

Ana Torfs, ANATOMY

Aan de basis van de installatie *ANATOMY* van Ana Torfs (1963) ligt, zoals wel vaker in haar werk, een tekst: de akten van het strafproces dat in mei 1919 in Berlijn werd gevoerd rond de moord op Karl Liebknecht en Rosa Luxemburg, oprichters van de Duitse Communistische Partij. Volgens Dirk Lauwaert wordt haar werk in het archief gekenmerkt door de monotonie en volledigheid van een radiografie.

DIRK LAUWAERT

Ze komt de toeschouwer niet tegemoet. Ze zit in het archief, aan een tafel met fragiel papier. Restjes. Het werk zit in haar rug, onbeweeglijk voorovergebogen; zo zien we haar. In de rechterhand een schrijfstift, daaronder wit papier om met nota's te vullen. Concentratie, niet communicatie. Wegbuigen, niet triomfantelijk toelichten.

Haar archief is geen plaats van ontdekking, geen plaats van een revelatie, geen triomf van het inzicht, geen plezier van de reconstructie. Wat daar dan wel gebeurt, aan die werktafel, is misschien niet meer dan het voorzichtig omslaan van een blad.

Er is iets dat me steeds meer opvalt en eigenlijk kwetst – haar radicale weigering om zich met betekenis in te laten.

Betekenis zoals bijvoorbeeld in de film waar meteen een lijn wordt getrokken tussen schuld en onschuld, tussen beschuldiging en medelijden, tussen goed en kwaad, maar ook tussen toen en nu, daar en hier,

gevolg en oorzaak. En daartussen moet je zien, of juist kan je kiezen (wat een opluchting!). Deze betekenis is troostend, bevredigend als de ouderlijke schoot, beschermend als een slakkenhuis en onontkoombaar. We kunnen gewoon niet anders dan vanuit onze plaats alle andere plaatsen te benoemen (en gelukkig maar).

Haar werk is nihilistisch, zoals Sontag schreef over de portretten van August Sander. Dit werk weigert de beroezende triomf van het oordeel op de chaos der feiten want betekenis draagt het oordeel als haar schaduw mee. Meteen de bange vraag: wat is het rendement van feiten zonder betekenis, zonder oordeel? Wat verdienen je eraan? Het antwoord daarop is even noodzakelijk als onmogelijk – vandaar het woord nihilistisch. Dat adjectief is overigens te zwaar (en te gemakkelijk) om het diepe ongemak van dit werk te benoemen. Reserve is een juister woord, reserve in zijn vele betekenissen zoals de reserve in het museum waar werken tijdelijk worden opgeslagen en als

ballast aan het oog worden onttrokken, maar ook: gereserveerdheid waarmee men zich aan de druk van bekentenis en nieuwsgierigheid onttrekt.

Hoe fnuik je de bevridding van de identificatie (met één van de partijen waaraan je waarde toekent)? Je kunt alvast in dit werk twee elementen aanduiden: de monotonie en de volledigheid (het één impliceert het ander). Monotonie: Ana Torfs licht uitsluitend teksten uit het archief en voegt er geen enkel woord van haarzelf aan toe. We horen en zien uitsluitend de letter van de tekst op papier (en dus niet als tekst verpakt in expressieve identificatie). In het archiefwerk ze uitsluitend met gebruiksteksten: notuleringen, verslag van een juridisch protocol. Het doel van die teksten is feiten zonder enige interpretatie vast te stellen als het verslag van een wetsdokter. Men leest ze zoals een kind dat woorden nog maar als een opeenvolging van letters ziet. Niet: geen enkele expressie, maar uitsluitend: ar-ti-cu-le-ren. Geen nuance, geen spanning, geen dichterbij



Ana Torfs, *Anatomy*, installatiezicht, daadgalerie, Berlijn, 2006. ©Ana Torfs

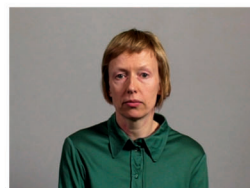
komen. Geen enkel uitnodigend gebaar. Het martelende leerproces van de zevenjarige, martelend omdat het kind bij het leren lezen van iedere verbeelding wordt losgesneden. In de muziek heet dat "faire ses gammes". Niets is zo erg voor de burens als dat. Nochtans het vult de muziklerares met vreugde, ze volgt iedere struikeling met de grootste aandacht. Het kan dus, aandacht hebben voor de monotonie.

Volledigheid: in werkelijkheid lees je nooit alles, maar lees je synthetiserend. Je vliegt via woorden over zinnen en paragrafen en daardoorheen volg je de overkoepelende narratieve of intellectuele boog. Je leest en begrijpt omdat je op een doelpunt bent gericht. Maar volledigheid remt die gerichtheid af en maakt ze uiteindelijk onmogelijk. Wie een gebeurtenis navertelt, wie een inzicht wil toelichten kan nooit volledig zijn. De kunst bestaat er toch altijd in om weg te laten (voor Ana Torfs is het weglaten nooit te verantwoorden). Het volledige maakt ook dat je haar werk nooit in zijn totaliteit kunt

bekijken. Is dat erg? Is het haar bedoeling? Of wil ze toch uitsluitend de fascinatie voor het onbegrensbare archief vasthouden? Dat er steeds teveel materiaal ligt (maar ook nooit genoeg)? Wie het archief betreedt weet dat hem daarna ieder houvast wordt onzegd. In het archief moet je je daarmee uitzetten en dat verlies aanvaarden en omzetten. Ieder dossier is hier genadeloos letterlijk (er zijn alleen maar letters). Ieder beeld is er een botte rest van mogelijk iets anders. Wat het leven was ligt hier verkalkt, op ieder moment loopt het gevaar in poeder te vergaan. En er is het bange vermoeden dat in het slechtste geval van het leven ook nog zwarte letters blijven. Het is niet toevallig dat haar laatste productie de naam *Anatomy* kreeg.

