

Xu Bing

---

---

Erik Bünger

---

---

Luis Camnitzer

Esra Ersen

Jakup Ferri

Rainer Ganahl

Dora García

49 NORD 6 EST - FRAC

LORRAINE, METZ (FR)

Susan Hiller

MARCO, MUSEO DE ARTE

Christoph Keller

CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Fabrice Samyn

(ES)

Zineb Sedira

SOGN OG FJORDANE

Mladen Stilinovic

KUNSTMUSEUM, SFKM (NO)

Nicoline van

Harskamp

Sylvie Boisseau & Frank

Westermeyer

Ingrid Wildi Merino

---

---

---

---

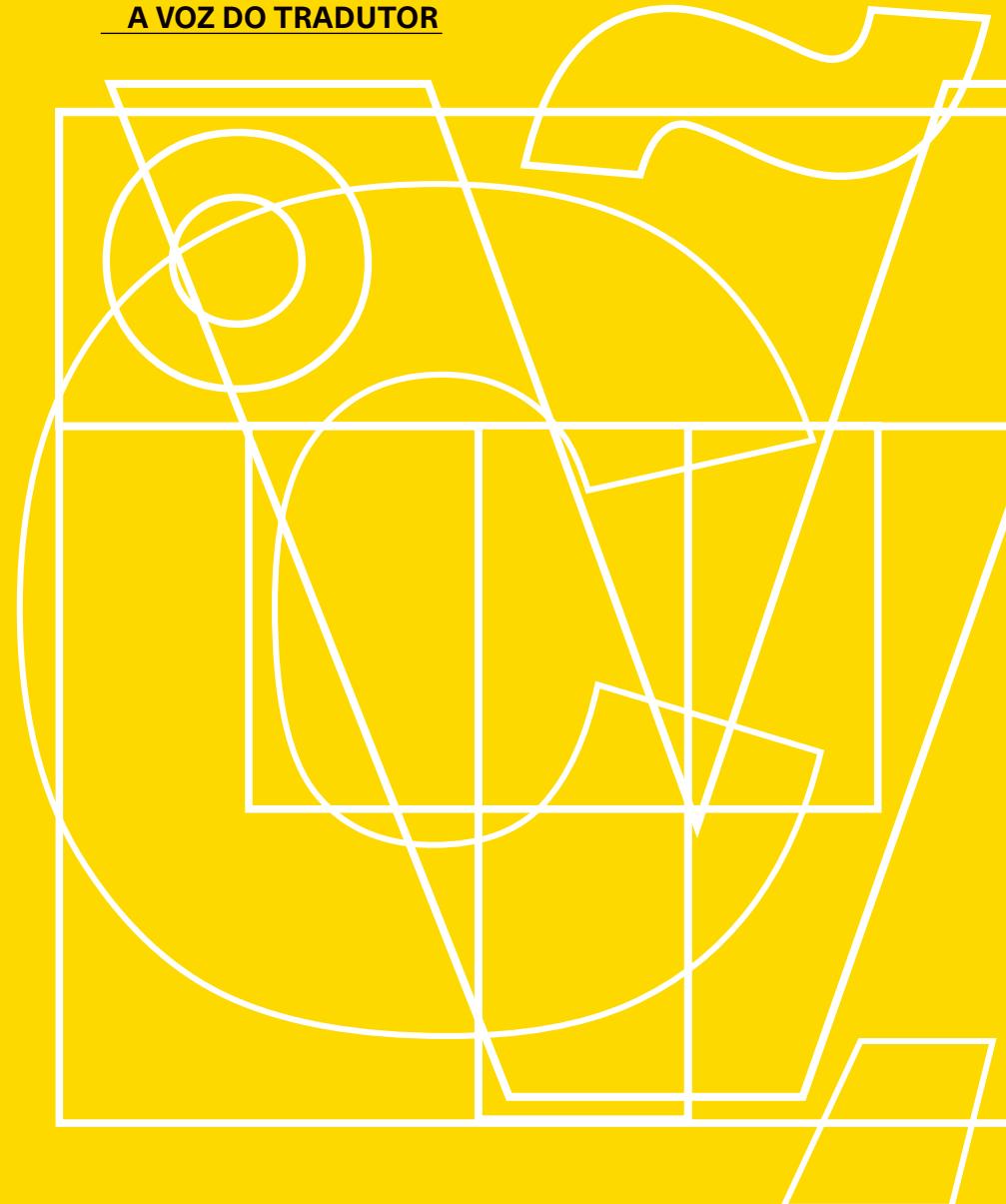
LA VOIX DU TRADUCTEUR

THE TRANSLATOR'S VOICE

LA VOZ DEL TRADUCTOR

OMSETJARENS RØYST

A VOZ DO TRADUTOR





49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ (FR)      30.01.2015 – 03.05.2015  
MARCO, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO (ES)      29.05.2015 – 30.08.2015  
SGDN OG FJORDANE KUNSTMUSEUM, SFKM (NO)      31.10.2015 – 31.01.2016

49 NORD  
6 EST  
FRAC  
LORRAINE



MARCO  
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

LA VOIX DU TRADUCTEUR  
THE TRANSLATOR'S VOICE  
LA VOZ DEL TRADUCTOR  
OMSETJARENS RØYST  
A VOZ DO TRADUTOR

07–15

PREFACE | PRÉFACE | FORORD | PREFACIO | LIMIAR

17–27 INTRODUCTION | INTRODUCTION | INNLEIING | INTRODUCCIÓN | INTRODUÇÃO

---

ARTISTS

31–37

XU BING / FABRICE SAMYN

ARTISTES

38–43

SYLVIE BOISSEAU & FRANK WESTERMAYER

KUNSTNARAR

44–49

ERIK BÜNGER

ARTISTAS

50–55

LUIS CAMNITZER

56–61

ESRA ERSEN

ARTISTAS

62–67

MLADEN STILINOVIC / JAKUP FERRI

68–73

RAINER GANAHL

74–79

DORA GARCIA

80–85

JOSEPH GRIGELY

86–91

NICOLINE VAN HARSKAMP

92–97

SUSAN HILLER

98–103

CHRISTOPH KELLER

104–109

ZINEB SEDIRA

110–105

INGRID WILD MERINO

PREFACE | PRÉFACE | FORORD | PREFACIO | LIMIAR

## FIELSCH DICH WIEENN ÜBAZETSA?

Béatrice Josse, Directrice, et Eléonore Jacquiau Chamska, Coordinatrice, FRAC Lorraine

Serions nous tous des traducteurs en puissance ?

C'est l'hypothèse audacieuse que pose Martin Waldmeier.

Dans son exposition, la traduction y est en effet moins une question de bilinguisme qu'une réflexion sur la capacité de chacun d'entre nous à communiquer dans la langue de l'autre, mais sous une forme métissée de mots et structures empruntées à notre propre langue.

Séduisante, cette hypothèse reste cependant difficile à intégrer dans notre réalité : les médias nous rappellent régulièrement que les français sont des cancres quand il s'agit de langues étrangères. La situation serait-elle différente en Lorraine, privilégiée par son inscription transfrontalière ? Si l'apprentissage de l'allemand y est plus développé qu'ailleurs, nous sommes encore très loin du trilinguisme de notre voisin luxembourgeois... Ou même de la Sarre dont l'objectif est de devenir le plus français des länder allemands en 2043 !

Heureusement, la traduction n'est pas qu'une affaire d'opposition entre langue maternelle et langue étrangère ! Dès qu'on creuse un peu le bloc du monolinguisme français, ressortent pléthore de langues régionales et de langues importées, issues de différentes périodes et zones géographiques d'immigrations. Le platt, bien sûr, mais aussi et surtout les langues des travailleurs venus en Lorraine lorsque la sidérurgie était à son apogée... Des langues pas forcément plébiscitées pour soutenir une carrière internationale, mais qui tissent un multilinguisme historique et culturel à défendre ardemment.

*Unn, fielsch dich wie enn übazetsa?* Si vous n'êtes toujours pas convaincus, ou si vous ne vous sentez décidément pas doués pour les langues, rassurez-vous, tout n'est pas perdu ! Il vous reste la communication non verbale ou CNV : selon de nombreuses études, la compréhension orale se baserait principalement sur la gestuelle (posture, regard, expression du visage...) plutôt que sur le sens des mots. De quoi donner à réfléchir et à agir...

## OMSETJAREN S RØYST HOS OSS

Ingrid Norum, Konservator, Sogn og Fjordane Kunstmuseum

Omsetjing er til stades overalt i den globaliserte verda vi lever i. Vi møter stadig omsett materiale, utan ein gong å tenkje over det. Dei siste åra har bruken av "Google translate" eksplodert. Dei som har brukt dette omsetjingsverktøyet, har smerteleg fått erfare kor umogleg det kan vere å omsetje noko direkte og maskinelt, utan kjensler, kulturell kunnskap og nyansar. Som kuratoren peiker på; omsetjing vil alltid vere ei anslagsvis formidling mellom to ulike uttrykk for menneskeleg erfaring.

Dette er eit utstillingsprosjekt om omsetjing, fullt av omsetjing. Tre institusjonar samarbeider på tvers av landegrenser og ulike språk. Dei involverte språka er norsk, fransk og spansk, men òg målformene nynorsk og galisisk, og med ein kurator frå Sveits har vi potensielt fått enda tre språk inn i prosjektet. For å toppe det heile går kommunikasjonen mellom alle involverte partar føre seg på engelsk, vår tids lingua franca.

Korleis er temaet omsetjing relevant for folk i Noreg? Vi er eit land med to offisielle målformer, bokmål og nynorsk. I tillegg har vi dei nasjonale minoritets-språka samisk, kvensk, romanes og romani, om lag 150 andre minoritetsspråk og ein haug dialektar. Det seier seg sjølv at det konstant går føre seg særsla mange omsetjingsprosessar rundt om i landet. 10-15% av innbyggjarane nyttar nynorsk som skriftspråk. Forholdet mellom målformene er stadig fylt av sterke kjensler, men det er nynorsken som er under mest press. Vi ler godmodig med når humoristane herjar med nynorsken, om enn med ein viss bismak i munnen. Nyleg gjekk "Dialektriket" på norske TV-skjermar. Endeleg tok nokon fatt i korleis dialektar og språk har ulik sosial status, og korleis nokre, medvite eller ikkje, byrjar å "knute" (omsetje sin eigen dialekt til ein annan) for betre å passe inn.

I Noreg har vi eit statleg fagorgan, Språkrådet, som arbeider for å styrke det norske språket og språkmangfaldet. Sidan 2011 har dei i tillegg til dei to målformene fått ansvar for teiknspråk, dei fire nasjonale minoritetsspråka og nyare minoritetsspråk som polsk, tysk, somali og arabisk. Ei viktig oppgåve for Språkrådet er å hjelpe oss med å stå imot den sterke påverknaden frå engelsk, som sakte men sikkert snik seg inn i daglegtale, stillingstitlar, namn på verksemder mm. Striden

mellan målformene vert til samanlikning ei ganske lita utfordring. Mange språk rundt om i verda har døydd ut eller er truga grunna globalisering og kolonisering. Med språk forsvinn òg kulturar.

Ifølgje Statistisk sentralbyrå var det ved siste årsskifte 633 100 innvandrarar og 126 100 norskfødde med innvandrarforeldre i Noreg. Desse har bakgrunn frå 221 ulike land og lever dagleg i ein straum av omsetjing. Kvart år får om lag 37 000 innvandrarar gratis norskopplæring i regi av kommunane. Å meistre norsk er essensielt for å få innpass i arbeidslivet, kunne hjelpe ungane med skulegang, ta del i fritidsaktivitetar og for å forstå og delta i det norske samfunnet.

Ved å lære nye språk, utvidar vi samstundes vår kulturelle horisont. Den endelause omsetjinga mellom kulturar og språk fører til ei jamn utvikling av begge over tid. Å fryse språk er umogleg. For å ta vare på dei må ein gjere nett som med gamle hus, dei må brukast!

## DECIR CASI LO MISMO. EL TRADUCTOR EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Iñaki Martínez Antelo, Director, MARCO Vigo

En su ensayo *Decir casi lo mismo*, Umberto Eco prefiere considerar al traductor como un artesano de la palabra, al negociar con su propio idioma para que la palabra traducida sea capaz de incorporar los valores y no solo los significados de una cultura que le es ajena.

Este ha sido en buena parte el motivo por el que los representantes del MARCO de Vigo, España, el Frac Lorraine de Metz, Francia, y, por vez primera, el SFKM noruego —convocantes del Premio para jóvenes comisarios e integrantes del jurado de esta sexta edición— decidimos respaldar esta propuesta, *La voz del traductor*. En nuestra opinión, el delicado trabajo de investigación en el campo de la traducción como práctica artística —tan vinculada a nuestros respectivos contextos— recoge la diversidad lingüística actual, transformándola en expresión de multiculturalidad y pluralidad cuya promoción, conservación y protección garantiza la supervivencia de las lenguas que enriquecen a los diferentes países en los que se circunscriben.

Por otro lado, en lo que se refiere a las prácticas artísticas contemporáneas, la cuestión de la traducción está adquiriendo especial relevancia en los medios de producción y exhibición. Durante las últimas décadas —sobre todo a raíz de la incorporación del vídeo, la imagen en movimiento y el sonido como medios cada vez más utilizados por los artistas— se plantean interesantes cuestiones a la hora de presentar las obras en contextos en los que el idioma puede ser una barrera para su comprensión. En algunos casos el subtulado o traducción es una posible solución, aunque no siempre la única.

Motivado tal vez por las particulares características e idiosincrasia de su Suiza natal, el proyecto del joven comisario Martin Waldmeier refleja a la perfección el tipo de profesional que en nuestra opinión precisa de apoyo en el ámbito de la investigación y el comisariado: aquel que, con su trabajo, ayuda a fortalecer, proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales y a favorecer el intercambio de conocimiento más allá de nuestras fronteras.

Si con este proyecto lo hemos conseguido, puedo decir con orgullo que ha sido un verdadero placer haber contribuido a establecer esta red de colaboración, que espero se vaya afianzando y ampliando en el futuro, dando cabida incluso a más idiomas en el catálogo de la próxima edición del Premio.

## GALICIA. UN ESPAZO DE INTERCAMBIO LINGÜÍSTICO

Agar Ledo Arias, Responsable de exposicións, MARCO Vigo

O multilingüismo é unha condición cada vez máis presente en todos os ámbitos da sociedade mais tamén un indicio da diversidade cultural nun mundo de fronteiras permeables, cada vez más global e interconectado. *A voz do tradutor*, a proposta gañadora da 6<sup>a</sup> edición do premio para novos comisarios, é un proxecto do suízo Martin Waldmeier que reflexiona, precisamente, sobre a crecente demanda de traducións desencadenada pola globalización, polos fluxos migratorios e pola transferencia constante de información que caracteriza a contemporaneidade.

Presentar *A voz do tradutor* no MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, en Galicia, supón unha oportunidade para pensar de novo na importancia de contar cun idioma propio, a base fundamental sobre a que se constitúe o pobo galego, pero tamén para reflectir sobre o uso que facemos del no ámbito da cultura, onde debe existir un compromiso para garantir a pervivencia da lingua. Tres décadas despois da aprobación do Estatuto de autonomía de Galicia, que recoñece o galego como lingua propia, e do consenso arredor da lei para normalizar o seu uso, os recentes estudos sociolingüísticos mostran un progresivo descenso dos galegofalantes, unha tendencia que alerta de que o galego pode deixar de ser a lingua habitual da maioría da poboación. Porén, segundo recolle a Real Academia Galega, a lingua semella estar ben asentada no eido cultural, onde é utilizado con frecuencia na literatura e, cada vez más asiduamente, na producción musical, teatral e audiovisual. Esta dinámica implica unha boa presenza de traducións, tendo ao galego como lingua de destino pero tamén de orixe, sinal da existencia dunha producción cultural galega e a vontade de difundida más aló das fronteiras do noso territorio. A convivencia co castelán, idioma cooficial de Galicia, e a intercomprensión coa lingua portuguesa, fai do noso país un espazo de intercambio lingüístico e cultural moi axeitado para acoller esta exposición, que xerará un diálogo natural e necesario co noso contexto.

O resultado da investigación de Waldmeier preséntase en tres exposicións complementarias e nesta publicación. Nela abórdase a cuestión dende distintas perspectivas mostrando que as linguas, maioritarias ou minoritarias, herdadas ou aprendidas, son instrumentos de identificación colectiva e un bó fío condutor

para tratar asuntos vinculados coas distintas facetas da vida civil e social. As linguas son ferramentas, pero tamén armas de loita, instrumentos de poder ou de resistencia, tal e como amosan os artistas que conforman a mostra. Tanto a eles como ao comisario, queremos agradecer a profesionalidade durante o proceso de traballo e a confianza nas institucións que representamos. Un respecto imprescindible se queremos que o Premio para novos comisarios — organizado nesta sexta edición polo MARCO de Vigo, o FRAC Lorraine de Metz, Francia, e o SFKM de Førde, Noruega — se consolide como un espazo de apoio ás novas xeracións de comisarios que, ano tras ano, veñen enriquecendo coas súas particulares visións os nosos programas.

**INTRODUCTION | INTRODUCTION | INNLEIING |  
INTRODUCCIÓN | INTRODUCCIÓN**

"In the beginning there was... translation," the Finnish poet and translator, Leevi Lehto, wrote. Translation is the true basis of culture, he argued, and "traffic" between cultures and languages is what lets them grow and change over time. Translation lets the foreign enter our world; it lets the foreign speak to us in a language that we can understand, and, in the process, it expands and changes our point of view. *Int de vue change et s'élargit.*

With "The Translator's Voice," we invite you to join us and a group of artists from around the world to reflect on the question of translation in the global present. Today, translations are everywhere: facilitating the international trade of goods, enabling diplomatic negotiations between political leaders, interpreting our daily news broadcast, permitting online communication between countries and continents, and introducing us to foreign films and literature. Much of what we know about the world has reached us through translation, and as the pace and intensity of global communication and circulation are accelerating, the need for translations is growing. *accélèrent et le besoin de traduction s'intensifie.*

It's not only since the popular film "Lost in Translation" that the process of translation has also been associated with loss. Languages and cultures are. Les not different ways of saying the same thing, but different ways of saying different things. Translation is therefore always an approximation, an infinitely difficult task of mediating between different expressions of human experience. How can we, then, think of encounters between languages not only as a challenge and a difficulty, but as a source of creativity and learning? How can we understand the world differently in different languages? Can translation be a place for critical or even subversive activity? *peut-on comprendre autrement le monde à travers différentes langues ? La traduction peut-elle être un lieu d'activité critique voire*

*Translation is of course not a new phenomenon, despite globalization. Every encounter between cultures has always required translation, and throughout much of modern history, these encounters have been neither equal nor peaceful. While English is increasingly perceived as a hegemonic language, criticized as displacing minor and vernacular languages, its power is preceded by centuries of colonialism(s) and imperialism(s) that have imposed similarly hegemonic lan-*

guages upon colonized peoples, systematically using their languages to suppress native cultures.

If one is to claim that "in the beginning there was translation," then one must also acknowledge that, from the very beginning, translation has always been defined by the historic relations of power between the colonizers and the colonized, between centers and peripheries, between minor cultures and empires, and some of those relations continue to persist today, albeit in new forms.

The title of this project, "The Translator's Voice," points in two thematic directions. On the one hand, it encapsulates the idea of making visible the activity – and the voice – of translation, and the gesture of letting it take the center stage as a unique source of knowledge about the nature of cultural differences and about different ways of expressing identity through language. On the other hand, the figure of translator becomes a critical metaphor for the linguistic conditions of globalization and the postcolonial era: the growing need for – and the joy, and the pain of – learning foreign languages; the intentional and unintentional multilingualism of migrants, and the phenomenon of hybrid cultures and "accented" ways of speaking and experiencing the world.

Here, translation no longer designates just a profession, or an activity. It represents human condition, and more and more often, we find ourselves assuming the role of a translator ...

## LA VOIX DU TRADUCTEUR

Martin Waldmeier, Curateur

“Au commencement était... la traduction.“ Pour le poète et traducteur finnois Leevi Lehto, la traduction est le véritable fondement de toute culture. Langages et cultures sont reliés par des flux incessants qui leur permettent de croître et d’évoluer dans le temps. Grâce à la traduction, ce qui nous est étranger devient compréhensible. L’autre pénètre ainsi dans notre monde et, en retour, notre point de vue change et s’élargit.

Regroupant des artistes d’horizons différents, l’exposition *La Voix du traducteur* est une invitation à réfléchir ensemble à la question de la traduction dans un présent globalisé. Aujourd’hui, les traductions sont omniprésentes : elles facilitent le commerce international, assurent les négociations diplomatiques, participent à la diffusion quotidienne de l’information, permettent les communications en ligne entre pays et continents, nous initient aux productions cinématographiques et littéraires étrangères. Elles nous donnent accès à la connaissance du monde... Le rythme et l’intensité de la communication et de la circulation à l’échelle du globe s’accélèrent et le besoin de traduction s’intensifie.

« Lost in Translation » - le film à succès de S. Coppola sorti en 2003 - n'est pas le premier à avoir associé les notions de perte et de traduction. Les langues et les cultures ne sont pas des manières différentes de dire la même chose mais bien des manières différentes de dire autre chose. La traduction est donc toujours une approximation, une médiation difficile entre expressions de l’expérience humaine. Comment peut-on alors imaginer les échanges linguistiques : non pas comme un défi ou une difficulté, mais comme une source de créativité et d’apprentissage ? Comment peut-on comprendre autrement le monde à travers différentes langues ? La traduction peut-elle être un lieu d’activité critique voire subversive ?

La traduction n'est pas un phénomène nouveau, malgré la mondialisation. Les confrontations entre cultures ont toujours nécessité la présence d'un traducteur. Au cours de l'histoire moderne, ces rencontres se sont souvent tenues sur un mode qui n'était ni égalitaire ni pacifique. Aujourd'hui, l'anglais est de plus en plus perçu comme une langue hégémonique et critiquée car il sup-

plante des langues minoritaires et vernaculaires. Sa puissance est néanmoins précédée par des siècles de colonialisme(s) et d’impérialisme(s) qui ont imposé avant lui leurs propres langues aux peuples dominés, supprimant systématiquement ainsi les cultures locales.

