde plaatsen uit en verbinden ze met elkaar, ze maken er zinnen van en routes.' Aldus het volledige citaat van de filosoof. De ingekorte en bewerkte Engelstalige dialogen, ingesproken door voice actors, zijn te beluisteren via draadloze koptelefoons.

Het Düsseldorfse Ständehaus of gildehuis uit 1888 werd omgebouwd tot K21. Het voorziet drie verdiepingen voor de kunstcollecties uit de 21e eeuw, toebehorend aan de deelstaat Noord-Rijnland-Westfalen. Het souterrain heeft de grootte van een kathedraal - met zelfs een apsis of kooromgang, voorzien van cirkelvormige ramen met de spiegel van het aanpalende water als diameter. Tijdelijke tentoonstellingen vinden er plaats. Ana Torfs, de eerste Belgische kunstenaar na Luc Tuymans om er solo te exposeren, toont het grondplan dat ze samen met architect Kris Kimpe uitwerkte. 'Bekijk het als een stadsplan, met grote en kleine straten, donkere en lichte zones, een marktplein en genereuze zitplaatsen', zegt ze. De muren van de stad werden aangelegd met stalen skeletconstructies, bekleed met hout, en wit geleverd. De bestaande black box sloot ze hermetisch af, want ze houdt niet van zwarte dozen waarin je in het donker volledig afgesloten zit.

Zo hebben de ruimten die ze bouwde voor haar vijf dia-installaties brede, hoge ingangen, en zijn ze slechts in halfduister gehuld. Eromheen, in de lichte straten, de fotografische reeksen Legend (2009) en Family Plot #1 (2009), en in een afgelegen hoekje een internetkamer met haar webproject Approximations/Contradictions (2004). Maar eerst belanden we in een van de twee zalen voor de kooromgang, en krijgen meteen de volle laag. De dia- en video-installatie Anatomy (2006) ontleedt het (schijn)proces dat in 1919 in Berlijn werd gevoerd na de moord op de stichters van de Deutsche Kommunistische Partei, Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg. Op twee televisie-monitors reproduceren jonge acteurs de getuigenverklaringen, door Torfs geselecteerd uit de lectuur van 1200 bladzijden processtukken.

'De burgerlijke getuigen waren duidelijk in shock. Hun antwoorden klinken waarachtiger dan die van de militairen', zegt ze. Een door haar aangezochte Engelse tolk geeft een simultaanvertaling door koptelefoons, en geeft in de onbewaaktheid van het moment ook emoties weer. Het is alsof men het proces van Nürnberg of een zitting van het Internationaal Gerechtshof in Den Haag bijwoont. Bij het casten van de jonge acteurs, van dezelfde leeftijd als de toenmalige getuigen, had Torfs moeite om de aangeleerde naturalistische tics weg te krijgen. 'Ze moeten afstandelijk acteren, zonder interpretatie. Geen pathos of drama, eerder neutraal, met veel stiltes en veel plaats voor de toeschouwer om na te denken.'

Op een van de witte muren in de Anatomy -ruimte worden dia's geprojecteerd, op groot formaat, van roerloze figuren, verspreid over de steile tribunes van het Anatomisch Theater van Berlijn. Eerst een groepsbeeld, dan een voor een. Uit hun geconcentreerde gezichten spreekt afwisselend afkeer, triestheid, ontzetting, misschien medeleven. Stille getuigen, een koor uit een Griekse tragedie, het publiek, dat in het onwaardige schijnproces het voorspel meemaakt van de 'anatomie van de bloedige geschiedenis van de twintigste eeuw', zegt Ana Torfs.