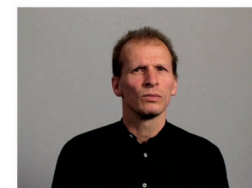
Tot het werk van Ana Torfs krijg je geen toegang. Het is niet gebouwd op uitwisseling (dialogo, dialectische voortgang). Hier geen stellingen waarmee je in discussie kunt treden. Het is een werk dat eerder de mogelijkhedenvoorwaarden onderzoekt,

premissen, het preliminaire (Descartes, Kant). Een werk dat zich alleen maar met wat voorafgaat en voorondersteld wordt uiteenzet ("naar de dingen zelf"). Een werk dat niet toegeeft aan de zoektocht en het verlangen naar dialogerende betekenis. Een werk dat noch contemplatief, noch melancholisch, noch verwondering kent of inzicht in het vooruitzicht stelt. Een werk dat de toeschouwer uitsluitend een wezenloze (zonder wezen) aanwezigheid biedt. Het is waar: ik kijk, lees, luister. Maar wat is dat precies: kijken, lezen, luisteren? Het werk heeft geen medelijden, geen empathie met ons. Centrale elementen uit ons bestaan zoals: tekst en lezen, toen en ginds, schokkend en onverschillig worden aan een brutale radiografie onderworpen. Iets wordt zichtbaar, zoveel is zeker, maar een nihilistische vossenklem zet ons vast en laat ons alleen in het donker, in een lange eerder schrikwekkende, alleszins onthutsende nacht.



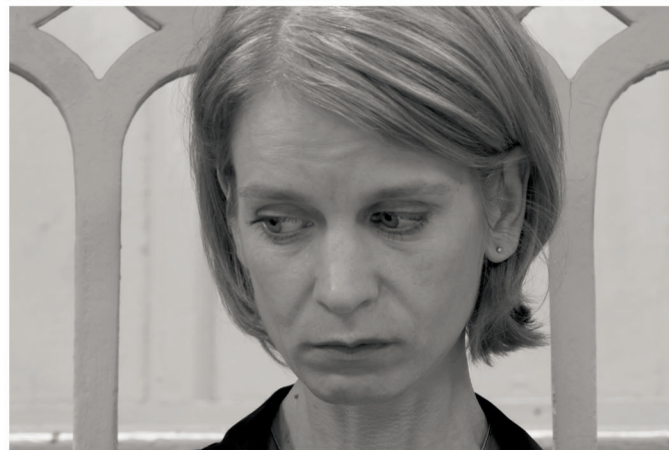
An accountant

I saw Rosa Luxemburg being taken past the porter, lead by two soldiers. I stepped back to the window. I saw a car standing outside and a ring of soldiers. She was dragged into the car and put on the back seat. There was blood streaming from her nose and mouth. The car drove off immediately.



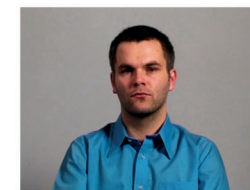
A Mounted Rifleman

I was on guard in front of the Eden Hotel. I heard that Liebknecht had been brought in. That same evening, when they said that Liebknecht had been brought in I was seething with rage. I ran round and could see Liebknecht in the car. I don't know if I clobbered him once or twice with the rifle butt. I do not know if I got him. I may have hit the car. I don't think I got Liebknecht.



When I came to work the day after it happened, a man from the Machine-Gunners Company came over to me and asked me if I knew what had happened the evening before. I told him I did not. He told me that he saw how Rosa Luxemburg had been killed. He told me she was beaten on the head and had bled a great deal. Then she was slung into a car, and lost one of her shoes. The soldier had taken the shoe thinking he'd keep it as a memento. He showed it to us, too.

A laundress-seamstress



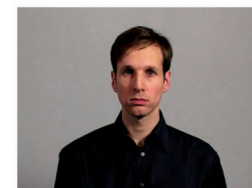
I returned to the guard-room. After about an hour the unit returned that had probably taken away Dr Liebkecht. They were talking excitedly to each other and they had two bottles of wine and several hundred cigarettes, which they were sharing out between them. I went over to the table and asked if Dr Liebkecht was really already dead, whereupon one comrade answered that Liebkecht was riddled with bullet holes, like a sieve. I also asked who had given them the wine and cigarettes and was told "It was given to us by officers". I have nothing more to report.

A Sergeant



A First Lieutenant

We were ordered to stop once or twice by guards. I showed my identification papers. And then someone – I do not know who, they probably got the idea from the water alongside the road – suggested that we should throw the corpse into the water. All were in agreement. The decision was accepted by all of us and immediately put into action. It was like this: the car was ordered to stop. We took the lifeless body out of the car and placed it in the grass. I could hear footsteps and voices and went towards them. When I came away from the lawn and the bushes onto the path I saw by the light of a lantern government troops in steal helmets and a machine gun trained on us. I called out: “Don’t shoot!” I was asked: “Your papers!” “Yessir, here!” “I have Rosa Luxembourg’s body!” Whereupon he said something like, Thank God! In any case he was delighted. I went back then. I was only a few meters away from the place where the body was thrown into the water.



A Lieutenant Commander

When I turned around I saw that the prisoner was about 7 to 10 meters away from me on the run. I called out “halt!” and fired a shot. I did not order the other gentlemen to shoot. It goes without saying. They have to fire in turn. Dr Karl Liebknecht ran a few more steps and then collapsed. I was the first to go over to him. He was lying face down with his right arm extended and the left hand on the edge of the path. I turned him around: he was apparently dead.