Si l'on veut affirmer qu'au commencement était la traduction, on doit naturellement aussi reconnaître que, dès ses débuts, la traduction a été un lieu de relations de pouvoir entre colonisateurs/colonisés, centres/périmétries, cultures minoritaires/empires. Ces relations persistent encore aujourd’hui, mais sous d'autres formes.

Le titre « *La Voix du traducteur* » propose deux axes de réflexion. D'une part, il rend visible l'activité du traducteur, et fait entendre sa voix. En la replaçant au centre de la scène, il reconnaît qu'elle est une source de connaissance privilégiée sur la nature des diversités culturelles et sur les différentes façons d'exprimer une identité à travers le langage. D'autre part, il fait du traducteur une métaphore critique de la situation linguistique propre à la mondialisation et à l'ère post-coloniale : nécessité croissante d'apprendre des langues étrangères (avec ses joies et ses peines) ; multilinguisme volontaire et involontaire des migrants ; cultures hybrides et multitude des accents présents dans l'expression et l'expérience du monde.

La traduction ne renvoie plus seulement à une profession ou à une activité. Elle représente la condition humaine. Et de plus en plus souvent : le traducteur, c'est nous...

## OMSETJAREN S RØYST

Martin Waldmeier, Kurator

"I byrjinga var...omsetjinga", skriv Leevi Lehto, finsk diktar og omsetjar. Omsetjing er sjølve grunnlaget for kulturen vår, og utvekslinga mellom ulike kulturar og språk er det som skaper vekst og endring. Omsetjing lèt det framande inn – får det til å snakke til oss på eit språk vi forstår. Slik utvidar det vår verd, og får oss til å sjå ting på nye måtar.

Med utstillinga "Omsetjaren røyst" inviterer vi deg til å reflektere over kva omsetjing har å seie for samtida vår. I dag finn vi omsetjingar overalt: innan internasjonal handel, politiske forhandlingar, dei daglege nyheitssendingane, nett-kommunikasjonen mellom ulike land og kontinent, og ikkje minst, film og litteratur. Mykje av det vi veit om verda har komme til oss gjennom omsetjingar. Farten og intensiteten på den globale kommunikasjonen aukar stadig, dermed veks også behovet for omsetjing.*actividade — e a voz — da traducción, e permite que ocupe un lugar primordial como fonte única de coñecemento da natureza das dif.* Omsetjing har alltid vore knytt til eit tap, noko som blei tematisert i den populære filmen "Lost in Translation". Språk og kulturar er ikkje ulike måtar å seie det same på, men ulike måtar å seie ulike ting på. Ei omsetjing vil alltid vere omtrentleg. Oppgåva med å overføre ulike skildringar av den menneskelege erfaringa er utruleg vanskeleg. Korleis kan vi då tenkje oss møte mellom språk ikkje berre som eit problem, men som ei kjelde til skaparkraft og læring? Korleis kan vi forstå verda på forskjellige måtar gjennom forskjellige språk? Kan omsetjing til og med vere ein metode for kritisk eller undergravande verksemd? *non designa unha profesión ou actividade, representa unha condición humana, e cada vez más, s* Omsetjing er sjølv sagt ikkje noko nytt fenomen, globaliseringa til trass. Kvart møte mellom kulturar har kravd omsetjingar, og gjennom mykje av den moderne historia har desse møta korkje vore jamstelte eller fredelege. Engelsk blir i dag oppfatta som eit makt-språk og blir skulda for å skyve til side morsmål og mindretals-språk. Men før engelsk fekk denne posisjonen, har andre språk dominert verda gjennom hundreår med kolonialisme og imperialisme, og ført til systematisk undertrykking av innfødde kulturar.

Om vi hevdar at "i byrjinga var omsetjinga", må vi også innsjå at omsetjing til alle tider har vore definert av historiske maktrelasjonar: mellom koloni-herrar

og koloniserte, sentrum og periferiar, marginale kulturar og imperium. Fleire av desse maktforholda finst enno den dag i dag, om enn på andre måtar enn før.

Tittelen på dette prosjektet, "Omsetjaren røyst", peikar i to tematiske retningar. På den eine sida famnar det ideen om å synleggjere handlinga og stemma til omsetjaren. Den rettar flaumlyset mot omsetjinga som unik kjelde til å forstå kulturforskellar og uttrykke identitetar gjennom språk. På den andre sida blir omsetjaren ein kritisk metafor for dei språklege tilhøva ved den globaliserte og postkoloniale verda. Omsetjaren representerer det store behovet for, glede over og smarta ved å lære framande språk, den frivillige eller ufrivillige fleirspråklegheita til flyktningar, fenomenet med ihopblanda kulturar og det å snakke om og oppleve verda gjennom eit språk som ikkje er ditt eige.

Omsetjing er langt meir enn ein profesjon eller ei handling. Det er ein viktig del av den menneskelege erfaringa, og oftare og oftare finn vi oss sjølve i rolla som omsetjaren.

## LA VOZ DEL TRADUCTOR

Martin Waldmeier, Comisario

“En el principio existía... la traducción”, escribía el poeta y traductor finés Leevi Lehto. La traducción —continúa— es la verdadera base de la cultura, y ese “tráfico” entre cultura e idioma hace que puedan crecer y transformarse a lo largo del tiempo. La traducción permite que lo de fuera entre en nuestro mundo, que hable en una lengua inteligible para nosotros, y en ese proceso, expande y transforma nuestro punto de vista.

Con *La voz del traductor* le invitamos a que se una a nosotros e invitamos también a un grupo de artistas internacionales a que reflexionen sobre la cuestión de la traducción en nuestro presente global. Hoy las traducciones están por todas partes: acompañando una transacción internacional de bienes, facilitando negociaciones diplomáticas entre líderes políticos, posibilitando la difusión diaria de noticias, permitiendo la comunicación *online* entre países y continentes, y ofreciéndonos tanto cine como literatura de fuera. El ritmo y la intensidad de la comunicación global se aceleran y la necesidad de traducción crece.

El proceso de traducción asociado a la pérdida de información es anterior a *Lost in Translation*: los idiomas y las culturas son diferentes, y la traducción siempre es una aproximación, una tarea de enorme dificultad de mediación entre las más diversas expresiones de la experiencia humana. Pero ¿es posible también pensar en los idiomas y en el multilingüismo, no solo como un reto o una dificultad, sino como fuente de creatividad y aprendizaje? ¿Cómo se puede percibir el mundo de una manera diferente a través de distintos idiomas? ¿Puede la traducción ser un lugar destinado a actividades críticas e, incluso, subversivas?

Desde luego, el fenómeno de la traducción no es nuevo. Cualquier encuentro entre culturas requiere de traducción, y ninguno de estos encuentros ha sido imparcial ni pacífico durante gran parte de la historia actual. Mientras el inglés se aprecia cada vez más como la lengua hegemónica de hoy, criticado por desplazar otras lenguas vernáculas minoritarias, su poder viene precedido por siglos de colonialismo(s) e imperialismo(s), que han impuesto sus lenguas hegemónicas sobre los pueblos colonizados, reprimiendo de manera sistemática a las culturas nativas a través de sus respectivas lenguas.

Si hay alguien que asegure que “en el principio existía la traducción”, también tendrá que haber alguien que reconozca de manera natural que, desde el principio, la traducción ha sido siempre un lugar de relaciones de poder entre colonizadores y colonizados, entre el centro y la periferia, entre las culturas minoritarias y los imperios.

El título *La voz del traductor* apunta en dos direcciones. Por una parte, sintetiza la idea de dar visibilidad a la actividad —y la voz— de la traducción, y permite que ocupe un lugar primordial como fuente única de conocimiento de la naturaleza de las diferencias culturales y los diversos modos de expresión y experimentación del mundo. Por otra parte, la figura del traductor se convierte en metáfora crítica para las circunstancias lingüísticas y la era postcolonial: la creciente necesidad —la alegría y el sufrimiento— de aprender otros idiomas; el multilingüismo voluntario o involuntario de los inmigrantes, y el fenómeno de las culturas híbridas y los modos “acentuados” de hablar y experimentar el mundo.

Aquí la traducción ya no designa una profesión o actividad; representa una condición humana, y cada vez más, somos nosotros quienes nos encontramos en el papel del traductor...

## A VOZ DO TRADUTOR

Martin Waldmeier, Comisario

“No principio existía... a tradución”, escribía o poeta e tradutor finés Leevi Lehto. A tradución —continúa— é a verdadeira base da cultura, e ese “tráfico” entre cultura e idioma fai que poidan crecer e se transformar ao longo do tempo. A tradución permite que o de fóra entre no noso mundo, que fale nunha lingua intelixible para nós, e nese proceso, expande e transforma o noso punto de vista.

Con *A voz do tradutor* convidámolo a que se una a nós e invitamos tamén a un grupo de artistas internacionais a que reflexionen sobre a cuestión da tradución no noso presente global. Hoxe as traducións están por todas partes: acompañando unha transacción internacional de bens, facilitando negociacións diplomáticas entre líderes políticos, posibilitando a difusión diaria de noticias, permitindo a comunicación *online* entre países e continentes, e ofrecéndonos tanto cinema como literatura de fóra. O ritmo e a intensidade da comunicación global aceléranse e a necesidade de tradución medra.

O proceso de tradución asociado á perda de información é anterior a *Lost in Translation*: os idiomas e as culturas son diferentes, e a tradución sempre é unha aproximación, unha tarefa de enorme dificultade de mediación entre as más diversas expresións da experiencia humana. Pero é posible tamén pensar nos idiomas e no multilingüismo, non só como un reto ou unha dificultade, senón como fonte de creatividade e aprendizaxe? Como se pode percibir o mundo dun xeito diferente a través de distintos idiomas? Pode a tradución ser un lugar destinado a actividades críticas e mesmo subversivas?

Dende logo, o fenómeno da tradución non é novo. Calquera encontro entre culturas require de tradución, e ningún destes encontros foi imparcial nin pacífico durante gran parte da historia actual. Mientras o inglés se aprecia cada vez más como a lingua hexemónica de hoxe, criticado por desprazar outras linguas vernáculas minoritarias, o seu poder vén precedido por séculos de colonialismo(s) e imperialismo(s), que impuxeron as súas linguas hexemónicas sobre os pobos colonizados, reprimindo de xeito sistemático ás culturas nativas a través das súas respectivas linguas.

Se hai alguén que asegure que “no principio existía a tradución”, tamén terá que haber alguén que recoñeza de xeito natural que, dende o principio, a tradución foi sempre un lugar de relacións de poder entre colonizadores e colonizados, entre o centro e a periferia, entre as culturas minoritarias e os imperios.

O título *A voz do tradutor* apunta en dúas direccións. Por unha parte, sintetiza a idea de dar visibilidade á actividade —e a voz— da tradución, e permite que ocupe un lugar primordial como fonte única de coñecemento da natureza das diferencias culturais e os diversos modos de expresión e experimentación do mundo. Por outra banda, a figura do tradutor convértese en metáfora crítica para as circunstancias lingüísticas e a era postcolonial: a crescente necesidade —a ledicia e o sufrimento— de aprender outros idiomas; o multilingüismo voluntario ou involuntario dos inmigrantes, e o fenómeno das culturas híbridas e os modos “acentuados” de falar e experimentar o mundo.

Aquí a tradución xa non designa unha profesión ou actividade; representa unha condición humana, e cada vez máis, somos nós os que nos atopamos no papel do tradutor...

**ARTISTS | ARTISTES | KUNSTNARAR | ARTISTAS | ARTISTAS**

The success<sup>W</sup> of mainstream twentieth century Chinese literary criticism result in large part from this type of common sense<sup>E</sup> hypothesis, and the approach of this chapter lies in countering the major premise of these arguments. For one time, critical research on the reality of fictional characters has stemmed from a misunderstanding of the illusory mechanism of realist fiction, and in particular, the illusory mechanism of reading. For the moment I will refer to this as the mechanism of dual illusion. If we accept that literary representations will never mirror real life (just as, to use an imperfect analogy, every person's full name cannot equate with the reality of his existence), then fiction can only manufacture an illusion of reality, a reality in name only. But it does not end there: reality fiction also fabricates for the reader the illusion of an illusion. Namely, it engages the reader in the illusory mechanism of reading as it creates a fictional illusion. It makes the reader think that the fictional illusion is a copy of real life and not a fantasy. As these words<sup>W</sup> allow us to submit to the dual mechanism of illusion, we must employ a different mode of inquiry when we want<sup>W</sup> to clarify whether a character's depiction in a given work of fiction is real . . .

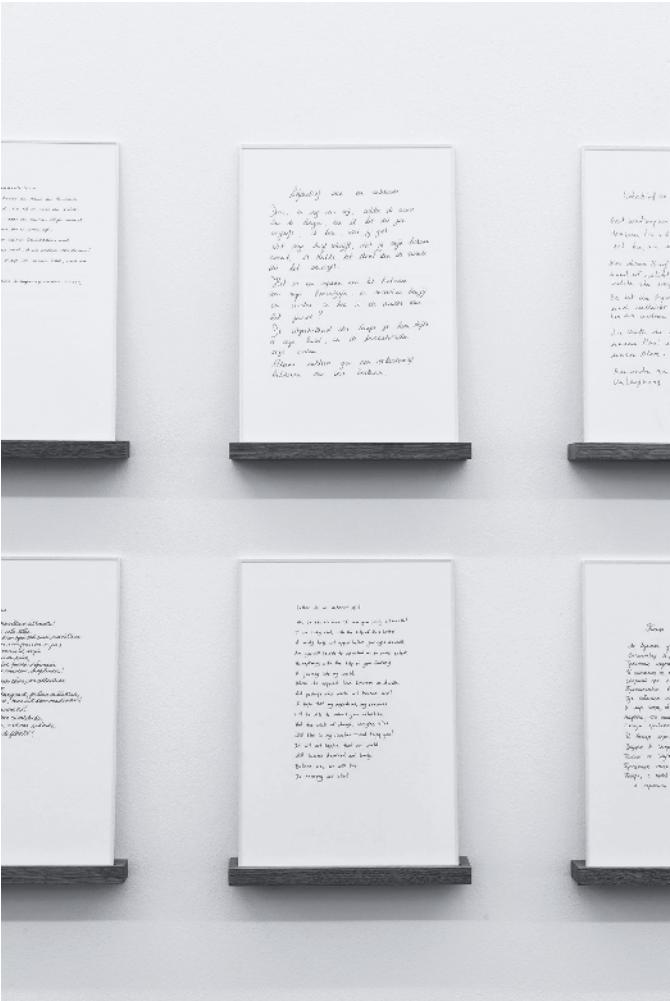
The narrator's speechmax descriptions (and narratival reports) introduce free indirect style: "I felt that it truly befit him...," or "Xiangzi wanted to kneel down and kiss the cust-fool ground..." for example. We can reasonably imagine that quoted direct speech rather than free indirect style will follow those words: "This city has given me everything..." rather than "this city has given him everything." But if this were the case, modern Chinese literary style would require the addition of 'he thought,' 'was on his mind,' or some similar style of phrasing. When compared to free indirect style, the break in tone and stylistic familiarity of direct speech appear self evident. Moreover, as Lao She's free indirect style does not require a mid-composition adjustment of person or tone, it is advertised with coherence of thought and unity of style. Again seen as an effect of the mechanism of dual illusion, free indirect style blurs the stylistic boundaries between the language of the narrator and the language of the characters, eliminates the stylistic markers of direct speech and report (e.g. quotation marks or 'Xiangzi thought') and thereby renders Xiangzi's internal narrative extraordinarily transparent, as if it were <sup>page</sup> a true reflection of Xiangzi's reality. Thus, its identification<sup>W</sup> is a narrative mode seems secondary. In fact, free indirect style manufactures the illusion of internal narrative and <sup>W</sup>as the stylistic traces the form this illusion. It only because of this, it may easily achieves the expected effects of psychological realism.

Lydia N. Liu, Cross-Writing  
Joyce Coffin-Greenberg, translator  
© 1990

### Telephone, 1996-2006

9 printed pages with markup and highlighting / 9 feuilles imprimées, commentées et surlignées / 9 páginas impresas resaltadas con rotulador / 9 páxinas impresas resaltadas con rotulador / 9 trykte sider med marknotat og fargemerking

Courtesy the artist / Courtesy de l'artiste / Cortesía del artista / Cortesía do artista / Med løyve frå kunstnaren



*Lettre d'amour à personne inconnue*, 2014

18 handwritten letters, paper, ink, glass, wood / 18 lettres manuscrites, papier, encre, verre, bois / 18 cartas manuscritas, papel, tinta, cristal, madera / 18 cartas manuscritas, papel, tinta, vidro, madeira / 18 handskrivne brev, papir, blekk, glass, tre

18 x (31 x 23.3 x 5 cm)

Private collection / Collection privée / Colección privada / Privat samling

## XU BING

Born in 1955, Chongqing (CN) | Lives and works in Beijing (CN)

## FABRICE SAMYN

Born in 1981, Brussels (BE) | Lives and works in Brussels (BE)

EN

A game known in France as “Telephone Arabe” and in the English-speaking world as “Chinese Whispers” or simply “Telephone,” in which a message is transmitted so many times that it loses meaning, serves as the inspiration for the simple and humorous principle employed in Xu Bing’s and Fabrice Samyn’s work.

Xu Bing’s work — based on a passage from the book *Cross-Writing: Critical Perspectives on Modern Intellectual History Narratives* (in Chinese) by comparative literature professor Lydia Liu — deals with the problem of translation in the context of global distribution of literature. The artist arranged translations of the selected passage across eight languages: from Chinese to English, and later to French, Russian, German, Spanish, Japanese, Thai, and finally back to Chinese.

Fabrice Samyn, on the other hand, asked seventeen translators from different countries to translate, one after the other, a love letter to an unknown person, originally written in French. Samyn’s letter circulated around the world along the latitude on which Belgium is located (50°N), with the text eventually being translated back into French.

téléphone arabe » (en français) ou du « Chinese Whispers » (en anglais). Ce jeu est simple et plein d’humour : un

By using this method, both artists counter the popular belief that a word in one language has an exact counterpart in another. Different languages represent different ways, not just of speaking, but also of experiencing the world, thus assigning translation the task, not of simple transmission, but of re-writing. Samyn’s work also raises the question of the status of translations as originals in their own right (which is a frequent issue of debate among translators). Are translators authors in their own right? Should translations enjoy similar critical recognition as original texts and works of art do?

à la littérature à l'échelle mondiale. L'artiste a fait passer les traductions successives : du chinois à l'anglais, puis au français, au allemand, à l'espagnol, au japonais, au thaï et de nouveau au

Fabrice Samyn, pour sa part, a demandé à dix-sept traducteurs de traduire, l'un après l'autre, une lettre d'amour en français et adressée à une personne inconnue. La lettre de Samyn a donc voyagé à travers le monde le long de la latitude sur laquelle se situe la Belgique. La dernière traduction permet de revenir au français.

**XU BING**

Né en 1955 à Chongqing (CN) | Vit et travaille à Pékin (CN)

**FABRICE SAMYN**

Né en 1981 à Bruxelles (BE) | Vit et travaille à Bruxelles (BE)

**FR**

Ces œuvres de Xu Bing et Fabrice Samyn reposent sur le principe du « téléphone arabe » (en français) ou du “Chinese Whispers” (chuchotements chinois - en anglais). Ce jeu est simple et plein d'humour : un message est transmis un si grand nombre de fois que son sens en est transformé.

Le travail de Xu Bing est basé sur un extrait de l'édition chinoise de *Cross-Writing: Critical Perspectives on Narratives of Modern Intellectual History [Ecritures transversales : Perspectives critiques sur les récits de l'histoire intellectuelle moderne]* de Lydia Liu. Dans son essai, cette professeure de littératures comparées s'intéresse au problème de la traduction dans le contexte de la diffusion de la littérature à l'échelle mondiale. L'artiste a fait passer l'extrait choisi par huit traductions successives : du chinois à l'anglais, puis au français, au russe, à l'allemand, à l'espagnol, au japonais, au thaï et de nouveau au chinois.

Fabrice Samyn, pour sa part, a demandé à dix-sept traducteurs de pays différents de traduire, l'un après l'autre, une lettre d'amour écrite à l'origine en français et adressée à une personne inconnue. La lettre de F. Samyn a fait le tour du monde le long de la latitude sur laquelle se situe la Belgique ( $50^{\circ}$  Nord) ; la dernière traduction permet de revenir au français.

Avec cette méthode, les deux artistes démentent une croyance commune pour laquelle chaque mot aurait son équivalent exact dans toutes les langues. À chaque langue est en fait associée une manière différente de parler, mais aussi une expérience singulière du monde. La tâche du traducteur ne consiste pas seulement à transmettre mais en fait à réécrire. Ces œuvres posent donc aussi la question du statut de la traduction comme « original » de plein droit (c'est d'ailleurs un sujet de discussion fréquent entre les traducteurs). Les traducteurs sont-ils des auteurs à part entière ? Les traductions doivent-elles bénéficier d'une reconnaissance critique similaire à celle des textes originaux et des œuvres d'art ?

**XU BING**

Fødd i 1955, Chongqing (CN) | Bur og arbeider i Beijing (CN)

**FABRICE SAMYN**

Fødd i 1981, Brussel (BE) | Bur og arbeider i Brussel (BE)

**NO**

På fransk er leiken kjend som "arabisk telefon", på engelsk som "kinesisk kviskring" eller berre "telefon". Verka til Xu Bing og Fabrice Samyn bruker det enkle, humoristiske prinsippet i leiken der ein beskjed blir kviskra frå person til person så mange gonger at den endrar meinings-

Xu Bings verk er basert på eit utvalt parti frå boka *Cross-Writing: Critical Perspectives on Narratives of Modern Intellectual History* av kinesiske Lydia Liu, professor i samanliknande litteratur. Verket handlar i seg sjølv om problemet med omsetjing innan den globale distribusjonen av litteratur. Kunstnarne organiserte omsetjingar av dette tekstpartiet gjennom åtte språk: frå kinesisk til engelsk, så til fransk, russisk, tysk, spansk, japansk, thailandsk, og til slutt, tilbake til kinesisk.