Het eigenlijke gebeuren, zoals zo vaak in haar werk, blijft hors champ, buiten beeld. Maar de opeenvolging van concrete details in de getuigenverhoren - het neerknuppelen van 'that Luxemburg woman', haar open blijvende ogen als ze al dood is - roepen het drama haarscherp voor ogen. Torfs verlangde concentratie, beheerste emotie van deze acteurs, opgeleid in de brechtiaanse traditie, gekneed door topregisseurs als Heiner Müller en Christoph Marthaler. 'Ik stelde hen heel precieze vragen. Ik verlangde iets essentieels. Een blik, zoals wanneer je een Medusa aanschouwt. Eén vrouw, een oudere Joodse actrice, kon niet anders dan echte tranen laten.'

De grootste waarachtigheid wordt opgewekt met artificiële middelen, leerde ze bij Jean-Luc Godard. In diens *Vivre sa Vie* (1962) zit een scène waarin hoofdactrice Anna Karina in een bioscoop naar *La passion de Jeanne d'Arc* van Carl Dreyer kijkt. Op het moment dat Karina de close-ups van de wenende actrice Renée Falconetti aanschouwt, rollen tranen over haar gezicht. Om die tranen op te wekken, liet Godard glycerine in haar ogen druppelen.' Torfs zette eveneens een Jeanne d'Arc neer in haar dia-installatie *Du mentir-faux* (2000). Ook haar personage, gespeeld door Dominique Licoppe, laat tranen. Ik had gezworen dat ze echt waren, en vraag Torfs of ze ook glycerine had gebruikt. 'Ajuin,' zegt ze onbewogen. 'Zo'n traan die valt, je moet snel zijn om dat te fotograferen.' Net als in *Anatomy* gaat ze hier uit van processtukken, en ook in dit geval wordt de schijn gewekt van een waarheidsonderzoek, dat in het vinden van de waarheid niet het minst geïnteresseerd is.

De religieuze enquêteurs doorzeven haar met vragen, met de bedoeling om haar wegens idolatrie te veroordelen. In *Du mentir-faux* worden Jeannes antwoorden niet gegeven, maar uit haar serene zwijgen mag blijken dat ze haar eigen waarheid onaantastbaar voor zichzelf bewaart. Uiterlijkheden als kapsel en kledij maken er een personage van vandaag van, eigenlijk van alle tijden, dat door dik en dun haar soevereiniteit bewaart. De stemmen die ze heeft gehoord, geeft *Du mentir-faux* niet te horen. De essentie verschijnt als een leemte. Een leegte, gevuld door innerlijke stemmen, die per definitie alleen door haar worden gehoord.

Stemmen hebben Ana Torfs altijd geboeid. Vanaf haar twaalfde nam ze dictielessen. Articulatie, intonatie, het intens bezig zijn met het verklanken van woorden ervoer ze als iets heel abstracts en moois. In haar jeugd zong ze in het koor van de school. 'Ik vind zingen fascinerend. Volgens linguïsten bestond het al voor het spreken', zegt ze.

Van 1982 tot 1986 studeerde Ana Torfs communicatiewetenschappen in Leuven, gevolgd door een opleiding film en video aan de Sint-Lukas Hogeschool in Brussel (1986-1990). Nog tijdens haar studies begon ze te werken voor het koor Collegium Vocale van dirigent Philippe Herreweghe. Niet als zanger maar als orkestregisseur, 'om de partituren samen te rapen, de pupiters klaar te zetten, concertreizen te organiseren...' Vier jaar lang pendelde ze tussen Brussel en Gent. Wat ze met zingen had, zou voorerst blijken uit haar eerste grote installatie, de videotripteek *Il Combattimento* (1993).

Dit tragische verhaal van een misverstand, leidend tot een zwaardgevecht tussen de geliefden Tancredi en Clorinda, werd in 1624 door Claudio Monteverdi in een korte opera voor drie zangers, vijf strijkers en een clavecimbel gegoten. De componist had zelf al gewild dat de zangers amper zouden bewegen, om het gewicht van het hele drama uit de muziek te laten spreken. Torfs puurde het gegeven nog verder uit door alleen de zanger die verslag geeft van het gevecht frontaal in beeld te brengen, de geliefden daarentegen in profiel. De knalrode vlakken op de achtergrond waren het eerste en hevigste teken van kleur uit haar hele oeuvre. In 2009 maakte ze van *Il Combattimento* een herwerkte, digitale versie met de nieuwe naam *Battle*, die nu in Düsseldorf voor het eerst wordt getoond.