Fabrice Samyn, på si side, spurte sytten omsetjarar frå ulike land, den eine etter den andre, om å omsetje eit kjærleiksrev til ein ukjend person. Originalen var på fransk. Samyns brev gjorde ei språkleg reise kring verda langs breiddegraden som Belgia ligg på (50 gradar nord), og teksten blei til slutt omsett tilbake til fransk.

På dette viset motseier begge kunstnarane den utbreidde ideen om at eit ord på det eine språket har sitt nøyaktige mostvar i eit anna. Ulike språk famnar ikkje berre ulike måtar å snakke på, men også, ulike måtar å erfare verda på. Dermed er omsetjing ikkje berre eit spørsmål om å overføre, men å omskrive. Kunstverket stiller såleis spørsmålet om ei omsetjing må reknast som eit originalt verk i seg sjølv – ein stadig tilbakevendande diskusjon. Er omsetjarar eigentleg forfatarar? Burde omsetjingar få den same verdsettinga og kritiske mottakinga som originale tekstar og kunstverk?

**XU BING**

Nacido en 1955, Chongqing (CN) | Vive y trabaja en Beijing (CN)

**FABRICE SAMYN**

Nacido en Bruselas (BE) | Vive y trabaja en Bruselas (BE)

**ES**

Conocido bajo la denominación de “teléfono árabe” en Francia, o como “susurros chinos” o sencillamente “el teléfono” en el mundo anglófono, las obras de Xu Bing y Fabrice Samyn hacen uso de este simple y divertido juego basado en la transmisión de un mensaje de manera continuada, produciéndose paulatinamente una modificación en su significado.

El trabajo de Xu Bing nace a partir de un pasaje del libro escrito en chino *Escríptura cruzada: perspectivas críticas sobre el relato de la historia intelectual moderna*, de la profesora de literatura comparada Lydia Liu, en el cual contextualiza la cuestión de la traducción dentro del mundo global de la distribución de libros. Así, el artista dispone traducciones de este fragmento en ocho idiomas: de chino a inglés; y después a francés, ruso, alemán, español, japonés, tailandés para volver, finalmente, de nuevo al chino.

*Cross-Writing: Critical Perspectives on Narratives of Modern Intellectual History [Escrípturas transversales : Perspectives critiques sur les récits de l'histoire intellectuelle contemporaine]* (Beijing, 2006).  
Por otro lado, Fabrice Samyn encargó a diecisiete traductores de diferentes países la traducción, una después de otra, de una carta de amor a una persona desconocida, escrita originalmente en francés. La carta de Samyn circuló por todo el mundo situado en la latitud de Bélgica (50° Norte), y con el tiempo el texto volvió a traducirse al francés.

Al emplear este sistema, ambos artistas contradicen el pensamiento generalizado de que una palabra en una lengua tiene su equivalente exacto en otra. Los distintos idiomas no condensan únicamente las más variadas formas de expresión, sino también las diferentes maneras de apreciar el mundo, haciendo de este modo que la tarea de traducir no sea una mera forma de transmisión, sino una reinterpretación. La obra también plantea esa pregunta tan debatida entre los traductores sobre el estatus de las traducciones como “originales” por derecho propio. Los traductores: ¿son autores por derecho propio?; las traducciones: ¿deberían disfrutar de un reconocimiento crítico similar al de los textos originales y las obras de arte?

36 Ier, mais aussi une expérience singulière du monde. La tâche du traducteur ne consiste pas seulement à transmettre mais en fait à réécrire. Ces œuvres posent donc aussi la question du statut de la traduction comme « original » de plein droit (c'est d'ailleurs un sujet de discussion fréquent entre les traducteurs). Les traducteurs sont-ils des auteurs à part entière ? Les traductions doivent-elles bénéficier d'une reconnaissance critique similaire à celle des textes originaux et des œuvres d'art ?

**XU BING**

Nado en 1955, Chongqing (CN) | Vive e traballa en Beijing (CN)

**FABRICE SAMYN**

Nado en 1981, Bruxelas (BE) | Vive e traballa en Bruxelas (BE)

**GL**

Coñecido baixo a denominación de “teléfono árabe” en Francia, ou como “murmurios chineses” ou sinxelamente “o teléfono” no mundo anglófono, as obras de Xu Bing e Fabrice Samyn fan uso deste simple e divertido principio dun xogo baseado na transmisión dunha mensaxe de xeito continuado, producíndo-se paulatinamente unha modificación no seu significado.

O trabalho de Xu Bing nace a partir dunha pasaxe do libro escrito en chinés *Escríptura cruzada: perspectivas críticas sobre o relato da historia intelectual moderna*, da profesora de literatura comparada Lydia Liu, no cal contextualiza a cuestión da tradución dentro do mundo global da distribución de libros. Así, o artista dispón traducións deste fragmento en oito idiomas: de chinés a inglés; e despois a francés, ruso, alemán, español, xaponés, tailandés para volver, finalmente, ao chinés.

Por outro lado, Fabrice Samyn encargou a dezasete tradutores de diferentes países a tradución, unha despois doutra, dunha carta de amor a unha persoa descoñecida, escrita orixinariamente en francés. A carta de Samyn circulou por todo o mundo situado na latitude de Bélgica (50° Norte), e co tempo o texto volveu traducirse ao francés.

Ao empregar este sistema, ambos os dous artistas contradín o pensamento xeneralizado de que unha palabra nun idioma ten o seu equivalente exacto noutro. As distintas linguas non condensan únicamente as más variadas formas de expresión, senón tamén as diferentes maneiras de apreciar o mundo, facendo deste modo que a tarefa de traducir non sexa unha simple forma de transmisión, senón unha reinterpretación. A obra tamén formula esa pregunta tan debatida entre os tradutores sobre o estatus das traducións como “orixinais” por derecho propio. Os tradutores: son autores por derecho propio?; as traducións: deberían gozar dun recoñecemento crítico similar ao dos textos orixinais e as obras de arte?



Chinese people are good-natured people.



Of course it would also be good to work in China to make money.

***Chinese is a plus*, 2008**

Video installation, 2 videos, color, sound / Installation vidéo, 2 vidéos, couleur, sonore / Videoinstalación, 2 vídeos, color, sonido / Videoinstalación, 2 videos, cor, son / Videoinstallasjon, 2 videoar, farge, lyd

40 min

2 framed photographs / photographies encadrées / fotografías enmarcadas / fotografías enmarcadas / innramma fotografi

30,3 x 37,4 cm each / chaque / c / u / kvar

Courtesy the artists / Courtesy des artistes / Cortesía de los artistas / Cortesía dos artistas / Med løyve frå kunstnarane

**SYLVIE BOISSEAU & FRANK WESTERMAYER**

Born in 1970, Thiais (FR); 1971, Essen (DE) | Live and work in Geneva (CH) & Berlin (DE)

EN

In *Chinese Is a Plus*, a pareja de artistas franco-alemanas Sylvie Boisseau e Frank Westermeyer explora as diferentes motivaciones para estudiar o chinês actualmente. Observando e participando em aulas diferentes, a dupla observa que os alunos de chines em Alemanha são pessoas boas e gentis.

In one set of encounters, they observe native German adults practicing basic Chinese among each other, while in a parallel scene, they attend a class of second-generation migrant teenagers of Chinese origin. As much as both groups' attitudes toward the Chinese language differ, so do their skills and their respective desire to learn. Shifting between awkward insecurity and surprising self-determination, the German adults mostly limit their conversation to small talk, revealing the nature of their desire to learn Chinese as being both cultural and economic.

The installation's title, *Chinese is a plus*, in fact points precisely to this rising demand for fluency in Chinese, based on a widespread consensus that China is a growing economic, political, and potentially cultural superpower. As in the case of English language acquisition, the desire to learn follows the logic of capital, which views fluency in the (future) language of power as a promise of opportunity, progress, and prosperity. For ethnic Chinese students, on the other hand, fluency in Chinese in itself opens up the question of cultural identity. What does it mean to be Chinese yet live outside China? Is it possible to be both Chinese and German at the same time? Where do one's cultural allegiances lie?

En *Chinese Is a Plus*, la pareja de artistas franco-alemanas Sylvie Boisseau e Frank Westermeyer exploran las diferentes motivaciones para estudiar el chino actualmente. Observando y participando en clases diferentes, la pareja observa que los estudiantes de chino en Alemania son personas buenas y amables.

A través de una serie de encuentros, observan a adultos alemanes nativos practicando chino entre ellos, mientras que en un escenario paralelo, asisten a una clase de adolescentes de segunda generación de origen chino. Aunque tanto las actitudes hacia el idioma chino como sus habilidades y deseos de aprendizaje son diferentes. Moviéndose entre una extraña inseguridad y una abrumadora autodeterminación, los alemanes adultos limitan su conversación a chismes, revelando la naturaleza de su deseo de aprender chino como algo cultural y económico.

**SYLVIE BOISSEAU & FRANK WESTERMAYER**

Née en 1970 à Thiais (FR). Né en 1971 à Essen (DE) | Vivent et travaillent à Genève (CH) et Berlin (DE).

**FR**

Dans "Chinese is a plus" ("Le chinois est un plus"), le duo d'artistes fran-uss, utisk er eit plico-allemand Sylvie Boisseau et Frank Westermeyer explore les différentes mo-unstnarank Westermeier tivations qui poussent actuellement les Européens à étudier le chinois. Agissant j Frank ennom de comme des observateurs-participants, ils nous offrent une plongée dans deux inane ti ein kinesisclasses d'une école de langue chinoise en Allemagne. folk lærar seg kinesisk i Europa dag. Gjennom deltakande observa-

sekvens observer Dans la première, les artistes observent des adultes allemands qui pra-ike klas- kinesisk. I tiquent en groupe un chinois basique, tandis que dans une scène parallèle ils språks- er barn av assistent à un second cours, destiné à des adolescents d'origine chinoise issus à kinesiske d'une immigration de deuxième génération. L'attitude des deux groupes envers asjon til à la langue chinoise est différente, tout comme le sont leurs capacités et désirs obser- a vere klosrespectifs de l'apprendre. Alors qu'ils passent continuellement d'une insécuri-tyskarat ønsket deit  maladroite à une auto-détermination surprenante, les adultes allemands se eggande

limitent à de courtes conversations qui révèlent la nature culturelle et écono-mique de leur volonté d'apprendre le chinois.

Le titre de l'installation, "Chinese is a plus", met précisément l'accent sur la vidi- nomisk, pla demande croissante de maîtrise du chinois, fondée sur un consensus : la Chine et kine- ns logikk s'est une superpuissance économique et politique avec un fort potentiel culturel.så store språket gir Comme pour l'anglais, le désir d'apprendre suit les logiques de capital, la maî-vnar og

trise de la (future) langue de pouvoir offrant opportunité, progrès et prospérit . Le vaks- etnisk kine-D'un autre côté, pour les étudiants d'origine chinoise, cette maîtrise s'impose m prat al om kultu comme une question d'identité culturelle. Que signifie le fait d'être chinois alors klossete an vere que l'on vit hors de Chine ? Est-il possible d'être à la fois chinois et allemand ?

Sur quoi reposent les appartenances culturelles ? m lmedvitne. Det avslører at ønsket deira om à l r  kinesisk handlar om b de kultur og økonomi.

Tittelen på installasjonen, *Kinesisk er eit pluss*, viser til den aukande etterspurnaden etter folk som kan kinesisk, basert på eit utbreitt syn om at Kina er ei veksande økonomisk, politisk og kulturell supermakt. Her, som med engelsk, er det kapitalens logikk som gir motivasjon til å l r  spr ket. Å beherske det framtidige m ktspr ket gi

**SYLVIE BOISSEAU & FRANK WESTERMAYER**

F dd i 1970, Thiais (FR); 1971, Essen (DE) | Bur og arbeider i Geneve (CH) & Berlin (DE)

**NO**

I "Kinesisk er eit pluss", utforskar den fransk-tyske kunstnardoen Sylvie Boisseau og Frank Westermeyer dei ulike grunnane til at folk l r  seg kinesisk i Europa i dag. Gjennom deltakande observasjon gir dei oss innsikt i to ulike klas-serommilj  ved ein kinesisk spr skule i Tyskland.

I ein filmsekvens observerer dei vaksne etniske tyskarar som  ver seg p  grunnleggande kinesisk. I ein parallel sekvens er dei med p  ein kinesistime for ten ringar som er barn av kinesiske innvandrarar. Gruppene har vidt forskjellige haldninga til det kinesiske spr ket, og det er også store forskjellar n r det gjeld evnar og motivasjon til å l r  det. Dei vaksne tyskarane held seg til sm pr t og vekslar mellom å vere klossete usikre og overraskande trygge og m lmedvitne. Det avsl rer at  nsket deira om å l r  kinesisk handlar om b de kultur og  konomi.

Tittelen på installasjonen, *Kinesisk er eit pluss*, viser til den aukande etterspurnaden etter folk som kan kinesisk, basert på eit utbreitt syn om at Kina er ei veksande økonomisk, politisk og kulturell supermakt. Her, som med engelsk, er det kapitalens logikk som gir motivasjon til å l r  spr ket. Å beherske det framtidige m ktspr ket gir l fte om framgang og rikdom.

For dei etnisk kinesiske elevane, p  den andre sida, er det å kunne kinesisk eit sp rs m l om kulturell identitet. Kva betyr det å vere kinesisk n r du bur utanfor Kina? Kan ein vere b de kinesisk og tysk p  same tid? Kor ligg den kulturelle lojaliteten?

41

40

Nacidos en 1970, Thiais (FR); 1971, Essen (DE) | Viven y trabajan en Geneva (CH) & Berlin (DE)

En *Chinese Is a Plus*, la pareja de artistas franco-alemanes Sylvie Boisseau y Frank Westermeyer explora las diferentes motivaciones que llevan a estudiar chino actualmente en Europa. A modo de participantes-observadores, sumergen al visitante en dos ambientes de aula diferentes en una escuela de enseñanza de chino en Alemania.

A través de varios encuentros, los artistas observan a un grupo de alemanes adultos que practican chino básico entre ellos, mientras que en una escena paralela, asisten a una clase de adolescentes inmigrantes de origen chino de segunda generación. Tanto la actitud de ambos grupos hacia el idioma como sus respectivas habilidades o deseos de aprenderlo son diferentes. Moviéndose entre una extraña inseguridad y una asombrosa autodeterminación, los alemanes adultos limitan su conversación a sencillas charlas, lo que revela la naturaleza económica y cultural de su deseo de aprender chino.

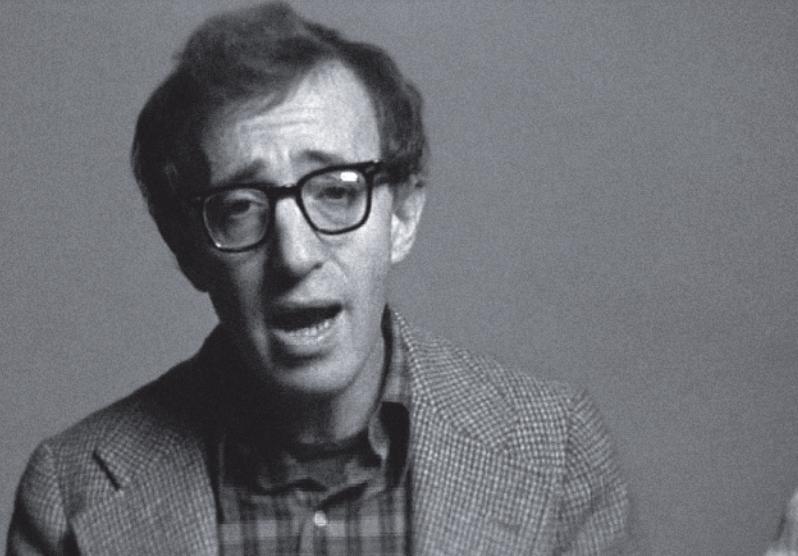
El título de la instalación, *Chinese Is a Plus*, en realidad apunta precisamente a un mayor interés por aprender chino, basado en la opinión generalizada de que China es una creciente superpotencia económica, política y cultural. Aquí, al igual que con el inglés, el deseo de aprender sigue la lógica del capital, donde la fluidez en el (futuro) idioma de poder promete oportunidades, progreso y prosperidad. Para los estudiantes de origen chino, por otro lado, el dominio del chino se presenta como una cuestión de identidad cultural. ¿Qué significa ser chino pero vivir fuera de China? ¿Es posible ser al mismo tiempo chino y alemán? ¿Dónde reside tu lealtad cultural?

Nados en 1970, Thiais (FR); 1971, Essen (DE) | Viven e traballan en Geneva (CH) & Berlin (DE)

En *Chinese Is a Plus*, a parella de artistas franco-alemáns Sylvie Bois-seau e Frank Westermeyer explora as diferentes motivacións que levan a estudiar chinés actualmente en Europa. A xeito de participantes-observadores, somerxen o visitante en dous ambientes de aula diferentes nunha escola de ensino de chinés en Alemaña.

Lein filmsekvens observerer dei vaksne etniske tyskarar  
A través de varios encontros, os artistas observan un grupo de alemáns pón a escena unha escena paralela, asisten a unha clase de adolescentes inmigrantes de orixe chinesa de segundas xeración. Tanto a actitude de ambos os dous grupos cara ao idioma como as súas respectivas habilidades ou desexos de aprenderlo son diferentes. Movéndose entre unha estranxa inseguridade e unha abraiente autodeterminación, os alemáns adultos limitan a súa conversación a sinxelas charlas, o que revela a natureza económica e cultural do seu desexo de aprender chinés.

Tittelen på installasjonen, *Kinesisk er eit pluss*, viser til  
O título da instalación, *Chinese Is a Plus*, en realidade apunta precisamente a un maior interese por aprender chinés, baseado na opinión xeneralizada de que China é unha crecente superpotencia económica, política e cultural. Aquí, ao igual que co inglés, o desexo de aprender segue a lóxica do capital, onde a fluidez no (futuro) idioma de poder promete oportunidades, progreso e prosperidade. Para os estudiantes de orixe chinesa, por outro lado, o dominio deste idioma preséntase como unha cuestión de identidade cultural. Que significa ser chinés pero vivir fóra de China? É posible ser ao mesmo tempo chinés e alemán? Onde reside a túa lealdade cultural?



*The Allens*, 2004

Video, color, computer-generated voice sample soundtrack  
Vidéo, bande sonore vocale générée par ordinateur  
Vídeo, color, banda sonora ejemplo de voz simulada por ordenador  
Vídeo, cor, banda sonora exemplo de voz simulada por computador  
Video, farge, datastyrt lydspor laga av stemmeklipp

28 min 18 s

Courtesy the artist / Courtesy de l'artiste / Cortesía del artista /  
Cortesía do artista / Med løyve frå kunstnaren

**ERIK BÜNGER**

Born in 1976, Växjö (SE) | Lives and works in Berlin (DE)

EN

It is a common practice throughout Europe for foreign-language movies to be dubbed in the local language by voice actors. Across Western Europe, the vast majority of films are released in this manner, and, with the exception of large cities, subtitled screenings are considered a niche market product intended for “arthouse” audiences. Voice dubbing is, however, also widely used in Asia and Latin America, highlighting how the increasingly global reach of pop culture engenders an equally growing need for localization and adaptation.

Having moved from Sweden to Germany, Erik Bünger took interest in this pop-cultural practice – “being confronted with all these strange, misplaced voices on television and in movie theatres.” Since the best-known actors are usually dubbed by the same voice actors, Bünger compares this experience to a form of “possession” in which the original film character becomes another one altogether. In the process of dubbing, the foreign films are “domesticated” — a term used among translators to designate a translation in which the source text is translated so as to closely conform to the target language, creating a pleasant reading or listening experience, yet frequently incurring a loss of information, cultural specificity, and linguistic subtlety.

In Erik Bünger’s video, Woody Allen addresses viewers with a constantly shifting, unstable voice; an effect for which the artist used a computer program to change between different language tracks. While individual words can still be understood, it becomes impossible to grasp the overall meaning. Meanwhile, differences between the multiple voices become all the more prominent, as does the nonverbal language, playfully raising questions about the relation between language, gesture, voice, and cultural identity.

## ERIK BÜNGER

Né en 1976 à Växjö (SE) | Vit et travaille à Berlin (DE) In Berlin (DE)

## FR

Il est fréquent en Europe de faire doubler les films étrangers par des acteurs spécialisés. La grande majorité des films y est diffusée sous cette forme et à l'exception des grandes villes, les projections sous-titrées sont considérées comme un produit destiné aux marchés de niche et aux publics "d'art et d'essai". Le doublage est pourtant aussi largement utilisé en Asie ou en Amérique Latine, reflet de la portée grandissante de la culture pop qui va de pair avec le besoin croissant de décentralisation et d'adaptation.

C'est à la suite de son installation en Allemagne que l'artiste suédois s'est intéressé à cette pratique pop-culturelle - alors qu'il était "confronté à toutes ces voix étranges et inappropriées à la télévision et au cinéma". Tandis que les acteurs les plus connus ont souvent des doubleurs attitrés, l'artiste assimile l'expérience à une forme de "possession" au cours de laquelle le personnage original du film acquiert une autre personnalité. Pendant le processus de doublage, les films étrangers sont "domestiqués". Ce terme utilisé par les traducteurs désigne le fait d'adapter la traduction du texte source conformément à la langue cible afin de créer une lecture ou une expérience auditive agréables. Mais ceci entraîne souvent une perte d'information, de particularismes culturels ou de subtilité linguistique.

In Erik Bünger's video, Woody Allen addresses spectators with a constantly changing, unstable voice; induced by the artist through the use of a computer programme alternating different audio tracks. It is possible to understand certain words in isolation, but the global sense remains incomprehensible.

Dans la vidéo d'Erik Bünger, Woody Allen s'adresse aux spectateurs avec une voix instable et changeante ; un effet induit par l'artiste grâce à l'utilisation d'un programme informatique alternant différentes pistes audio. S'il est possible de comprendre certains mots de manière isolée, le sens global reste inintelligible. Parallèlement, les différences entre toutes les voix ainsi que le langage non-verbal se font de plus en plus ressentir. Soulignant de façon comique la question de la relation entre les langues, la gestuelle, la voix et l'identité culturelle.

## ERIK BÜNGER

Fødd i 1976, Växjö (SE) | Bur og arbeider i Berlin (DE)

## NO

I Europa er det vanleg at framandspråklege filmar blir dubba av skodespilarar til det lokale språket. I vest-europeiske land blir nesten alle filmar lanserte på dette viset. Forutan i storbyane, blir teksta filmar sett på som eit produkt for nisjemarknader og kunstfilm-publikum. Dubbing er også utbreidd i Asia og Latin-Amerika, noko som viser korleis den globale spreiainga av pop-kultur fører med seg eit aukande behov for tilpassing til lokale forhold.

Etter sjølv å ha flytta frå Sverige til Tyskland, byrja Erik Bünger å interessere seg for denne popkulturelle praksisen – ”å høre alle desse merkelege, malplasserte stemmene på tv og i kinosalen.” Sidan kjende skodespelarar vanlegvis blir dubba av faste dubbarar, samanliknar kunstnaren denne erfaringa med ei type overtaking, der den opphavlege filmfiguren blir ein helt annan. Dubbinga gjer at dei framande filmane blir ”tamde”, eit omgrep omsetjarar bruker om opphavlege tekstar som blir omsette i tett samsvar med omsettingsspråket. Det er behageleg for lesarar og lyttarar, men oftast leier ei slik omsettingspraksis også til eit tap av informasjon, kulturelt saerpreg og språklege nyansar.

I videoen til Erik Bünger snakkar Woody Allen til sjåaren med ein stadig endra, ustabil stemme. Kunstnaren har skapt effekten ved å bruke dataprogram for å veksle mellom ulike stemmespor. Sjølv om enkeltord er råd å forstå, blir det umogleg å fatte den samla meiningsa av det som blir sagt. På same tid blir forskjellane mellom dei ulike stemmene svært tydeleg, likeins også det non-verbale språket. Såleis får det sjåaren til å reflektere over forhold mellom språk, mimikk, stemme og kulturell identitet.

## ERIK BÜNGER

Nacido en 1976 en Växjö (SE) | Vive y trabaja en Berlin (DE)

## ES

Es una práctica habitual en Europa que los actores de doblaje presten sus voces para el doblaje de películas extranjeras a su respectivos idiomas. En la Europa occidental, la gran mayoría de películas se distribuyen de esta manera, y a excepción de las grandes ciudades, las proyecciones con subtítulos son consideradas como un producto para nichos de mercado y consumidores de cine "de autor". Por otro lado, el doblaje en Asia y Latinoamérica se está popularizando cada vez más, poniendo de relieve que la creciente accesibilidad de la cultura popular global se enfrenta también a una mayor necesidad de localización y adaptación.

Al trasladarse de Suecia a Alemania, Erik Bünger mostró interés por esta práctica de la cultura popular —"enfrentados a esas voces extrañas y fuera de lugar de la televisión y las salas de cine". Como por lo general los actores más conocidos suelen ser doblados por la misma persona, el artista compara la experiencia con una forma de "posesión" en la que el protagonista de la película original se transforma completamente. En el proceso de doblaje, las películas extranjeras son "domesticadas" —término empleado entre los traductores para designar una traducción en la que el texto fuente se traduce conforme al texto meta—, de tal manera que la lectura o la escucha resultan agradables, pero se incurre frecuentemente en una pérdida de información, especificidad cultural o sutileza lingüística.

En el vídeo de Erik Bünger, Woody Allen se dirige al espectador mediante una voz cambiante, inestable, un efecto para el cual el artista ha utilizado un programa de ordenador que permite la variación entre pistas de idiomas diferentes. Si bien se pueden reconocer palabras sueltas, resulta imposible comprender el significado general. Entretanto, las diferencias entre las distintas voces se hacen cada vez más prominentes, al igual que el lenguaje no verbal, generando un juego de preguntas sobre la relación entre el idioma, los gestos, la voz y la identidad cultural.

## ERIK BÜNGER

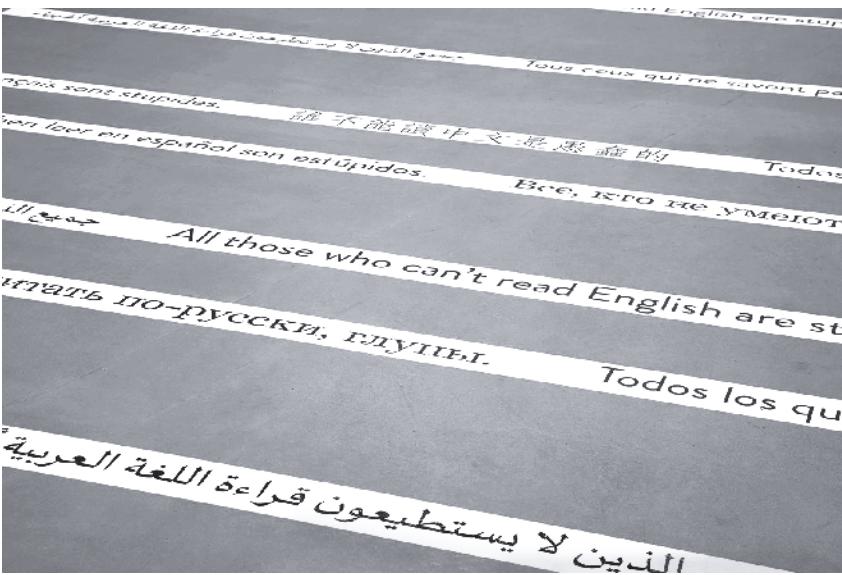
Nado en 1976 en Växjö (SE) | Vive e traballa en Berlin (DE)

## GL

É unha práctica habitual en Europa que os actores de dobraxe presten as súas voces para a dobraxe de películas estranxeiras aos seus respectivos idiomas. Na Europa occidental, a grande maioría de películas distribúense desse xeito, e a excepción das grandes cidades, as proxeccións con subtítulos son consideradas como un produto para nichos de mercado e consumidores de cinema "de autor". Por outra banda, a dobraxe en Asia e Latinoamérica estase a popularizar cada vez máis, poñendo de relevo que a crecente accesibilidade da cultura popular global se enfrenta tamén a unha maior necesidade de localización e adaptación.

Ao trasladarse de Suecia a Alemaña, Erik Bünger mostrou interese por esta práctica da cultura popular —"enfrontados a esas voces extrañas e fóra de lugar da televisión e as salas de cinema". Como polo xeral os actores más coñecidos adoitan ser dobrados pola mesma persoa, o artista compara a experiencia cunha forma de "posesión" na que o protagonista da película orixinal se transforma completamente. No proceso de dobraxe, as películas estranxeiras son "domesticadas" —termo empregado entre os tradutores para designar unha tradución na que o texto fonte se traduce conforme ao texto meta—, de tal maneira que a lectura ou a escucha resultan agradables, pero se incorre frecuentemente nunha perda de información, especificidade cultural ou sutileza lingüística.

No vídeo de Erik Bünger, Woody Allen diríxese ao espectador mediante unha voz cambiante, inestable, un efecto para o cal o artista utilizou un programa de ordenador que permite a variación entre pistas de idiomas diferentes. Se ben se poden recoñecer palabras soltas, resulta imposible comprender o significado xeral. Entrementres, as diferenzas entre as distintas voces fanse cada vez más prominentes, ao igual que a linguaxe non verbal, xerando un xogo de preguntas sobre a relación entre o idioma, os xestos, a voz e a identidade cultural.



### *Insults*, 2009

Wall text in 6 languages (English, Spanish, Arabic, Russian, French, and Chinese) plus one local language: German (FRAC Lorraine), Galician (MARCO Vigo), or Nynorsk (SFKM)  
Installation. Technique and dimensions variable

Texte mural en six langues (anglais, espagnol, arabe, russe, français et chinois) et une langue locale : allemand (FRAC Lorraine), galicien (MARCO Vigo), nynorsk (SFKM)

Installation. Technique et dimensions variables

Texto mural en seis idiomas (inglés, español, árabe, ruso, francés y chino) y una lengua local: alemán (FRAC Lorraine), gallego (MARCO Vigo), neonoruego (SFKM)

Instalación. Técnica y dimensiones variables

Texto mural en seis idiomas (inglés, español, árabe, ruso, francés e chinés) e una lingua local: alemán (FRAC Lorraine), galego (MARCO Vigo), neonoruegués (SFKM)

Instalación. Técnica edimensionis variables

Veggtekst på seks språk (engelsk, spansk, arabisk, russisk, fransk og kinesisk) og ett lokalt språk: tysk (FRAC Lorraine), galisisk (MARCO Vigo), eller nynorsk (SFKM).

Installasjon. Varierande teknikk og mål

Courtesy the artist and Alexander Gray Associates, New York / Courtesy de l'artiste et de Alexander Gray Associates, New York / Cortesía del artista y Alexander Gray Associates, Nueva York / Cortesía do artista e Alexander Gray Associates, Nova York / Med løyve frå kunstnaren og Alexander Gray Associates, New York

### LUIS CAMNITZER

Born in 1937, Lübeck (DE) | Lives and works in Great Neck, New York (US)

EN

This piece by Luis Camnitzer consists of one simple sentence, appearing side by side in six languages: "All who can't read English are stupid." – "Todos los que no saben leer en español son estúpidos." – "Все кто не умеют читать по-русски, глупы." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides."

In an interview, Camnitzer suggested that he "found it interesting to make a statement that only satisfy the offender as they are not understandable by the insulted person." While the statement initially seems to feed nationalist sentiment, its simultaneous presence in multiple languages makes it absurdly self-defeating. However, in Europe, where language is frequently invoked as a means of legitimizing policies of exclusion (or even military aggression, as the current conflict over Russian-speaking parts of Ukraine demonstrates), Camnitzer's statement is as politically charged as it can be.

This interweaving of wordplay, humor, and political and social critique is typical of Camnitzer's conceptual and immaterial method of working. In the 1960s, Camnitzer was one of the first artists to use the printed word as an artistic medium. Since then, he has developed a large body of work, often characterized by political overtones. Perhaps his best-known piece, "From the Uruguayan Torture Series" (1983-84), is a photo- and text-based response to the violent military dictatorship in Uruguay, where he immigrated from Germany in 1939, and where he subsequently received his first training as an artist before ultimately relocating to the United States.

**LUIS CAMNITZER**

Né en 1937 à Lübeck (DE) | Vit à Great Neck, New York (US)

**FR**

Cette œuvre consiste en une simple phrase traduite en six langues exposées bout à bout: "All who can't read English are stupid." – "Todos los que no saben leer en español son estúpidos." – "الجميع الذين لا يستطيعون قراءة اللغة." – "Bce kto ne umeyut chitat' po-russki, glupы." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides." – "Bce кто не умеют читать по-русски, глупы." – "Bce kto ne umeyut chitat' po-russki, глупы." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides."

L. Camnitzer a confié dans une interview avoir "trouvé intéressant deit stupides." créer des insultes qui profitent uniquement à celui qui les professe ». Alors que l'affirmation énoncée dans « Insults » semble à première vue nourrir un sentiment nationaliste, la coexistence de plusieurs langues la rend ridiculement contre-productive. Pourtant, en Europe où la langue est régulièrement invoquée comme prétexte pour légitimer les politiques d'exclusion (ou même d'agression militaire comme le démontre le conflit actuel dans les régions russophones d'Ukraine), la déclaration de L. Camnitzer est on ne peut plus chargée politiquement.

Cet enchevêtrement de jeux de mots, d'humour et de critique politique et sociale est caractéristique du travail conceptuel et immatériel de L. Camnitzer. Dans les années 1960, il fut l'un des premiers artistes à utiliser le langage écrit comme médium artistique. Depuis lors, il a développé un large corpus d'œuvres, souvent empreintes de connotations politiques. "From the Uruguayan Torture Series" (1983-84) est probablement son œuvre la plus connue. Cette série de photographies légendées fut une réponse à la violente dictature militaire alors au pouvoir en Uruguay, pays où il émigra depuis l'Allemagne en 1939, où il grandi et commença ses études artistiques avant de s'installer aux États-Unis.

au pouvoir en Uruguay, pays où il émigra depuis l'Allemagne en 1939, où il grandit et commença ses études artistiques avant de s'installer aux États-Unis.

**LUIS CAMNITZER**

Fødd i 1937, Lübeck (DE) | Bur og arbeider i Great Neck, New York (US)

**NO**

Dette kunstverket av Luis Camnitzer består av ei enkelt setning, skriven side om side på seks ulike språk: "All who can't read English are stupid." "Todos los que no saben leer en español son estúpidos." – "الجميع الذين لا يستطيعون قراءة اللغة." – "Bce kto ne umeyut chitat' po-russki, глупы." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides." "Alle som ikkje kan lese nynorsk, er dumme."

I eit intervju uttalte Camnitzer at han "syntest det var interessant å utførte krenkingar som berre kunne vere til glede for avsendaren, sidan dei er uformelle krenkingar som berre kunne vere til glede for avsendaren, sidan dei er uformelle ståelege for den som blir krenka." Sjølv om utsegna på overflata verkar å nøre opp under nasjonalistiske kjensler, blir den merkeleg kraftlaus og sjølv-motseilande når den blir framført på fleire språk samstundes. Samstundes er utsegna til Camnitzer sterkt politisk lada. Vi lever i eit Europa der språk stadig blir trekt fram som grunngjeving for ekskluderande politiske tiltak – eller til og med, som grunngjeving for krigshandlingar, slik vi ser i den pågåande konflikten om dei russiskspråkelege delane av Ukraina.

Denne blandinga av ordleik, humor og politisk og sosial kritikk er typisk for Camnitzers kunstnariske metode. Verka hans er konseptuelle og immaterielle. På sekstalet var han ein av dei første kunstnarane som brukte det trykte ordet som materiale for kunst, og sidan då har han hatt ein stor kunstnarleg produksjon, mykje av den prega av politiske overtonar. Blant dei mest kjende verka hans er "Frå den uruguayiske tortur-serien" (1983-84), ein foto- og tekstbasert respons på det valdelege miltære diktaturet i Uruguay. Camnitzer emigrerte til Uruguay frå Tyskland i 1939, vokste opp og byrja kunstkarrieren sin der, og flytta sidan til USA.

## LUIS CAMNITZER

Nacido en 1937, Lübeck (DE) | Vive y trabaja en Great Neck, Nueva York (US)

## ES

## LUIS CAMNITZER

Nado en 1937, Lübeck (DE) | Vive e traballa en Great Neck, Nova York (US)

## GL

Esta obra de Luis Camnitzer consiste en una frase sencilla, que aparece en seis idiomas dispuestos uno junto al otro: "All who can't read English are stupid." – "Todos los que no saben leer en español son estúpidos". – قراءة اللّغة. – – "العربّيّة أبغـيـاء الـجـمـيـع الـذـيـن لـا يـسـتـطـيـونـ عـونـ غـلـوـبـيـ." – "Bce kto ne umeyut chitati po-russki, eto tja, eto simevye glupyy." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides".

Durante una entrevista, Camnitzer apuntó que "le parecía interesante proferir insultos que solo satisficieran al ofensor ya que no resultaban comprensibles para el ofendido". Si bien en un principio esta aseveración parece alimentar el sentimento nacionalista, su aparición simultánea en varios idiomas la convierte en absurda y frustrante. No obstante, en Europa, donde el idioma es invocado como medio para legitimizar políticas de exclusión (y hasta de agresión militar, como se ha demostrado recientemente durante el conflicto producido en las zonas de habla rusa en Ucrania), la declaración de Camnitzer no puede tener más carga política.

Este entramado de juegos de palabras, humor y crítica sociopolítica caracteriza el método de trabajo conceptual e inmaterial de Camnitzer, uno de los primeros artistas en emplear la lengua escrita como medio artístico a finales de los sesenta. A partir de ahí, ha desarrollado un extenso corpus artístico, cargado de alusiones al mundo de la política. Quizás su pieza más conocida sea *From the Uruguayan Torture Series* (1983-84), una respuesta en imagen y texto a la violenta dictadura militar uruguaya, país al que emigró desde Alemania en el año 1939 y en el que se crió y recibió su primera formación artística, para acabar mudándose finalmente a Estados Unidos.

"I byrjin"abyrjin,gansetjinggaðsksing"Sealvin, dleavifl, lsktdilfislogilasestjarmsetjar, Omsetjiðgrisejolgegjolvia geti forldgutu frumkvæði regnute lojiðbyrkiliga miðtoku líkhe kultur ogteprálospdeisemdstaum vdepley ekströng eðrisegj ðgrisejolgefðamand

Esta obra de Luis Camnitzer consiste en una frase sencilla, que aparece en seis idiomas dispuestos uno ao carón do outro: "All who can't read English are stupid." – "Todos los que no saben leer en español son estúpidos". – قراءة اللّغة. – – "العربّيّة أبغـيـاء الـجـمـيـع الـذـيـن لـا يـسـتـطـيـونـ عـونـ غـلـوـبـيـ." – "Bce kto ne umeyut chitati po-russki, eto tja, eto simevye glupyy." – "Tous ceux qui ne peuvent pas lire le français sont stupides".

Durante una entrevista, Camnitzer apuntou que "lle parecía interesante proferir insultos que só satisfizesen ao ofensor xa que non resultaban comprensibles para o ofendido". Se ben nun principio esta aseveración parece alimentar o sentimento nacionalista, a súa aparición simultánea en varios idiomas convértena en absurda e frustrante. Non obstante, en Europa, onde o idioma é invocado como medio para lexitimizar políticas de exclusión (e ata de agresión militar rusa en Ucraina), a declaración de Camnitzer non pode ter más carga política.

Este entramado de juegos de palabras, humor y crítica sociopolítica caracteriza o método de trabalho conceptual e inmaterial de Camnitzer, un dos primeiros artistas en empregar a lingua escrita como medio artístico a finais dos sesenta. A partir de aí, desenvolveu un extenso corpus artístico, cargado de alusións ao mundo da política. Se cadra a súa peza de más sona sexa *From the Uruguayan Torture Series* (1983-84), unha resposta en imaxe e texto á violenta ditadura militar uruguaya, país ao que emigrou dende Alemaña no ano 1939 e no que se criou e recibiu a súa primeira formación artística, para acabar mudándose finalmente a Estados Unidos.



*If You Could Speak Swedish, 2001*

Video, colour, sound  
Vidéo, couleur, sonore  
Vídeo, color, sonido  
Video, cor, son  
Video, farge, lyd

23 min

Courtesy the artist and collection Moderna Museet, Stockholm / Courtesy de l'artiste et de la Collection Moderna Museet, Stockholm / Cortesía de la artista y Colección Moderna Museet, Estocolmo / Cortesía da artista e Colección Moderna Museet, Estocolmo / Med løyve frå kunstnaren og Moderna Museet, Stockholm

**ESRA ERSEN**

Born in 1970, Ankara (TR) | Lives and works in Istanbul (TK) & Berlin (DE)

EN

This brief documentary video is the outcome of a four-month research residency in 2001 in Stockholm, during which the artist focused on Swedish language schools for immigrants and refugees. Ersen, whose work frequently draws on specific local contexts and communities, generally takes a strong interest in how identities are shaped and transformed across national, cultural, and linguistic borders.

Ersen asked her participants to write down – in their native language – a statement about what they would like to say in Swedish if they already had a good command of the language. These statements were then translated and read in front of the camera by the participants themselves, in the presence of a teacher. Their natural insecurity with the language is amplified by the teacher's interventions and corrections, as well as by the camera's relentless focus on the protagonist's face, creating a viewing experience that hints at the profound vulnerability and instability inherent in the condition of being a refugee.

The brief statements made by the refugees range from expressions of gratitude and appreciation for the Swedes' friendliness, to poetic impressions of the country's natural and urban landscapes. The almost childlike simplicity and the positive tone of these statements, however, cannot hide the fact that the encounter with this culture and the task of learning the language have not, in most cases, been a voluntary decision, but rather a consequence of the loss of homeland, family, friends, and vocation in the first place.

**ESRA ERSEN**

Née en 1970 à Ankara (TR) | Vit et travaille à Istanbul (TR) et Berlin (DE)

**FR**

Cette brève vidéo documentaire est le résultat de la résidence de quatre mois que l'artiste a faite à Stockholm en 2001. Durant cette période, elle a concentré ses recherches sur des écoles de langues pour immigrés et réfugiés. E. Ersen, dont le travail réagit souvent à des contextes et communautés spécifiques, est particulièrement sensible à la manière dont les identités se forment et se transforment au passage de frontières nationales, culturelles et linguistiques.

E. Ersen a demandé aux participants d'écrire un petit texte dans leur propre langue sur ce qu'ils souhaiteraient dire en suédois s'ils maîtrisaient cette langue. Chacun a ensuite lu son texte préalablement traduit face à la caméra, en présence d'une enseignante. Leur manque d'assurance naturel est amplifié par les interventions et les corrections de l'enseignante et par la mise au point immuable de la caméra sur leur visage. L'expérience visuelle met en relief la vulnérabilité et l'instabilité profondes qui sont inhérentes à la condition de réfugié.

Ces textes expriment aussi bien la reconnaissance et la gratitude envers la bienveillance des suédois que des impressions poétiques sur le paysage naturel et urbain local. Le ton positif de ces textes et leur simplicité presque enfantine ne peuvent pas occulter le fait que la confrontation avec cette culture et cette langue ne s'est pas faite sur un mode volontaire, dans la plupart des cas. Mais qu'elle est en premier lieu la conséquence de la perte d'une langue, d'un pays natal, d'une famille et d'amis, et d'une vocation.

**ESRA ERSEN**

Fødd i 1970, Ankara (TR) | Bur og arbeider i Istanbul (TR) og Berlin (DE)

**NO**

Denne korte videodokumentaren er resultatet av eit fire månader langt forskingsopphald i Stockholm i 2001. I løpet av desse månadene brukte kunstnaren tida si på å utforske svenske språkskular for innvandrarar og flyktningar. Ersen er inspirert av lokale forhold og samfunn, og interesserer seg spesielt for korleis identitetar blir forma og omforma på tvers av nasjonale, kulturelle og språklege skiljelinjer.