De vraag van de Dia Art Foundation in New York in 2003 om een internetproject uit te werken, viel samen met de Amerikaanse inval in Irak. Torfs dacht erover om iets te doen met het *Hollywood Songbook*, een cyclus van 47 liederen over oorlog en strijd, verbanning en hoop op vrede - tussen 1938 en 1943 gecomponeerd door Hanns Eisler, die voor de Jodenvervolging door de nazi's uit Duitsland naar Amerika was gevlucht. Over de bekendste interpretatie (1998), gezongen door bariton Matthias Goerne, is ze niet te spreken: 'Veel te glad en zoetgevooid.' De vraag: 'wat is de juiste manier om Eisler te zingen?' leidde tot een queeste. Ze kwam in contact met een 86-jarige zangeres die in de jaren vijftig intens met Eisler had samengewerkt. Irmgard Arnold, een voormalige ster aan de Komische Opera van Berlijn, bracht Torfs vriendelijk aan het verstand dat Eisler haar had gevraagd om met sterke contrasten te zingen: 'Het drama met humor brengen!'

Van 21 liederen uit het *Songbook* had Bertolt Brecht de teksten geschreven. Als communist was ook hem de grond in nazi-Duitsland te heet geworden, en hij had zich bij Eisler in New York en Hollywood gevoegd. Ze wilden een film maken, maar hadden geen roeie duit. Een plaat dan maar. 'Für die Mittellosen ist das Paradies die Hölle,' zo klinkt een regel van Brecht in de song *Elegie IV*: voor de onbemiddelden is het paradijs de hel. Ana Torfs liet hem zingen door Hilde Vanhove, naast Irmgard Arnold een van de eenentwintig aangezochten voor haar internetproject. *Approximations/Contradictions* (2004) verenigt de 21 Eisler/Brecht Hollywoodsongs. Op

webpagina www.diaart.org/torfs is elke vertolking aanklikbaar in drie versies: een eerste beluistering, een eerste maal gezongen en ten slotte een afgeborstelde interpretatie. 'Ik trok in de eerste plaats niet zozeer zangers dan wel acteurs aan, die de tekst eerder op een theaterachtige manier brengen dan hem 'schoon' te zingen.'

'Ana Torfs staat voor minimalisme en authenticiteit', zegt K21-curator Doris Kristof. 'Ik selecteerde haar werk voor het eerst in 2007 in de groepstentoonstelling Talking Pictures. Haar dia-installatie The Intruder (2004) lokte heel wat reacties uit, vooral bij kunstenaars.' Het is een actualisering van een vroeg toneelstuk (1891) van Maurice Maeterlinck, L'intruse. Ana Torfs: 'Ik was gefascineerd door de taal van de vroege Maeterlinck - korte zinnen, totaal gefocust op de zintuigen - en door het hors-champ : de personages spreken de hele tijd over iets wat je nooit te zien krijgt, een kamer waar een moeder en haar pasgeboren kind doodziek in bed liggen. Ik moest de hele tijd aan Beckett denken. Ze wachten de hele avond, en er gebeurt niets.'

ANA TORFS 'ALBUM/TRACKS A' TOT 18 JULI 2010 IN K21, STÄNDEHAUS DÜSSELDORF. DE VERVOLGTENTONSTELLING 'ALBUM/TRACKS B' VANAF 3 SEPTEMBER TOT 18 DECEMBER 2010 IN DE GENERALI FOUNDATION WENEN; CATALOGUS 'ALBUM/TRACKS: A+B' VERLAG FÜR MODERNE KUNST NÜRNBERG

DOOR JAN BRAET

Copyright © 2017 Roularta Media Group. Alle rechten voorbehouden