Esra Ersen spurte deltakarane om å skrive ned – på sitt eige morsmål – ei utsegn om kva dei kunne tenkte seg å seie på svensk, om dei hadde hatt eit bra grep om språket. Desse utsegnene blei så omsett og uttalt framfor kamera av deltakarane sjølv, med læraren til stades. Sjølv om den manglande språklege tryggleiken deira er heilt naturleg, blir den forsterka av læraren sine innblandingar og rettingar – og ikkje minst, av kameraet, nådelauast og uavbrote retta mot fjeset til den som snakkar. Sjåaren får såleis ein liten smak av den djupt sårbare og usikre tilstanden det er å vere flyktning.

Dei korte utsegnene frå flyktningane famnar alt frå gledefull takksemd over svensk vennlegheit, til poetiske inntrykk av naturen og byane i det nye landet. Men sjølv om utsegnene nærast er barnsleg enkle og positive i tonen, kan dei ikkje sløre over det faktum at møtet med den nye kulturen og jobben med å lære språket ikkje har vore ei frivillig avgjerd. Den stammer snarare frå eit tap: av språk, heimland, venner, familie og yrke.

**ESRA ERSEN**

Nacida en 1970, Ankara (TR) | Vive y trabaja en Estambul (TR) y Berlín (DE)

**ES****ESRA ERSEN**

Nada en 1970, Ankara (TR) | Vive e traballa en Istambul (TR) e Berlín (DE)

**GL**

Este breve vídeo documental es fruto de una residencia de investigación de cuatro meses en Estocolmo, en el año 2001, durante la cual la artista centró su trabajo en las escuelas de idiomas suecas para inmigrantes y refugiados. Ersen, quien reacciona frecuentemente ante contextos y comunidades locales específicos, suele mostrar gran interés por la manera en que se forman y transforman las identidades a través de las fronteras nacionales, culturales y lingüísticas.

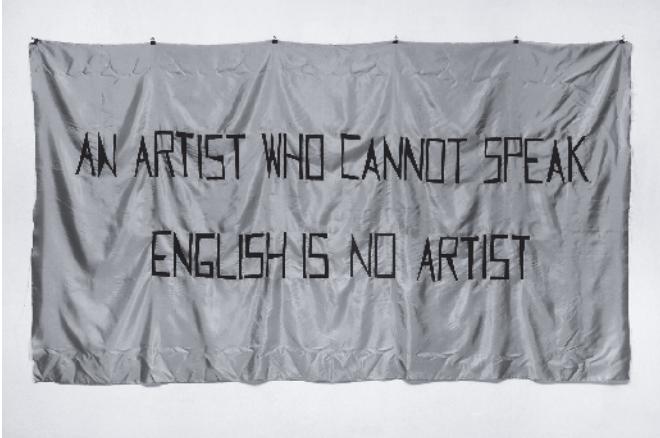
Era Ersen pidió a los participantes que escribieran, en sus respectivas lenguas maternas, una declaración de lo que les gustaría expresar en sueco si tuvieran fluidez en el idioma. Estas declaraciones fueron traducidas y pronunciadas frente a la cámara por los propios protagonistas, en presencia de un docente. Si bien su inseguridad con el idioma es completamente natural, se ve amplificada por las intervenciones y correcciones del profesor, y por la cámara, que apunta, de forma cruda y constante, a la cara del protagonista, creando así una experiencia de visionado que alude a la profunda vulnerabilidad e inestabilidad que subyace en la condición de refugiado.

Las breves declaraciones hechas por los refugiados oscilan entre expresiones de gratitud y aprecio por la amabilidad sueca e impresiones poéticas del paisaje urbano y natural del país. Sin embargo, la simplicidad casi pueril y el tono positivo de los enunciados no pueden ocultar el hecho de que el encuentro con esta cultura y la tarea de aprendizaje de su idioma no ha sido, en la mayoría de los casos, una decisión voluntaria, sino más bien consecuencia de la pérdida de un idioma, una patria, amigos, familia y vocación en primera instancia.

Este breve vídeo documental é froito dunha residencia de investigación de catro meses en Estocolmo, no ano 2001, durante a cal a artista centrou o seu traballo nas escolas de idiomas suecas para inmigrantes e refuxiados. Ersen, quien reacciona frecuentemente ante contextos e comunidades locais específicos, adoita mostrar grande interese polo xeito en que se forman e transforman as identidades a través das fronteiras nacionais, culturais e lingüísticas.

Era Ersen pediu aos participantes que escribisen, nas súas respectivas linguas maternas, unha declaración do que lles gustaría expresar en sueco se tivesesen fluidez no idioma. Estas declaracóns foron traducidas e pronunciadas fronte á cámara polos propios protagonistas, en presenza dun docente. Se ben a súa inseguridade co idioma é completamente natural, vese amplificada polas intervencións e correccións do profesor, e pola cámara, que apunta, de xeito crudo e puro, á cara do protagonista, creando así unha experiencia de visionado que alude á profunda vulnerabilidade e inestabilidade que subxacer na condición de refuxiado.

As breves declaracóns feitas polos refuxiados oscilan entre expresións de gratitud e aprecio pola amabilidade sueca e impresións poéticas da paisaxe urbana e natural do país. Non obstante, a simplicidade case pueril e o ton positivo dos enunciados non poden ocultar o feito de que o encontro con esta cultura e a tarefa de aprendizaxe do seu idioma non foi, na maioría dos casos, unha decisión voluntaria, senón máis ben consecuencia da perda dun idioma, unha patria, amigos, familia e vocación en primeira instancia.

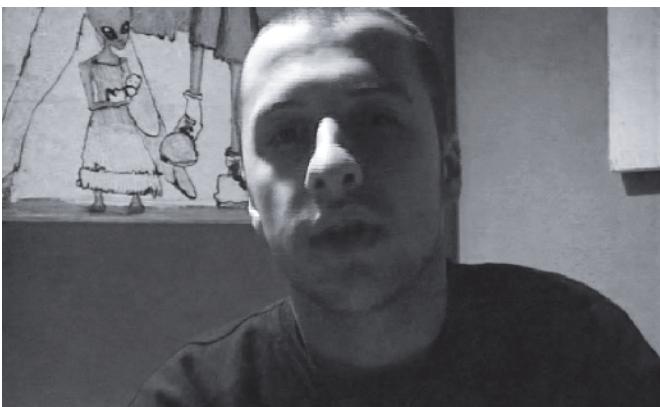


*An Artist who Cannot Speak English is No Artist*, 1992

Flag, acrylic on artificial silk / Drapeau, acrylique sur soie artificielle / Bandera, pintura acrílica sobre seda artificial / Bandeira, pintura acrílica sobre seda artificial / Flagg, akryl på kunstslikke

140 x 250 cm / Ed. of 7 + 1 AP

Courtesy the artist / Courtesy de l'artiste / Cortesia del artista / Cortesia do artista / Med løyve fra kunstnaren



*An Artist who Cannot Speak English is No Artist*, 2003

Video, colour, sound / Vidéo, couleur, sonore / Vídeo, color, sonido / Video, cor, son / Video, farge, lyd

3 min 56 s

Courtesy Galeria Arsenał, Białystok and /et / y / e / og Podlaskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Kolekcja II / Collection II, Poland / Pologne / Polonia / Polonia / Polen

## MLADEN STILINOVIC

Born in 1947, Belgrade (ex-YU) | Lives and works in Zagreb (HR)

EN

Made as early as 1992, Mladen Stilinović's provocative claim that *an artist who doesn't speak English is no artist* points to a conflict that is currently hotly debated both in cultural studies and beyond. If speaking a language is akin to addressing a specific linguistic and cultural community, what language should the artist speak? And whom is the artist speaking to, anyway? Over the last three decades, and particularly with the collapse of the communist block, art has become globalized, and is now associated with a hyper-mobility of people as much as with a perpetual flow of information, images, and objects across borders. In this system, Stilinović claims, artists increasingly have no other choice but to speak English in order to be noticed and recognized, in order to "exist." But Stilinović's claim can also be read as a symbol for the paradigmatic changes that took place in Eastern Europe with the fall of communism, when the English language – and with it, the need to learn it – suddenly emerged as a phenomenon of the new hegemony of Western capitalism.

Réalisée dès 1992, la déclaration de Mladen Stilinović affirmant que « un artiste qui ne parle pas l'anglais n'est pas un artiste » fait référence à un conflit qui est actuellement largement débattu dans les études culturelles et au-delà. Si parler une langue équivaut à s'adresser à une communauté linguistique et culturelle spécifique, quelle langue devrait l'artiste utiliser ? Et à qui l'artiste s'adresse-t-il, d'ailleurs ? Au cours des dernières trois décennies, et particulièrement avec la chute du bloc communiste, l'art a été globalisé, et est maintenant associé à une hypermobilité des personnes autant qu'à un flux permanent d'informations, d'images et d'objets à travers les frontières. Dans ce système, Stilinović affirme que les artistes ont de moins en moins le choix que de parler anglais pour être remarqués et reconnus, pour exister. Mais Stilinović's claim can also be read as a symbol for the paradigmatic changes that took place in Eastern Europe with the fall of communism, when the English language – and with it, the need to learn it – suddenly emerged as a phenomenon of the new hegemony of Western capitalism.

## JAKUP FERRI

Born in 1981, Pristina (XK) | Lives and works in Amsterdam (NL) & Pristina (XK)

This short video (that Jakup Ferri himself refers to as part of a series of "tests") directly refers to Mladen Stilinović's 1992 work. As a young art student in Pristina in the early 1990s, Ferri is seen speaking in English in front of the camera – and thus to an imagined Western audience – in an apparent attempt to convey basic ideas about his life and about what it means to be an artist. This, however, turns out to be so incoherent and illogical that the viewer's attention soon shifts from what the artist is trying to say to the actual failure of that gesture, and to the pressure on artists to speak eloquently about themselves and their work. Ferri, who now lives in the Netherlands, recorded this video to express his feelings about Kosovo's "peripheral" status with respect to the centers of the Western art world: "I show myself," he writes, "far away from art-history, trapped in my own house, neighbourhood and my room."

Réalisé dès 1992, la déclaration de Mladen Stilinović affirmant que « un artiste qui ne parle pas l'anglais n'est pas un artiste » fait référence à un conflit qui est actuellement largement débattu dans les études culturelles et au-delà. Si parler une langue équivaut à s'adresser à une communauté linguistique et culturelle spécifique, quelle langue devrait l'artiste utiliser ? Et à qui l'artiste s'adresse-t-il, d'ailleurs ? Au cours des dernières trois décennies, et particulièrement avec la chute du bloc communiste, l'art a été globalisé, et est maintenant associé à une hypermobilité des personnes autant qu'à un flux permanent d'informations, d'images et d'objets à travers les frontières. Dans ce système, Stilinović affirme que les artistes ont de moins en moins le choix que de parler anglais pour être remarqués et reconnus, pour exister. Mais Stilinović's claim can also be read as a symbol for the paradigmatic changes that took place in Eastern Europe with the fall of communism, when the English language – and with it, the need to learn it – suddenly emerged as a phenomenon of the new hegemony of Western capitalism.

## MLADEN STILINOVĆ

Né en 1947 à Belgrade (ex-YU) | Vit et travaille à Zagreb (HR)

FR

Réalisée dès 1992, la déclaration de Madlen Stilinović affirmant de manière provocatrice qu'*'un artiste qui ne parle pas anglais n'est pas un artiste'* fait écho à un conflit toujours polémique tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du champ culturel. Si parler une langue signifie s'adresser à une communauté linguistique elle et culturelle spécifique, quelle langue devrait parler l'artiste ? Et d'ailleurs à quoi s'adresse-t-il ? Au cours des trente dernières années, et particulièrement depuis la chute du bloc soviétique, l'art s'est globalisé au point d'être associé aujourd'hui à l'hypermobilité des personnes et au flux incessant d'information, d'images et d'objets de part et d'autre des frontières. Dans ce système, comme l'affirme M. Stilinović, les artistes sont de plus en plus obligés de parler anglais si'ils veulent être remarqués et reconnus ; pour "exister". Mais l'affirmation de M. Stilinović est aussi symbolique des changements paradigmatisques qui ont eu lieu en Europe après la chute des régimes socialistes ; lorsque l'anglais – et avec lui, le besoin de l'apprendre – émergea soudainement comme résultat de la nouvelle hégémonie du capitalisme occidental.

## JAKUP FERRI

Né en 1981 à Pristina (XK) | Vit et travaille à Amsterdam (NL) et Pristina (XK)

Cette courte vidéo (qui fait partie selon Jakup Ferri d'une série de "tests") renvoie directement à l'œuvre de 1992 de Madlen Stilinović. Jeune étudiant d'art à Pristina au début des années 2000, J. Ferri s'adresse à la caméra – et à travers elle à un public occidental imaginaire – en anglais, et tente visiblement de transmettre des considérations basiques sur sa propre vie et sur ce que signifie, à ses yeux, être un artiste. Face à son discours incohérent et illogique, l'attention se détourne rapidement de ce qu'il essaie de nous dire. Force est de constater l'échec de son geste et la pression à laquelle sont soumis les artistes invités à parler avec éloquence d'eux-mêmes et de leur travail. Ferri, qui vit aux Pays-Bas, a tourné cette vidéo en réaction au statut "péphérique" du Kosovo vis-à-vis des centres du monde de l'art occidental : "Je me représente", écrit-il, "loin de l'histoire de l'art, piégé dans ma propre maison, dans mon quartier et dans ma chambre".

"fanga i mitt eige hus, naboskap og rom."

## MLADEN STILINOVĆ

Fødd i 1947, Beograd (eks-YU) | Bur og arbeider i Zagreb (HR)

NO

Den provoserande påstanden i verket til Mladen Stilinović, laga så tidleg som 1992, viser til ein konflikt det er mykje debatt om både innan kulturfeltet og elles. Viss det å snakke eit språk er det same som å vende seg til ei spesifikk språkleg og kulturell gruppe, kva språk bør kunstnaren snakke? Og kven snakkar kunstnaren eigentleg til? Gjennom dei tre siste tiåra (og med fallet av austblokka) har kunsten blitt globalisert. No er den prega av ekstrem menneskeleg mobilitet og ein kontinuerleg straum av informasjon, bilde og gjenstandar på tvers av landegrenser. I dette systemet har kunstnarane ifølgje Stilinović lite anna val enn å snakke engelsk, om dei vil bli sett og verdsette – om dei vil eksistere. Men påstanden til Stilinović kan også tolkast som eit symbol for dei paradigmatiske forandringane som fann stad i Aust-Europa etter sosialismens fall. Det engelske språket, og behovet for å lære det, gjorde sitt inntog like brått som det nye vest-europeiske, kapitalistiske hegemoniet.

## JAKUP FERRI

Fødd i 1981, Pristina (XK) | Bur og arbeider i Amsterdam (NL) og Pristina (XK)

Verket til Jakup Ferri refererer direkte til det at Mladen Stilinović fra 1992, og han omtalar det sjølv som del av ein serie utprøvingar. Som ung kunststudent i Pristina tidleg på totusentalet snakkar Ferri rett til kamera på engelsk, og dermed, til eit imaginært vestleg publikum. Han prøver å framføre grunnleggande idear om livet sitt, og om kva det vil seie å vere ein kunstnar. Men det han seier, viser seg å vere såpass ulogisk og usamanhangende at sjåaren blir distrahert frå innhaldet av det han seier. I staden vender merksemda seg mot nederlaget han lir i forsøket med å framføre bodskapen sin. Verket peikar også mot det store presset kunstnarar opplever til å snakke på velformulert vis om kunsten sin og seg sjølv.

Ferri, som no bur i Nederland, spelte inn dette videoverket for å vise kjenslene sine om marginaliseringa av Kosovo i høve til sentera i den vestlege kunstverda. "Eg viser fram meg sjølv langt frå kunsthistoria," skriv han, "fanga i mitt eige hus, naboskap og rom."

## MLADEN STILINOVÍC

Nacido en 1947, Belgrado (ex-YU) | Vive y trabaja en Zagreb (HR)

La provocativa aseveración que allá por el año 1992 hacia Mladen Stilinović —*el artista que no habla inglés no es artista*— apunta a un conflicto candente en la actualidad, que va más allá del mundo de la cultura. Si hablar un idioma es similar a dirigirse a una comunidad lingüística y cultural específica, entonces ¿qué idioma debería hablar el artista? Y a fin de cuentas ¿a quién se dirige el artista? A lo largo de las tres últimas décadas, y en especial a raíz de la caída del bloque socialista, el arte se ha globalizado, asociándolo al mismo tiempo a la hipermovilidad de las personas y a un perpetuo flujo transfronterizo de información, imágenes y objetos. Dentro de este sistema, tal como afirma Stilinović, poco a poco a los artistas les van quedando menos opciones de no hablar inglés, ya que es el idioma que les otorgará renombre y reconocimiento; en definitiva, que les permitirá “existir”. Pero la frase de Stilinović también puede ser interpretada como símbolo de los cambios de paradigma acaecidos en Europa del Este con la caída del socialismo, donde la entrada de la lengua inglesa —y con ella, su necesidad de aprenderla— emergió de repente como efecto de la nueva hegemonía del capitalismo occidental.

*Det avslører at ønsket deres om å lære kinesisk handlar om både kultur og økonomi.*

## JAKUP FERRI

Nacido en 1981, Pristina (XK) | Vive y trabaja en Ámsterdam (NL) y Pristina (XK)

Este video de corta duración que el propio artista engloba dentro de una serie de lo que él denomina “pruebas”, hace referencia directa a la pieza de Stilinović de 1992. A principios de los 90, un joven Ferri, estudiante de arte en Pristina con pocos conocimientos de inglés, se dirige en inglés a la cámara —y por tanto, al espectador occidental—, en un intento por expresar ideas básicas sobre su vida y el significado de ser artista. Sin embargo, el visionado resulta tan incoherente e ilógico que la atención pronto se desplaza del discurso del artista, para centrarse en el fracaso de la acción y en la presión a la que se someten los artistas a la hora de hablar de manera elocuente sobre sí mismos y sobre su obra. Ferri, que vive actualmente en los Países Bajos, ha realizado esta pieza para expresar lo que él percibía como una distancia insalvable del estado “periférico” de Kosovo hacia los centros artísticos occidentales. Él mismo relata: “Me muestro a mí mismo lejos de la historia del arte, atrapado en mi propia casa, en mi propio barrio, en mi propio cuarto”.

## ES

## MLADEN STILINOVÍC

Nado en 1947, Belgrado (ex-YU) | Vive e traballa en Zagreb (HR)

A provocativa aseveración que alá polo ano 1992 facía Mladen Stilinović —o artista que non fala inglés non é artista— apunta a un conflito candente na actualidade, que vai más aló do mundo da cultura. Se falar un idioma é similar a dirixirse a unha comunidade lingüística e cultural específica, daquela que idioma debería falar o artista? E a fin de contas a quen se dirixe o artista? Ao longo das tres últimas décadas, e en especial a raíz da caída do bloque socialista, a arte globalizouse, asociándoa ao mesmo tempo á hipermobilidade das persoas e a un perpetuo fluxo transfronteirizo de información, imaxes e obxectos. Dentro deste sistema, tal como afirma Stilinović, pouco a pouco aos artistas vanles quedando menos opcións de non falar inglés, xa que é o idioma que lles outorgará renome e recoñecemento; en definitiva, que lles permitirá “existir”. Pero a frase de Stilinović tamén pode ser interpretada como símbolo dos cambios de paradigma acaecidos en Europa do Leste coa caída do socialismo, onde a entrada da lingua inglesa —e con ela, a súa necesidade de aprendela— emerxe de súpeto como efecto da nova hexemonía do capitalismo occidental.

## JAKUP FERRI

Nado en 1981, Pristina (XK) | Vive e traballa en Ámsterdam (NL) e Pristina (XK)

Este vídeo de curta duración que o propio artista engloba dentro dunha serie do que el denomina “probas”, fai referencia directa á peza de Stilinović de 1992. A principios dos 90, un novo Ferri, estudiante de arte en Pristina con poucos coñecementos de inglés, diríxese en inglés á cámara —e polo tanto, ao espectador occidental—, nun intento por expresar ideas básicas sobre a súa vida e o significado de ser artista. Non obstante, o visionado resulta tan incoherente e ilógico que a atención axiña se despraza do discurso do artista, para centrarse no fracaso da acción e na presión á que se someten os artistas á hora de falar de xeito elocuente sobre si mesmos e sobre a súa obra. Ferri, que vive actualmente nos Países Baixos, realizou esta peza para expresar o que el percibía como unha distancia insalvable do estado “periférico” de Kosovo cara aos centros artísticos occidentais. El mesmo relata: “Móstrome a min mesmo lonxe da historia da arte, atrapado na miña propia casa, no meu propio barrio, no meu propio cuarto”.



**Basic Chinese, 1993-present / 1993-aujourd'hui / 1993-hoy / 1993-hoxe / 1993 til no**

95 Study sheets (selection) / feuilles d'exercices (sélection) / hojas de estudio (selección) / follas de estudo (selección) / studienotatar (utval)

22.9 x30.5 cm each / chaque / c / u / kvar

Video, colour, sound (selected material)  
Vidéo, couleur, sonore (sélection de matériel)  
Vídeo, color, sonido (material seleccionado)  
Vídeo, cor, son (material seleccionado)  
Video, farge, lyd (utvalt materiale)

Approx. / environ / aprox. / om lag 200 min

**I Hate Karl Marx, 2010**

Video, colour, sound  
Vidéo, couleur, sonore  
Vídeo, color, sonido  
Vídeo, cor, son  
Video, farge, lyd

5 min 49 s

**Basic Conflicts: Language, 1999**

Video, colour, sound  
Vidéo, couleur, sonore  
Vídeo, color, sonido  
Vídeo, cor, son  
Video, farge, lyd

1 min 30 s

All: Courtesy the artist / Tous: Courtesy de l'artiste / Todos: cortesía del artista / Todos: cortesía do artista / Alle: Med løyve frå kunstnaren

[www.ganahl.info](http://www.ganahl.info)

## RAINER GANAHL

Born in 1961, Bludenz (AT) | Lives and works in New York (US)

EN

Rainer Ganahl is an artist with an extraordinary linguistic sensibility. He has devoted nearly three decades of his artistic career to the hard labor of studying languages, de facto declaring the act of language acquisition an art practice. The enormous body of work he has produced in the process broadly reflects on the politics of learning, sheds light on the psychology of immersing oneself in a foreign language, and explores the creative and critical possibilities of this infinite task.

Again and again, Ganahl has linked the activity of studying languages to desire – the desire not only to understand the other, but to *become other*. He notes that the interest of being fluent in a foreign language is almost always tied up with geopolitical vectors of power and influence. This may explain why Ganahl has deliberately chosen to learn languages that, from a Eurocentric point of view, are often thought of as “difficult” or even “impossible” to learn, such as Arabic, Chinese, Japanese, Korean, or Russian. In recent years, he has focused particularly on Chinese, producing numerous videos, happenings, publications, and installations to comment, both critically and ironically, on the current rise in geopolitical, economic, and cultural interest in China.

Ganahl uses video to systematically chronicle his learning efforts, collecting thousands of hours of footage as well as building a huge archive of study materials and notes. A small selection of these, pertaining to the *Basic Chinese* series, is shown in the exhibition. Taking the notion of “becoming other” through immersion in a foreign language yet a step further, the short, witty video, *I Hate Karl Marx*, imagines a *what-if* moment: What if, in a not-too-distant future, the Anglo-American cultural hegemony of today were to be supplanted by the Chinese?

## RAINER GANAHL

Né en 1961 à Bludenz (AUT) | Vit et travaille à New York (US)

## FR

Rainer Ganahl est un artiste doté d'une sensibilité extraordinaire pour les langues. Il a consacré pratiquement trente ans de sa carrière artistique à leur étude, élevant de fait l'acte d'apprentissage au rang de pratique culturelle. Ce faisant, l'énorme quantité de travail qu'il a fourni reflète largement les politiques d'apprentissage, éclaire la dimension psychologique qui accompagne une immersion à l'étranger, et explore les possibilités créatives et critiques de cette tâche infinie.

Sans relâche, R. Ganahl associe l'apprentissage d'une langue au désir, non seulement de comprendre l'autre, mais carrément de *devenir autre*. Il montre que l'intérêt de maîtriser une langue étrangère est presque toujours connecté à des vecteurs géopolitiques de puissance et d'influence. Cela peut expliquer pourquoi R. Ganahl lui-même a délibérément choisi d'apprendre des langues qui, d'un point de vue euro-centrique, sont souvent considérées comme des langues "difficiles" voire "impossibles" à apprendre, telles que l'arabe, le chinois, le japonais, le coréen ou le russe. Au cours des dernières années, il s'est particulièrement concentré sur le chinois, réalisant de nombreux happenings, vidéos, publications et installations qui illustrent de manière critique et ironique la croissance des intérêts géopolitiques, économiques et culturels pour la Chine.

R. Ganahl utilise la vidéo pour enregistrer ses efforts d'apprentissage de façon systématique, ce qui se solde par des milliers d'heures de captation, et par la constitution d'un énorme fonds d'archive composé d'exercices et de notes. Une petite sélection de ces documents, extraite de la série *Basic Chinese*, est présentée dans l'exposition. Pour aller plus loin et aborder la notion de "devenir autre" en s'immergeant dans une langue étrangère, la vidéo courte et amusante *I hate Karl Marx* ("Je déteste Karl Marx") imagine et met en scène un moment *et-si*: Et si, dans un futur relativement proche, l'actuelle hégémonie culturelle Anglo-américaine était supplantée par la chinoise ?

## RAINER GANAHL

Fødd i 1961, Bludenz (AT) | Bur og arbeider i New York (US)

## NO

Rainer Ganahl har ein uvanleg finstempt sans for språk. Gjennom nesten tre tiår av kunstnariskapet sitt har han studert språk, dermed har han definert det å lære som ei kunstnarleg handling. Samstundes har han hatt ein stor produksjon. Verka hans inneholder refleksjonar kring verdien og politikken i det å lære, psykologien i å nærme seg det framande, og utforskingar av dei endelause kreative og kritiske moglegheitene som ligg i dette.

Ganahl vincula continuamente

Igjen og igjen hevdar Ganahl at det finst ein samanheng mellom det å seo, lære seg eit språk, og begjær. Begjær handlar ikkje berre om å ville forstå den andre, men om å ville bli den andre, fullt og heilt. Han noterer seg at interessa for å lære seg språk nesten alltid er knytt til geopolitiske maktforhold. Dette forklarer kanskje kvifor Ganahl med vilje har valt å lære seg språk som synest vanskeleg eller umoglege frå eit eurosentrisk perspektiv, slik som arabisk, kinesisk, japansk, koreansk eller russisk. Dei siste åra har han konsentrert seg spesielt om kinesisk og laga eit stort tal videoverk, happenings, publikasjonar og installasjonar. Desse verka er ein kritisk og ironisk kommentar til den enorme og aukana interessan for Kina, utifrå geopolitiske, økonomiske og kulturelle perspektiv.

un punto de vista eurocentrico, "difícil"

Gjennom videoverket dokumenterer Ganahl systematisk den harde jobben med å lære seg kinesisk. Han samlar tusenvis av timer med film og byggjer seg eit stort arkiv med studiemateriale og notatar. Eit lite utval av alt dette blir stilt ut i serien *Grunnleggjande kinesisk*. Han tek også ideen om å bli den andre gjennom å lære seg språket, eit skritt vidare. I den korte, humoristiske videoen *Eg hatar Karl Marx* ser han føre seg kva som ville skje om det anglo-amerikanske kulturelle hegemoniet i nær framtid blei forbigått av det kinesiske. Korleis ville verda sjå ut då?

**RAINER GANAHL**

Nacido en 1961, Bludenz, (AT) | Vive y trabaja en Nueva York (US)

**ES**

El artista Rainer Ganahl posee una extraordinaria sensibilidad para los idiomas. Ha dedicado casi tres décadas de su carrera artística al estudio de lenguas, llegando a considerar su aprendizaje como práctica artística. La enorme cantidad de trabajo producido en su formación refleja ampliamente las políticas de educación, arroja luz sobre la psicología de la inmersión de uno mismo en lo de fuera, y explora las posibilidades creativas y críticas de esta tarea infinita.

Ganahl vincula continuamente la tarea de estudiar idiomas al deseo, no solo de comprender al otro, sino de *transformarse* en otro por completo, y advierte que el interés de dominar un idioma extranjero va casi siempre de la mano de vectores geopolíticos de poder e influencia. Lo anterior podría explicar el motivo por el que ha elegido, deliberadamente, estudiar idiomas cuyo aprendizaje se considera, desde un punto de vista eurocentrífico, "difícil" o "imposible", tales como el árabe, el chino, el japonés, el coreano o el ruso. Últimamente se ha centrado en el chino, con la producción de numerosos vídeos, *happenings*, publicaciones e instalaciones que tratan con ironía crítica el actual interés por el crecimiento geopolítico, económico y cultural de China.

Ganahl emplea el vídeo de manera sistemática para registrar sus esfuerzos de aprendizaje, recopila miles de horas de metraje, y construye un enorme archivo de material de estudio y anotaciones. De ellos, una pequeña selección perteneciente a la serie *Basic Chinese* se exhibe en la muestra. Además, llevando un paso más allá la noción de "transformarse" en otro, sumergiéndose en un idioma extranjero, el divertido vídeo corto *I Hate Karl Marx* imagina un momento ¿*Y si?*? ¿Y si en un futuro no tan lejano la hegemonía cultural anglo-americana de hoy fuese rebasada por la china?

**RAINER GANAHL**

Nado en 1961 (AT) | Vive e traballa en Nova York (US)

**GL**

O artista Rainer Ganahl posúe unha extraordinaria sensibilidade para os idiomas. Dedicou case tres décadas da súa carreira artística ao estudo de linguas, chegando a considerar a súa aprendizaxe como práctica artística. A enorme cantidade de traballo producido na súa formación reflecte ampliamente as políticas de educación, bota luz sobre a psicoloxía da inmersión dun mesmo no de fóra, e explora as posibilidades creativas e críticas desta tarefa infinita.

Ganahl vincula continuamente a tarefa de estudar idiomas ao desexo, non só de comprender o outro, senón de se *transformar* noutro por completo, e advirte que o interese de dominar un idioma estranxeiro vai case sempre da man de vectores xeopolíticos de poder e influencia. O anterior podería explicar o motivo polo que elixiu, deliberadamente, estudar idiomas cuxa aprendizaxe se considera, dende un punto de vista eurocéntrico, "difícil" ou "imposible", tales como o árabe, o chinés, o xaponés, o coreano ou o ruso. Ultimamente centrouse no chinés, coa producción de numerosos vídeos, *happenings*, publicacións e instalacións que tratan con ironía crítica o actual interese polo crecemento xeopolítico, económico e cultural de China.

Ganahl emprega o vídeo de xeito sistemático para rexistrar os seus esforzos de aprendizaxe, recompila miles de horas de metraxe, e constrúe un enorme arquivo de material de estudio e anotacións. Deles, unha pequena selección pertencente á serie *Basic Chinese* exhibérese na mostra. Ademais, levando un paso más allá a noción de "transformarse" noutro, somerxéndose nun idioma estranxeiro, o divertido vídeo curto *I Hate Karl Marx* imaxina un momento *E se?*: E se nun futuro non tan afastado a hegemonía cultural anglo-americana de hoxe fose superada pola chinesa?



### **Letters to Other Planets, 2005**

Translation of the exhibition press release into 12 languages  
Traduction du communiqué de presse de l'exposition en douze langues  
Traducción de un comunicado de prensa de la exposición en doce idiomas  
Tradución dun comunicado de prensa da exposición en doce idiomas  
Omsetjing av utställninga si pressemelding på tolv språk

12 x 21 x 29.7 cm

Courtesy the artist, collection FRAC Bourgogne, and gallery Michel Rein,  
Paris / Courtesy de l'artiste, de la collection FRAC Bourgogne et de la galerie Michel  
Rein, Paris / Cortesía de la artista, de la colección FRAC Bourgogne y Galería Michel  
Rein, París / Cortesía da artista, colección FRAC Bourgogne e Galería Michel Rein,  
París / Med løyve frå kunstnaren, FRAC Bourgogne og Galerie Michel Rein, Paris

[www.doragarcia.net](http://www.doragarcia.net)

### **DORA GARCÍA**

Born in 1965, Valladolid (SP) | Lives and works in Barcelona (SP)

EN

Dora García's *Letters to Other Planets* is a work-in-progress in which the artist instructs the inviting institution to work with professional translators to translate a press release for an exhibition – in this case, "The Translator's Voice" – into twelve additional languages that are not immediately recognizable by the average Western European exhibition goer.

For art institutions, press releases serve an important promotional purpose: their role is to help the media inform their readers about current exhibitions and accompanying cultural activities. But, as Dora García suggests, this communication is never quite neutral; rather, public relations work targets certain groups while ignoring others. In this process, the use of language serves as the most important tool. Today, art institutions usually communicate in the major local language, as well as, increasingly, in English as the *lingua franca* of "global" culture. But it is precisely the English language that also stands for, to use the artist's words, the "navel-gazing, international snobbery" of the art world:  
gar spelar ej viktig  
rolle i profileringa av

Dora García's intervention takes precisely the opposite direction. The languages she has chosen are spoken by large numbers of people worldwide, yet are virtually absent from conversations on art and culture. She therefore understands *Letters to Other Planets* as the museum's utopian gesture addressed to communities of potential addressees outside the art world – hence the allusion to "other planets." She describes the project as a "poetic statement about worlds that will never meet," and considers it to be a reminder of the "incredibly rich universes that will never be present in the form of language in a contemporary art gallery."

påpeiker – PR-jobbing  
rettar seg hovudsak-  
leg mot visse grupper,  
og overser andre. I  
denne prosessen er  
språk det viktigaste  
verktøyet.

## DORA GARCÍA

Née en 1965 à Valladolid (ES) | Vit et travaille à Barcelone (ES)

À chaque nouvelle réactivation de cette œuvre, Dora García demande à l'institution artistique qui la présente de faire appel à des traducteurs professionnels. Le communiqué de presse de leur exposition - dans notre cas "La Voix du traducteur" - y est ainsi traduit en douze langues non immédiatement reconnaissables par les visiteurs habituels des musées européens.

Pour les institutions artistiques, les communiqués de presse répondent à un objectif de promotion important : leur but est d'informer les lecteurs des expositions en cours ainsi que des activités culturelles programmées en parallèle. Pourtant, comme le suggère Dora García, cette communication n'est jamais totalement neutre - les services des publics ayant plutôt tendance à cibler certains groupes au détriment d'autres. Dans ce processus, le langage tient le rôle le plus important. Ces institutions ont en effet l'habitude de communiquer dans la langue locale dominante, et de plus en plus fréquemment en anglais, *lingua franca* de la culture « globale ». Pourtant c'est précisément l'anglais qui représente - pour reprendre l'expression de l'artiste - « le snobisme nombriliste international » du monde de l'art.

L'intervention de Dora García prend exactement la direction inverse. Les langues qu'elle a choisies sont parlées par un très grand nombre de personnes à travers le monde, mais elles n'existent virtuellement pas dans les conversations ayant trait à l'art et à la culture. L'artiste considère ainsi ses *Lettres à d'autres planètes* comme un geste utopique fait par le musée à l'adresse de potentielles communautés éloignées du monde de l'art – et donc sur « d'autres planètes ». Pour elle, c'est aussi un « énoncé poétique sur des mondes qui ne se rencontreront jamais », un rappel des « univers incroyablement riches dont les langues ne seront jamais présentées dans les lieux d'art contemporain. »

semeldingar  
spelar ei  
viktig rolle  
profilingering  
av kunstinsti-  
tusjonar – dei  
hjelper me-  
dia til å halde  
lesarane  
oppdaterte  
på utstillingen  
culturelle  
aktivitetar.  
Men denne  
kommunikasjoner  
er aldri  
nøytral, som  
Dora García  
påpeiker.  
PR-jobbing  
rettar seg  
mot visse  
grupper, og  
overser andre.  
I denne  
prosessen  
er språk dei  
viktigaste  
verktøyet.

No til dags  
dags kom-  
muniserer  
kunstinsti-  
tusjonar  
normalt på  
det domine-  
rande lokale  
språket, og  
tillegg meir  
og meir på  
engelsk, som  
har status  
som *lingua  
franca* i den  
globale kultu-

## DORA GARCÍA

Fødd i 1965, Valladolid (SP) | Bur og arbeider i Barcelona (SP)

Dora Garcías *Brev til andre planetar* er eit pågåande verk. Kvar gong kunstnaren er med på ei utstilling, instruerer ho den inviterande kunstinstitusjonen om å få pressemeldinga omsett til tolv tilleggspråk, ved hjelp av profesjonelle omsetjarar. For utstillinga "Omsetjarens røyst" har ho gjort det same. Dei tolv språka er lite kjende for det gjennomsnittlege vesteuropeiske kunstpublikummet.

Pressemeldingar spelar ei viktig rolle i profileringa av kunstinstitusjonar – dei hjelper media til å halde lesarane oppdaterte på utstillingar og kulturelle aktivitetar. Men denne kommunikasjonen er aldri nøytral, som Dora García påpeiker – PR-jobbing rettar seg hovudsakleg mot visse grupper, og overser andre. I denne prosessen er språk det viktigaste verktøyet.

No til dags kommuniserer kunstinstitusjonar normalt på det dominante lokale språket, og i tillegg meir og meir på engelsk, som har status som *lingua franca* i den globale kulturen. Men nettopp det engelske språket står, ifølgje kunstnaren, for "det navleskodande, internasjonale snobberiet" i kunstverda.

Intervasjonen til Dora García går i stikk motsett retning. Dei tolv språka ho har valt ut, blir snakka av enormt mange menneske rundt om i verda, men eksisterer knapt innan samtaler om kunst og kultur. Dermed er *Brev til andre planètes* for henne ei utopisk handling som får musea til å vende seg til moglege mottakarar langt vekke frå kunstverda. Dermed oppstår allusjonen om "andre planetar". Ho omtaler verket sitt som "ei poetisk utsegn om verder som aldri vil møtest", og ei påminning om "dei mangslungne universa som aldri vil vere til stades i som språk i eit moderne kunstgalleri."

## DORA GARCÍA

Nacida en 1965, Valladolid (SP) | Vive y trabaja en Barcelona (SP)

ES

La pieza de Dora García, *Letters to Other Planets*, es un trabajo en proceso en el cual la artista orienta a la institución invitada para que trabaje con profesionales de la traducción con el fin de que traduzcan la nota de prensa de su exposición —*La voz del traductor*, en este caso— a doce idiomas que no resultan inmediatamente identificables para el usuario europeo occidental medio.

Para las instituciones artísticas la nota de prensa representa un importante instrumento promocional, ya que sirve de apoyo a los medios de comunicación para informar a sus lectores sobre las muestras actuales y sus correspondientes actividades culturales paralelas. Sin embargo, como sugiere Dora García, esta comunicación nunca es del todo neutral, pues el trabajo de relaciones públicas llega a ciertos grupos mientras ignora a otros. En este proceso, el empleo del idioma se convierte en la herramienta más importante. Hoy en día, las instituciones artísticas suelen difundir su información en la principal lengua local y, cada vez más en inglés, considerándola como la lengua vehicular de la cultura “global”. Pero la lengua inglesa, precisamente y utilizando palabras de la propia artista, también simboliza “la autocontemplación, el esnobismo internacional” del mundo del arte.

La intervención de Dora García toma precisamente el camino opuesto. Los idiomas escogidos son utilizados por muchas personas en todo el mundo pero resultan prácticamente inexistentes en conversaciones sobre arte y cultura. Dora García entiende *Letters to Other Planets* como un gesto utópico al ser el propio museo el que se dirige a comunidades de destinatarios potenciales alejados del entorno artístico —de ahí la alusión a “otros planetas”. Lo denomina “declaración poética sobre mundos que nunca se van a conocer”, porque para ella es un recordatorio de la “increíble riqueza de universos que nunca estarán presentes en forma de idioma en una galería de arte contemporáneo”.

## DORA GARCÍA

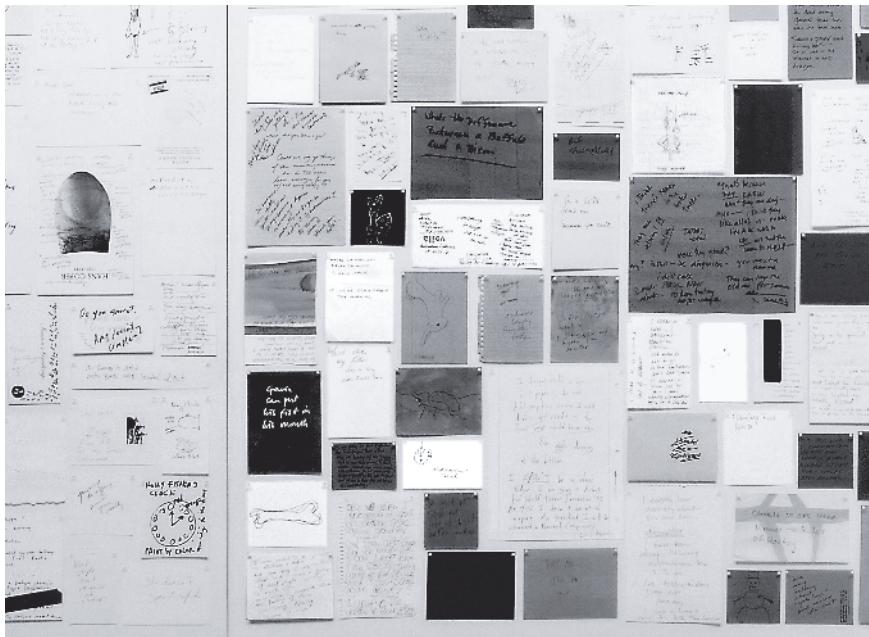
Nada en 1965, Valladolid (SP) | Vive e traballa en Barcelona (SP)

GL

A peza de Dora García, *Letters to Other Planets*, é un traballo en proceso no cal a artista orienta á institución convidada para que traballe con profesionais da tradución co fin de que traduzan a nota de prensa da súa exposición —*A voz do tradutor*, neste caso— a doce idiomas que non resultan inmediatamente identificables para o usuario europeo occidental medio.

Para as institucións artísticas a nota de prensa representa un importante instrumento promocional, xa que serve de apoio aos medios de comunicación para informar os seus lectores sobre as mostras actuais e as súas correspondentes actividades culturais paralelas. Non obstante, como suxire Dora García, esta comunicación nunca é de todo neutral, pois o traballo de relacóns públicas chega a certos grupos mentres ignora outros. Neste proceso, o emprego do idioma convértese na ferramenta máis importante. Hoxe en día, as institucións artísticas adoitan difundir a súa información na principal lingua local e, cada vez máis en inglés, consideránda como a lingua vehicular da cultura “global”. Pero a lingua inglesa, precisamente e utilizando palabras da propia artista, tamén simboliza “a autocontemplación, o snobismo internacional” do mundo da arte.

A intervención de Dora García toma precisamente o camiño oposto. Os idiomas escollidos son utilizados por moitas persoas en todo o mundo pero resultan praticamente inexistentes en conversas sobre arte e cultura. Dora García entende *Letters to Other Planets* como un xesto utópico ao ser o propio museo o que se dirixe a comunidades de destinatarios potenciais afastados do ámbito artístico —de aí a alusión a “outros planetas”. Denomínao “declaración poética sobre mundos que nunca se van a coñecer”, porque para ela é un recordatorio da “increíble riqueza de universos que nunca estarán presentes en forma de idioma nunha galería de arte contemporánea”.



*People are Overhearing Us, 2012*

2 pigment prints on dibond, acrylic glass  
2 tirages pigmentaires sur Dibond, sous Diasec  
2 impresiones de pigmento sobre dibond, cristal acrílico  
2 impresións de pigmento sobre dibond, cristal acrílico  
2 pigmenttrykk på tosiktig pleksiglas

111.8 x 188 cm each / chaque / c / u / kvar

Courtesy the artist and Air de Paris, Paris / Courtesy de l'artiste et de Air de Paris, Paris / Cortesía del artista y Air de Paris, París / Cortesía do artista e Air de Paris, París / Med løyve frå kunstnaren og Air de Paris, Paris

## **JOSEPH GRIGELY**

Born in 1956, East Longmeadow, Massachusetts (US) | Lives and works in Chicago (US)

**EN**

Joseph Grigely has been using writing as a medium of communication between the deaf and the hearing, turning it into a preferred point of departure for his work. Having lost his hearing as a child, in his artistic practice he now frequently explores the creative potential of the encounter between oral and written forms of communication. His work is not primarily about the deaf, but rather about those who, "through the need to communicate on paper, turn into writers" (Guillaume Désanges).

Grigely's conversation pieces, perhaps the best-known articulations of his artistic practice, are compilations drawn from a large archive of documents, notes, and jottings made by Grigely during conversations with the hearing. Single words, short sentences, doodles, and drawings appear on those scraps of paper as isolated communicative gestures, removed from the context in which their meaning originally unfolded.

Translation is no longer a shift from one language to another; rather, what interests Grigely, and what could be regarded as a process of translation, is the transfer from speech to writing and back. Grigely himself uses the term "transmodality" – in the sense of a transfer of meaning between different forms (modalities) of communication. His notes are communicative hybrids containing elements of both spoken and written language. On the one hand, they include questions, hints, misunderstandings, and digressions typical of oral conversation; on the other hand, they possess the permanence of writing. Together, they form an intimate archive of communicative encounters.

While the full meaning of these fragments remains known only to those involved in the conversations, Grigely's notes are echoes of an in-between where meanings are found and lost, superimposed, imagined and reimagined.

**JOSEPH GRIGELY**

Né en 1956 à East Longmeadow, Massachusetts (US) | Vit et travaille à Chicago (US)

**FR**

L'utilisation de l'écriture comme moyen de communication entre les sourds et les entendants est un point de départ privilégié du travail de J. Grigely. Ayant perdu l'audition durant son enfance, l'artiste explore fréquemment dans sa pratique les potentiels créatifs qui surgissent de la rencontre entre les formes orale et écrite de la communication. La surdité n'est pourtant pas le sujet de son travail qui s'intéresse plutôt aux «entendants», ces écrivains fortuits forcés de converser sur papier». (Guillaume Désanges)

Les «Conversation pieces» sont peut-être les œuvres les plus connues de J. Grigely. Elles prennent la forme d'agencements de notes extraites des vastes archives de l'artiste qui rassemblent les papiers de toutes sortes utilisés dans ses échanges avec les entendants. Mots, courtes phrases, croquis, dessins y sont des gestes de communication isolés, détachés du contexte dans lequel leur signification se déployait à l'origine.

La traduction consiste moins ici dans le déplacement d'une langue à une autre. C'est plutôt le passage de l'oral à l'écrit et inversement qui intéresse l'artiste, et qui peut être considéré comme un processus de traduction. J. Grigely utilise lui-même le terme de «transmodalité» - dans le sens d'un transfert de sens entre différentes formes (modalités) discursives. Ses notes sont des formes hybrides de communication qui mêlent des éléments issus des langages écrit et oral. Elles incluent des questions, des allusions, des incompréhensions et des digressions propres à la conversation orale. Tout en possédant la permanence de l'écriture. Ensemble, elles forment une archive intime de moments de communication.

Alors que le sens exact de ces fragments est seulement connu par ceux qui ont pris part à ces conversations, les notes de J. Grigely sont des voix jaillies d'un entre-deux où l'on peut trouver, perdre, superposer, imaginer et ré-imaginer toutes sortes de significations.

While the full meaning of these fragments remains known only to those involved in the conversations, Grigely's notes are sources of an in-between where meanings are found and lost, superimposed, imagined and reimagined.

**JOSEPH GRIGELY**

Fødd i 1956, East Longmeadow, Massachusetts (US) | Bur og arbeider i Chicago (US)

**NO**

Joseph Grigely har interessert seg for det skrivne ordet som måte å kommunisere på mellom døve og høyrande menneske. Dette er utgangspunktet for kunstverka hans. I barndommen mista han hørsla, og kunsten hans utforskar ofte kva som skjer i møte mellom munnlege og skrivne former for kommunikasjon. Verka hans handlar ikkje først og fremst om døve menneske, men heller om dei som "gjennom eit behov for å kommunisere på papir, blir forfattarar." (Guillaume Désanges)

Blant dei mest kjente verka til Grigely finn vi komposisjonar av små notat frå eit stort arkiv – papirbitar bruk av Grigely i samtalar med høyrande personar. På desse papirbitane er enkeltord, korte setningar, skisser og teikningar – isolerte kommunikasjonshandlingar, trekt ut av konteksten der meininga opphavleg var faldal seg ut.

Her er det ikkje snakk om omsetjing frå eit språk til eit anna. I staden interesserer Grigely seg for overføringa som skjer mellom munnleg og skriftleg språk, ei handling som kan forståast som ei form for omsetjing. Sjølv nyttar Grigely omgrepene "transmodalitet" – med andre ord, ei overføring av meining mellom ulike former for språk. Notata hans er hybride kommunikasjonar prega av både skriftspråk og talemål. På den eine sida har dei den flytande, uhandgripelege kvaliteten som finst i talemålet: spørsmål, hint, misforståingar og digresjoner. På den andre sida har dei den varige kvaliteten av det skriftlege. Saman blir notata eit intimt arkiv over møte og samtalar.

Den fulle meininga av desse fragmenta er berre kjend for dei som tok del i samtalane. Likevel snakkar notata til Grigely til oss som stemmer frå eit mellomrom der meiningar kan bli funne,apt, lagt oppå, fantasert fram og laga på nytt.

**JOSEPH GRIGELY**

Nacido en 1956, East Longmeadow, Mass. (US) | Vive y trabaja en Chicago (US)

**ES**

Joseph Grigely ha convertido el empleo de la escritura como medio de comunicación entre personas con discapacidad visual y auditiva en el punto de partida más idóneo para su pieza. El artista, que perdió la capacidad de oír durante la infancia, fundamenta su práctica artística en la exploración del potencial del encuentro entre formas de comunicación orales y escritas. Su trabajo no trata principalmente sobre las personas sordas, sino sobre aquellos que, "de la necesidad de comunicarse a través del papel, se convierten en escritores". (Guillaume Désanges)

Las conversaciones de Grigely, quizás las piezas más conocidas de su práctica artística, son composiciones de notas extraídas de un amplio archivo compuesto por papeles y recortes que el artista empleaba en sus conversaciones con las personas oyentes, en las que palabras sueltas, frases cortas, bocetos y dibujos aparecen como gestos comunicativos aislados, sacados del contexto del que se desprendía originariamente su significado.

Aquí la traducción no aparece tanto como el cambio de un idioma a otro; lo que verdaderamente interesa al artista es, por el contrario, el paso de un discurso oral a otro escrito y viceversa, lo cual podría ser considerado como un proceso de traducción. El propio Grigely utiliza el término "transmodalidad" —en el sentido de transferencia de significado entre diferentes formas (modalidades) de discurso. Sus notas son híbridos comunicativos caracterizados por elementos tanto de la expresión escrita como de la oral. Por un lado, incluyen preguntas, consejos, malos entendidos y digresiones típicas de una conversación oral, y por otro, poseen la permanencia de la escritura; juntos, constituyen un archivo íntimo de encuentros comunicativos.

Mientras el significado completo de estos fragmentos sea inteligible tan solo para quienes están implicados en la conversación, las anotaciones de Grigely hablan como las voces de un interludio en donde los significados se pueden encontrar, perder, superponer, imaginar y reimaginar.

Translation is no longer a shift from one language to another; rather, what interests Grigely, and what could be regarded as a process of translation, is the transfer from speech to writing and back. Grigely himself uses the term "transmodality" – in the sense of a transfer

**JOSEPH GRIGELY**

Nado en 1956, East Longmeadow, Mass. (US) | Vive e traballa en Chicago (US)

**GL**

Joseph Grigely converteu o emprego da escritura como medio de comunicación entre persoas con discapacidade visual e auditiva no punto de partida máis idóneo para aúa peza. O artista, que perdeu a capacidade de oír durante a infancia, fundamenta aúa práctica artística na exploración do potencial do encontro entre formas de comunicación orais e escritas. O seu traballo non trata principalmente sobre as persoas xordas, senón sobre aqueles que, "da necesidade de comunicarse a través do papel, se converten en escritores". (Guillaume Désanges)

As conversas de Grigely, as pezas se cadra más coñecidas daúa práctica artística, son composicións de notas extraídas dun amplo arquivo composto por papeis e recortes que o artista empregaba nas súas conversas coas persoas oíntes, nas que palabras soltas, frases curtas, bosquejos e debuxos aparecen como xestos comunicativos illados, sacados do contexto do que se desprendía orixinariamente o seu significado.

Aquí a tradución non aparece tanto como o cambio dun idioma a outro; o que verdadeiramente interesa ao artista é, pola contra, o paso dun discurso oral a outro escrito e viceversa, o cal podería ser considerado como un proceso de tradución. O propio Grigely utiliza o termo "transmodalidade" —no sentido de transferencia de significado entre diferentes formas (modalidades) de discurso. As súas notas son híbridos comunicativos caracterizados por elementos tanto da expresión escrita como da oral. Por un lado, inclúen preguntas, consellos, malos entendidos e digresións típicas dunha conversa oral, e por outro, posúen a permanencia da escritura; xuntos, constitúen un arquivo íntimo de encontros comunicativos.

Mentres o significado completo destes fragmentos sexa intelixible tan só para quen están implicados na conversa, as anotacións de Grigely falan como as voces dun interludio onde os significados se poden atopar, perder, superpoñer, imaxinar e reimaxinar.

**85**



*English Forecast*, 2013

Unique live performance and video work

Performance réalisée une fois en direct et vidéo

Performance en directo realizada una única vez; vídeo

Performance en directo realizada unha única vez; video

Performance gjennomførd ein gong og video

38 min

Originally conceived and commissioned for BMW Tate Live: Performance Room at Tate Modern, London, 2013

Commande de la BMW Tate Live: Performance Room à la Tate Modern, Londres, 2013

Encargo concebido originariamente para BMW Tate Live: Performance Room en la Tate Modern, Londres, 2013

Encargo concibido orixinariamente para BMW Tate Live: Performance Room na Tate Modern, Londres, 2013

Opphavleg laga og bestilt av BMW Tate Live: Performance rom ved Tate Modern, London, 2013

Courtesy the artist / Courtesy de l'artiste / Cortesía de la artista / Cortesía da artista / Med løyve frå kunstnaren

[www.vanharskamp.net](http://www.vanharskamp.net)

NICOLINE VAN HARSKAMP

Born in 1975, Hazerswoude (NL) | Lives and works in Amsterdam (NL)

EN

*English Forecast* by Nicoline van Harskamp investigates how the English language is (and will continue to be) transformed through its growing use as a *lingua franca* – that is, as a language used for cross-border communication – among non-native English speakers world-wide. Van Harskamp is interested in the idea that English is increasingly “inhabited” by different cultural, social, and ethnic groups, each using English in a different manner to suit its own needs and express its particular experience of the world.

The video presented in the exhibition was initially conceived as a live performance for online audiences, and features a team of four voice actors with different mother tongues. During the research phase, the artist interviewed numerous non-native English speakers of different origins, including scientists and language experts. Subsequently, she developed a script in the form of a collage of audio samples. During the performance, the voice actors listen to these samples and repeat what they hear. For viewers, their statements come together to create a dissonant and, at times, contradictory narrative, delivered in a multitude of changing phonemes and attitudes. A phonetic transcription hints at the totality of possible sounds in human communication.

Throughout the half-hour performance (which is interrupted by breaks for the audience to practice new sounds in the different “Englishes”), the four protagonists discuss possible futures of the English language. What will it sound like? Will monolingualism be the exception? Will it be easier to switch between languages, and will it be possible to even switch between different “Englishes”? How could non-native speakers overcome the hegemony of standard English and the political and economic system that promotes it? Will English ever be under threat? Can a language be “universal,” or will the English of the future rather be characterized by a “universality of differences”?

**NICOLINE VAN HARSKAMP**

Née en 1975 à Hazerswoude (NL) | Vit et travaille à Amsterdam (NL)

**FR**

Cette œuvre examine la manière dont la langue anglaise est transformée (and will continue to do so) par son utilisation croissante comme *lingua franca* – langue véhiculaire – par ceux dont la langue maternelle n'est pas l'anglais. N. van Harskamp s'intéresse en effet à l'idée que l'anglais est de plus en plus « habité » par différents groupes culturels, sociaux et ethniques : chacun utilisant l'anglais d'une manière qui lui est propre et qui correspond à ses besoins et à son rapport au monde.

Conçue à l'origine comme une performance diffusée en direct sur internet, cette vidéo met en avant quatre acteurs spécialisés dans le doublage dont les langues maternelles sont différentes. Au cours de la préparation de ce projet, l'artiste a interviewé de nombreuses personnes d'origines diverses - dont des scientifiques et des spécialistes du langage - dont l'anglais n'est jamais la langue maternelle. Elle a ensuite développé un scénario qui prenait la forme d'un collage d'extraits audio. Durant la performance, les doubleurs entendent ces extraits et les répètent. Associées à une multitude de phonèmes et d'attitudes modifiés en permanence, leurs déclarations créent, pour nous, un récit dissonant et parfois contradictoire. Une transcription phonétique (API) renvoie à l'ensemble des sons utilisés par les êtres humains pour communiquer.

Throughout the half-hour performance (which is interrupted by breaks for audience to practice new sounds), the four actors discuss what it would be like if different Englishes were to co-exist. Tout au long de la performance (interrompue par des pauses où nous sommes invités à nous exercer à prononcer des sons nouveaux provenant de différents « anglais », les quatre protagonistes discutent des possibles futurs de la langue anglaise.

A quoi ressemblera-t-elle ? Le monolingisme sera-t-il l'exception ? Seul le plus simple de passer d'une langue à l'autre, voire d'un « anglais » à l'autre ? Comment les non-anglophones pourraient-ils venir à bout de l'hégémonie de l'anglais classique, et du système politico-économique qu'il promeut ? L'anglais sera-t-il toujours menacé ? Un langage peut-il être « universel » ? Ou est-ce que l'anglais du futur sera plutôt caractérisé par une « universalité des différences » ?

the idea that English is increasingly inhabited by different cultural, social, and ethnic groups, each using English in a different manner to suit its own needs and express its particular experience of the world.

**NICOLINE VAN HARSKAMP**

Født i 1975, Hazerswoude (NL) | Bur og arbeider i Amsterdam (NL) conceived as a live performance for online audiences, and features a team of four voice actors with different mother tongues. During the research phase, the artist interviewed numerous non-native English speakers of different origins, including scientists and language experts. Subsequently, she developed a script in the form of a collage of audio samples. During the performance, the voice actors listen to these samples and repeat *Engelsk vêrmelding* av Nicoline van Harskamp undersøker korleis det engelske språket endrar seg når det blir snakka av folk som ikkje har engelsk som morsmål. Meir og meir blir språket brukt som *lingua franca* – det vil seie, eit selskap for kommunikasjon på tvers av landegrensene. Van Harskamp er interessert i ideen om at engelsk i aukande grad blir teke over av ulike kulturelle, sosiale og etniske grupper, som bruker språket på ulikt vis for å dekkje eigne behov og uttrykke korleis dei opplever verda. In the different "Englishes", the four protago-

nists discuss possible futures of the English language. What will it sound like? Will monolin Videoverket i utstillinga var opphavleg laga som ein live performance for eit online-publikum, og viser ei gruppe på fire dubbarar med ulike morsmål. Underveis i utforskinga si, intervjuar kunstnaren mange forskjellige engelsktalande personar med ulike morsmål og bakgrunnar, mellom anna naturvitarar og språkekspertar. Deretter laga ho eit manus forma som ein kollasj av lydklipp. "Under performancen lyttar dubbarane til klippa og gjentek det dei hører. For oss, som er sjårar, utgjer desse utsegne til saman ei disharmonisk og til tider sjølv-motseiande fortelling, der ulike språklydar og haldningar krasjar med kvarandre. Ei fonetisk omskriving seier noko om den enorme mengda av moglege lydar inn-phonetic trådane i menneskeleg kommunikasjon. of possible sounds in human communication.

Gjennom den halvtimes lange performancen (avbroten av pausar som gir publikum sjansen til å øve seg på nye lydar på ulike "engelskar"), diskuterer dei fire medverkande personane mogleg framtid for det engelske språket. Korleis vil det låte? Vil einspråklege personar bli unnataket? Blir det lettare å veksle mellom språk, og blir det til og med mogleg å veksle mellom ulike "engelskar"? Korleis kan engelsktalarar med andre morsmål sigre over engelsk som makt-språk, og over det politiske og økonomiske systemet som fremmer det? Vil engelsk nokosin bli trua? Kan eit språk vere universelt, eller vil framtidas engelsk of the future heller vere prega av grenselaus variasjon?

**NICOLINE VAN HARSKAMP**

Nacida en 1975, Hazerswoude (NL) | Vive y trabaja en Ámsterdam (NL)

**ES**

La obra de Nicoline van Harskamp, *English Forecast*, analiza la continua transformación de la lengua inglesa por su creciente utilización como lengua vehicular, es decir, como idioma empleado para la comunicación transfronteriza entre hablantes no nativos por todo el mundo. La artista muestra interés en la idea de que el inglés se ve "habitada" paulatinamente por diferentes grupos culturales, sociales y étnicos, que usan el inglés de manera diferente para ajustarlo a sus propias necesidades y expresar su particular forma de percibir el mundo.

El vídeo presente en esta muestra fue concebido inicialmente como una performance en directo dirigida a público *on line*, y presenta a un equipo de cuatro actores de doblaje con lenguas maternas diferentes. Durante el proceso de investigación artística entrevistó a un gran número de hablantes no anglófonos

de procedencias diversas, entre los que había científicos y lingüistas y a continuación desarrolló un guión en forma de *collage* de muestras de audio. En la performance, los actores de doblaje escuchan estas muestras y repiten lo que oyen. Para nosotros, espectadores, sus declaraciones llegan al mismo tiempo, de tal manera que crean un relato disonante —contradictorio, a veces—, transmitido a través de una multitud de fonemas y actitudes cambiantes. La transcripción fonética alude a la totalidad de sonidos posibles en la comunicación humana.

Durante la media hora que dura la performance —interrumpida por cortes para que practiquemos nuevos sonidos en diferentes “ingleses”—, los cuatro protagonistas debaten sobre posibles futuros para la lengua inglesa. ¿Cómo sonará? ¿Será el monolingüismo la excepción? ¿Será más sencillo pasar de un idioma a otro y se podrá llegar a pasar de unos “ingleses” a otros? ¿Cómo podrían superar los usuarios no anglófonos la hegemonía del inglés estándar y el sistema político y económico que promueve? ¿Se llegará a ver amenazado el idioma? ¿Un idioma puede ser “universal” o el inglés del futuro se caracterizará más bien por una “universalidad de diferencias”?

**NICOLINE VAN HARSKAMP**

Nada en 1975, Hazerswoude (NL) | Vive e traballa en Amsterdam (NL)

**GL**

A obra de Nicoline van Harskamp, *English Forecast*, analiza a continua transformación da lingua inglesa pola súa crecente utilización como lingua vehicular, é dicir, como idioma empregado para a comunicación transfronteiriza entre falantes non nativos por todo o mundo. A artista mostra interese na idea de que o inglés se ve “habitado” paulatinamente por diferentes grupos culturais, sociais e étnicos, que usan o inglés de xeito diferente para axustalo ás súas propias necesidades e expresar a súa particular forma de percibir o mundo.

O vídeo presente nesta mostra foi concibido inicialmente como unha performance en directo dirixida a público *on line*, e presenta un equipo de catro actores de dobraxe con lenguas maternas diferentes. Durante o proceso de investigación artística entrevistou un grande número de falantes non anglófonos de procedencias diversas, entre os que había científicos e lingüistas e a continuación desenvolveu un guión en forma de colaxe de mostras de audio. Na performance, os actores de dobraxe escutan estas mostras e repiten o que oyen. Para nós, espectadores, as súas declaracíons chegan ao mesmo tempo, de tal maneira que crean un relato disonante —contraditorio, ás veces—, transmitido a través dunha multitud de fonemas e actitudes cambiantes. A transcripción fonética alude á totalidade de sons posibles na comunicación humana.

Durante a media hora que dura a performance —interrompida por cortes para que practiquemos novos sons en diferentes “ingleses”—, os catro protagonistas debaten sobre posibles futuros para a lingua inglesa. Como soarán? Será o monolingüismo a excepción? Será máis sinxelo pasar dun idioma a outro e poderase chegar a pasar duns “ingleses” a outros? Como poderían superar os usuarios non anglófonos a hegemonía do inglés estándar e o sistema político e económico que promove? Chegarase a ver ameazado o idioma? Un idioma pode ser “universal” ou o inglés do futuro caracterizarse máis ben por unha “universalidade de diferenzas”?



*The Last Silent Movie*, 2007

Video, subtitles, sound  
Vidéo sous-titrée, sonore  
Vídeo, subtítulos, sonido  
Vídeo, subtítulos, son  
Video, undertekstar, lyd

21 min

24 framed etchings / gravures encadrées / grabados enmarcados /  
gravados enmarcados / innramma etsingar

37 x 42.5 cm each / chaque / c / u / kvar

Courtesy the collection FRAC Bourgogne / Collection FRAC Bourgogne /  
Colección FRAC Bourgogne / Med løyve frå FRAC Bourgogne

[www.susanhillier.org](http://www.susanhillier.org)

**SUSAN HILLER**

Born in 1940 in Tallahassee, Florida (US) | Lives and works in London (GB)

EN

For *The Last Silent Movie*, the London-based artist Susan Hiller collected voices of the last living speakers of languages that are by now either extinct or severely endangered. By means of archival research, she uncovered twenty-five voice recordings and arranged them into a composition. The aural encounter with these voices is framed by a series of etchings based on oscilloscope graphs, offering both a "trace" and a symbolic "portrait" of each language's spectral presence. By now, most of those whose voices that speak to us from the depths of the archive have died.

Researchers estimate that approximately 50 languages are disappearing every year, and with them an enormous wealth of knowledge about culture, nature, and history as well as about the language itself, is being eradicated. Many endangered languages contain rich oral traditions replete with stories, songs, and testimonies passed on from one generation to the next. These "living archives" of cultural memory are lost when a language ceases to be spoken and understood.

Often, languages disappear due to the presence of more powerful, hegemonic languages, which marginalize local, vernacular forms of expression. While half of the world's languages have already perished over the last 500 years, this process continues unhindered today with the spread of globalization.

Throughout her artistic career, Susan Hiller has been concerned with absence, loss, and cultural memory, and in *The Last Silent Movie*, she invites us to reflect on the value of these endangered or silenced languages and on the conditions that led to their disappearance. These languages temporarily come back to life in the act of listening, and, as we lend them our ears, "some of their speakers sing; some tell stories, some recite vocabulary lists – and some, directly or indirectly, accuse us – the listeners – of injustice" (Susan Hiller).

**SUSAN HILLER**

Née en 1940 à Tallahassee (US) | Vit et travaille à Londres (GB)

**FR**

Susan Hiller a recueilli pour cette œuvre les voix des dernières personnes parlant des langues maintenant disparues ou en voie d'extinction. C'est par un travail de recherche dans les archives qu'elle a en effet découvert les enregistrements des vingt-cinq voix qui forment la base de ce travail. La rencontre orale qu'elle propose est associée à une série de gravures reprenant des oscillogrammes : "trace" et "portrait" symbolique de la présence fantomatique de chaque langue. Aujourd'hui, la plupart de ceux dont nous entendons les voix depuis les profondeurs des archives sont morts.

Les chercheurs estiment qu'une cinquantaine de langues environ disparaissent chaque année, et avec elles c'est un pan entier de connaissances relatives à la culture, la nature, l'histoire et la langue elle-même qui est détruit. De nombreuses langues en voie de disparition renferment des traditions orales très riches - histoires, chants et témoignages transmis d'une génération à l'autre. Ces "archives vivantes" de la mémoire culturelle sont définitivement perdues lorsque la langue cesse d'être parlée et comprise. La présence de langues hé-géomoniques et puissantes qui marginalisent les formes d'expression locales et vernaculaires est souvent à l'origine de leur disparition. Alors que la moitié des langues à l'échelle de la planète sont "mortes" au cours des cinq cents dernières années, ce processus se poursuit sans entrave, aidé par la rapide avancée de la mondialisation.

Tout au long de sa carrière, l'absence, la perte et la mémoire culturelle ont été au cœur du travail artistique de Susan Hiller. Dans *The Last Silent Movie*, elle nous invite à réfléchir à la valeur de ces langues en voie d'extinction ou rendues muettes, autant qu'aux conditions ayant conduit à leur disparition. Notre écoute rend provisoirement la vie à ces langues. Comme l'écrit l'artiste : "certaines de ces personnes chantent ; certaines racontent des histoires ; certaines récitent des listes de mots – et certaines, directement ou indirectement, nous accusent – nous, ceux qui les écoutons – d'injustice."

**SUSAN HILLER**

Fødd i 1940, Tallahassee, Florida (US) | Bur og arbeider i London (GB)

**NO**

Då Susan Hiller skulle lage *Den siste stumfilmen*, samla ho stemmer frå dei siste overlevande representantane for språk som anten er utdøydde eller i fare for å døy ut. Gjennom forsking i arkiv fann ho fram til 25 stemmeopptak og laga ein komposisjon ut av dei. I tillegg lyden av stemmene, presenterer ho språka gjennom ein serie med etsingar basert på oscilloskopiske grafar som viser swingingane i toneleiet. Slik gir ho oss eit spor eller eit symbolsk portrett av kvart av språka, til stades i samtida vår som ein slags skrømt. Dei fleste personane bak stommene i arkivet er no døde.

Ifølgje forskrarar dør kring 25 språk ut kvart einaste år. Dermed forsvinn ein enorm rikdom av kunnskap om kultur, natur, historie og språk i seg sjølv. Man ge uthyrdingstra språk har rike munnlege tradisjonar med fortellingar, songar og vitnesbyrd overlevert frå ein generasjon til den neste. Desse levande arkiva for kulturelt minne går tapt når språka ikkje lenger blir tekne i bruk eller forstått. Ofte blir språka borte på grunn av mektigare, hegemoniske språk som tilsidesett lokale måtar å uttrykkje seg på. Halvparten av verdas språk har alt døydd i løpet av dei siste 500 åra, og med globaliseringa held denne prosessen uhindra fram.

Gjennom heile kunstnariskapet sitt har Susan Hiller vore oppteken av frå-vær, tap og kulturelt minne. I *Den siste stumfilmen* inviterer ho oss til å tenke over verdien av desse trua eller stilna språka, så vel som forholda som gjorde at dei forsvann. Når vi lyttar til dei, vaknar dei mellombels til live. Og medan vi lyttar, "syng nokre av menneska for oss, medan andre fortel historier eller ramsar opp glosar. Og andre igjen skuldar oss lyttarar – direkte eller indirekte – for å ha gjort urett." (Susan Hiller)

**SUSAN HILLER**

Nacida en 1940, Tallahassee, Florida (US) | Vive y trabaja en Londres (GB)

**ES**

Para *The Last Silent Movie*, Susan Hiller, artista radicada en Londres, recogió las voces de los últimos hablantes de lenguas ya extintas en la actualidad o en serio peligro de desaparición. A través de una investigación de archivo, descubrió veinticinco grabaciones de voz que dispuso a modo de composición. El encuentro auditivo con ellas aparece rodeado por una serie de grabados basados en gráficos osciloscopio, que ofrece un “trazo” y un “retrato” simbólico de la presencia fantasmagórica de cada idioma. A estas alturas, la mayoría de esas voces que nos hablan desde las profundidades del archivo han muerto.

Los investigadores estiman que actualmente desaparecen del orden de veinticinco lenguas al año, lo que supone una constante pérdida de riqueza de conocimientos sobre cultura, naturaleza, historia y lengua propiamente dicha. Muchas lenguas amenazadas poseen una gran diversidad de relatos, canciones y testimonios de tradición oral que se van transmitiendo de generación en generación, pero estos “archivos vivientes” de legado cultural dejan de existir toda vez que el idioma se deja de hablar y comprender. A menudo, las lenguas desaparecen en favor de otras cuya presencia —más poderosa y hegemónica— margina formas de expresión vernáculas y locales. Mientras la mitad de las lenguas del mundo han “muerto” a lo largo de los últimos 500 años, este proceso prosigue su camino imparable hoy, con el aumento de la globalización.

En su trayectoria artística, Susan Hiller siempre ha mostrado interés por la ausencia, la pérdida y el legado cultural, y en *The Last Silent Movie*, nos invita a reflexionar sobre el valor de esas lenguas amenazadas o silenciadas, y sobre las condiciones que las llevaron a desaparecer. A través de la escucha, estas lenguas vuelven temporalmente a la vida, y al escucharlas, “algunos de sus hablantes cantan, narran historias, recitan listas de palabras y algunos, ya sea directa o indirectamente, nos acusan —a nosotros, oyentes— de injusticia”. (Susan Hiller)

**SUSAN HILLER**

Nada en 1940, Tallahassee, Florida (US) | Vive e traballa en Londres (GB)

**GL**

Para *The Last Silent Movie*, Susan Hiller, artista radicada en Londres, recolleu as voces dos últimos falantes de lingua xa extintas na actualidade ou en serio perigo de desaparición. A través dunha investigación de arquivo, descubriu vinte e cinco gravacións de voz que dispuxo a xeito de composición. O encontro auditivo con elas aparece rodeado por unha serie de gravados baseados en gráficos osciloscopio, que ofrece un “trazo” e un “retrato” simbólico da presenza fantasmagórica de cada idioma. A estas alturas, a maioría das voces que nos falan dende as profundidades do arquivo finaron.

Os investigadores estiman que actualmente desaparecen da orde de vintecinco linguas ao ano, o que supón unha constante perda de riqueza de coñecementos sobre cultura, natureza, historia e lingua propriamente dita. Moitas linguas ameazadas posúen unha grande diversidade de relatos, cancións e testemuños de tradición oral que se van transmitindo de xeración en xeración, pero estes “archivos vivientes” de legado cultural deixan de existir toda vez que o idioma se deixa de falar e comprender. A miúdo, as linguas desaparecen en favor doutras cuxa presenza —máis poderosa e hexemónica— marxina formas de expresión vernáculas e locais. Mentre a metade das linguas do mundo “morreron” ao longo dos últimos 500 anos, este proceso prosegue o seu camiño imparable hoxe, co aumento da globalización.

Na súa traxectoria artística, Susan Hiller sempre mostrou interese pola ausencia, a perda e o legado cultural, e en *The Last Silent Movie*, invitamos a reflexionar sobre o valor das linguas ameazadas ou silenciadas, e sobre as condicións que as levaron a desaparecer. A través da escucha, estas linguas volven temporalmente á vida, e ao escocitalas, “algúns dos seus falantes cantan, narran historias, recitan listaxes de palabras e algúns, xa sexa directa ou indirectamente, acúsannos —a nós, oíntes— de inxustiza”. (Susan Hiller)



### ***Interpreters, 2008***

Video installation, Interpreters' cabin, video projector, headphones, video, sound  
Installation vidéo, cabine de traduction, vidéo projecteur, casques audio, vidéo, sonore  
Videoinstalación, cabina de interpretación, videoproyector, auriculares, vídeo, sonido  
Videoinstalación, cabina de interpretación, videoproxector, auriculares, vídeo, sonido  
Videoinstallasjon, omsetjarboks, videoprojektor, høyretelefonar, video, lyd

7 min 44 s

Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin / Courtesy de l'artiste et de Esther Schipper, Berlin / Cortesía del artista y Esther Schipper, Berlín / Cortesía do artista e Esther Schipper, Berlín / Med løyve frå kunstnaren og Esther Schipper, Berlin

[www.christophkeller.com](http://www.christophkeller.com)

### **CHRISTOPH KELLER**

Lives and works in Berlin (DE)

EN

For *Interpreters*, Christoph Keller invited five professional interpreters to reflect on their experience as translators and speak about how their personal backgrounds and their multilingual upbringing has informed their way of exercising their profession. While we listen to "the translator's voice," as the title of the exhibition suggests, we ourselves take their place and gaze from the inside of a translator's booth.

deira, og ser verda frå innsida av ein omsetjarboks.

Translators often work in the shadow of those whom they translate – they are authors of literature, politicians, or other prominent figures. In recent decades, translators have increasingly fought for more visibility, recognition, and protection for their profession. Translators are "invisible," both physically and figuratively. The well-known American translation theorist Lawrence Venuti pointed out: "Translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections."

I videoverket til Christoph Keller blir feila merkbare i form av små, nesten uemerkt pauser i oversettelsen. Dei er ikkje tilfeldige, men viser til at Keller hadde valgt å registrere desse intervjuene: når interpraters tala, oversette dei audiovisuelle "skriptet" på den arbeidet er basert på. Dei flytta fra tysk til engelsk (no om enn ikke nødvendigvis om det er deres egen historie.) Dei snakka om vokst opp i multilingual miljøer; om entusiasmen og adrenalinen i å oversette live; og også om deres evne til å "pass" som mennesker av ulike opphav i ulike land. Dette viser at oversettaren ikke lenger framstår som bare en profesjon, men som en måte å være med mange steder tilhører på samtidig.

**CHRISTOPH KELLER**

Vit et travaille à Berlin (DE)

**FR**

Christoph Keller a invité cinq interprètes professionnels à réfléchir sur leur expérience en tant que traducteurs. Ils racontent ainsi comment le milieu dans lequel ils ont grandi et leur éducation multilingue ont façonné la manière dont ils exercent leur profession. Tout en écoutant « la voix du traducteur – plassen comme le suggère le titre de l'exposition – nous nous retrouvons à sa place, dans une cabine de traduction depuis laquelle nous regardons à l'extérieur.

*Omsetjarar jobbar gjerne i skuggen av dei som dei omset – anten det gjeld*

Les traducteurs travaillent souvent dans l'ombre de ceux qu'ils traduisent : écrivains, politiques ou personnalités importantes. Au cours des dernières décennies, ils se sont battus pour obtenir plus de visibilité, de reconnaissance et de protection pour leur profession. Mais ils demeurent « invisibles », physiquement et métaphoriquement. Comme le dénonce le célèbre théoricien américain de la traduction Lawrence Venuti : « La traduction est à l'image d'une vitre. On la remarque seulement lorsqu'elle montre des imperfections. »

*kelege pausar i taleflaumen til omsetjaren. Pausane oppstår på grunn av måten*

Dans la vidéo de Christoph Keller, ces imperfections sont rendues visibles par de brèves pauses, presque imperceptibles, dans le discours du traducteur. Elles font allusion au dispositif choisi par C. Keller pour enregistrer ces interviews : chaque interprète traduit en direct et en anglais le script audiovisuel en allemand préalablement créé (il ne s'agit pas forcément de leur propre histoire). Ils racontent comment ils ont grandi dans un foyer multilingue ; parlent de l'excitation et de la montée d'adrénaline propres à la traduction en direct ; décrivent leur capacité à feindre des origines différentes selon le pays où ils se trouvent. Être traducteur n'est plus seulement un métier. C'est une manière d'être et d'appartenir à de multiples lieux, de rapprocher diverses expériences du monde.

**CHRISTOPH KELLER**

Bur og arbeider i Berlin (DE)

**NO**

Då han laga *Omsetjarar*, inviterte Christoph Keller fem profesjonelle omsetjarar til å reflektere over erfaringane sine og snakke om korleis bakgrunnane og den fleirspråklege oppveksten hadde påverka dei i faget. Medan vi hører på "omsetjarens røyst", som i tittelen til denne utstillinga, set vi oss sjølv på plassen deira, og ser verda frå innsida av ein omsetjarboks.

Omsetjarar jobbar gjerne i skuggen av dei som dei omset – anten det gjeld forfattarar, politikarar eller andre profilerte personar. Dei siste tiåra har omsetjarar kjempa stadig meir for å bli synlege, verdsette og for å hegne om faget sitt. Omsetjarar er usynlege, både fysisk og figurativt, slik den velkjende amerikanske teoretikaren Lawrence Venuti hevda: "Omsetjing er som eit vinduglas. Du legg berre merke til at det er der når det finst små feil."

I videooverket til Christoph Keller blir feila merkbare i form av små, nesten umerkelege pausar i taleflaumen til omsetjaren. Pausane oppstår på grunn av måten Keller sett i scene desse intervjuia: medan omsetjarane snakkar, omset dei eit audiovisuelt manus frå tysk og tilbake til engelsk. Manuset dei omset, er ikkje alltid deira eiga historie. Dei snakkar om å vekse opp i fleirspråklege heimar, om spenninga og adrenalinkicket dei får ved å omsetje på direkten, og om evna til å passere som personar av ulikt opphav i ulike land. Det å vere omsetjar er då ikkje lenger berre ein profesjon, men eit liv der ein hører heime mange plassar, og ser verda frå mange ulike hald.

Para *Interpreters*, Christoph Keller invitó a cinco intérpretes profesionales para que reflexionasen sobre su experiencia como traductores y hablasen sobre la manera en que sus entornos personales y educaciones multilingües habían orientado su forma de ejercer la profesión. Mientras escuchamos “la voz dans lequel del traductor” —tal como sugiere el título de la exposición— nosotros mismos ponemos en su lugar, observando desde el interior de la cabina de interpretación.

*Le titre de l'exposition – nous nous retrouvons à sa place, dans une cabine de traduction depuis laquelle nous regardons à l'extérieur.*

Por lo general los traductores trabajan a la sombra de aquellos para quienes traducen, ya sean escritores, políticos u otras figuras destacadas. Llevan décadas luchando por tener una mayor visibilidad, reconocimiento y protección para su profesión. Tal como criticaba el conocido teórico estadounidense de la traducción Lawrence Venuti, los traductores son “invisibles”: “La traducción es como una hoja de vidrio; solo te percatas de que está ahí cuando notas pequeñas imperfecciones”. «La traduction est à l'image d'une vitre. On la remarque seulement lorsqu'elle montre des imperfections.»

En el vídeo de Christoph Keller estas imperfecciones se hacen más patentes en forma de pequeñas pausas, casi imperceptibles, en el discurso del traductor. Ya en el inicio dan a entender que el artista ha decidido grabar estas entrevistas: así, cuando intervienen, lo que traducen no tiene por qué ser su propia historia, ya que interpretan del alemán al inglés el “guión” audiovisual en el que se basa la obra. Cuentan que se han criado en hogares multilingües, hablan de la emoción y la adrenalina que les generaba la traducción en directo, e incluso de su habilidad para “hacerse pasar” por gente de diferentes orígenes en países distintos. Así, ser traductor ya no solo se manifiesta como una profesión, sino como una manera de pertenecer a múltiples lugares, abarcando de este modo múltiples experiencias del mundo.

*verses expériences du monde.*

Para *Interpreters*, Christoph Keller invitou cinco intérpretes profesionais para que reflexionasen sobre a súa experiencia como tradutores e falasen sobre o xeito en que os seus contextos persoais e educacións multilingües orientaran a súa forma de exercer a profesión. Mentre escotamos “a voz do tradutor” —tal como suxire o título da exposición— nós mesmos nos poñemos no seu lugar, observando dende o interior da cabina de interpretación.

Polo xeral os tradutores traballan á sombra daqueles para quen traducen, xa sexan escritores, políticos ou outras figuras destacadas. Levan xa algunhas décadas loitando por ter unha maior visibilidade, recoñecemento e protección para a súa profesión. Tal como criticaba o coñecido teórico estadounidense da tradución Lawrence Venuti, os tradutores son “invisibles”: “A tradución é como unha folla de vidro; só te decatas de que está aí cando notas pequenas imperfeccións”.

No vídeo de Christoph Keller estas imperfeccións fanse más patentes en forma de pequenas pausas, case imperceptibles, no discurso do tradutor. Xa no inicio dan a entender que o artista decidiu gravar estas entrevistas: así, cuando interveñen, o que traducen non ten por que ser a súa propia historia, xa que interpretan do alemán ao inglés o “guión” audiovisual no que se basea a obra. Contan que se criaron en fogares multilingües, falan da emoción e a adrenalina que lles xeraba a tradución en directo, e mesmo da súa habilidade para “facerse pasar” por xente de diferentes oríxens en países distintos. Así, ser tradutor xa non só se manifesta como unha profesión, senón como un xeito de pertencer a múltiples lugares, abrangendo deste modo múltiples experiencias do mundo.



## Mother Tongue, 2002

A – Mother and I (France)  
B – Daughter and I (England)  
C – Grandmother and Granddaughter (Algeria)

3-screen installation  
Installation de trois vidéos  
Videoinstalación en tres pantallas  
Videoinstalación en tres pantallas  
Installasjon på 3 skjermer

4 min 35 s each / chaque / c / u / kvar

Collection / Collection / Colección / Samling Musée de l'histoire  
de l'immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris  
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris / Courtesy de l'artiste et de  
kamel mennour, Paris / Cortesía del artista y kamel mennour, Paris / Cortesía do  
artista e kamel mennour, Paris / Med løyve frå kunstnaren og kamel mennour, Paris

[www.zinebsedira.com](http://www.zinebsedira.com)

Norge og Kultur  
harskapet til Zineb  
Sedira, oppteken av  
å dokumentere **ZINEB SEDIRA**

Born in 1963, Paris (FR) | Lives and works in London (UK), Paris (FR) & Algiers (AL)

EN

*Mother Tongue* belongs to an early period of Zineb Sedira's work in which she documented the cultural and linguistic ruptures that resulted from her family's successive displacement. Sedira grew up in France, adopting French as her "mother tongue," while her Algerian parents – who were both involved in Algeria's liberation struggle – continued to speak Arabic. She later settled in England, where she pursued her art education, and raised her daughter in an English-speaking environment. In her video installation, Sedira opens up her family's private space and depicts three different constellations of encounters between herself, her daughter, and her mother. While each speaks a different language, Sedira acts as the translator between the generations that no longer share a single language.

Informed by an artistic education in the United Kingdom that championed critical feminist and postcolonial ideas, Zineb Sedira's early work in particular gives voice to migrant women of color. But *Mother Tongue* also speaks more generally of how the postcolonial condition can be viewed as a condition of translation: "As a housewife, my mother never had the chance to learn French properly because she had little exposure to French society," Sedira says, and wonders whether there might have been a subconscious rejection of the French language due to her parents' experiences during the colonial era. Sedira also points out how her parents have often experienced racism and discrimination in France, where they lived mostly for economic reasons. But above all, she says, "my parents were worried about the fact that they had to bring up their children in that culture, removed from Algerian traditions, the muslim faith and the Arabic language." In the postcolonial context, the problem of language is both personal and political, and each generation makes its choice differently.

Zineb Sedira's tidlege verk er påverka av den britiske

105

ninga hennar, som fremma kritiske, feministis-

## ZINEB SEDIRA

Née à Paris en 1963 (FR) | Vit et travaille à Londres (UK), Paris (FR) et Algiers (DZ)

to an early period  
of Zineb Sedira's  
*Mother Tongue*  
work in which  
she depicted  
the cultural and  
linguistic ruptures  
that resulted  
from her family's  
successive  
displacement

## ZINEB SEDIRA

Fødd i 1963, Paris (FR) | Bur og arbeider i London (UK), Paris (FR) og Alger (AL)

NO

« Mother Tongue » (« Langue Maternelle ») fait partie des premières œuvres réalisées par Zineb Sedira qui témoignent des ruptures linguistiques et culturelles liées aux déplacements successifs de sa famille. Z. Sedira a grandi en France (et adopté le français comme "langue maternelle"), alors que ses parents algériens – tous deux engagés dans la lutte de libération de l'Algérie – continuaient à parler arabe. Elle s'est installée ensuite en Angleterre où elle a suivit des études d'art et élevé sa fille dans un environnement anglophone. Dans son installation vidéo, elle nous convie dans sa sphère familiale et montre trois types de rencontres mettant en scène sa fille, sa mère et elle. Alors que toutes parlent une langue différente, Z. Sedira sert de traductrice entre plusieurs générations qui ne possèdent plus de langue commune.

Formée au Royaume-Uni dans un contexte éducatif favorable aux idées engagées, féministes et postcoloniales, Zineb Sedira donne dans ses premiers travaux la parole aux femmes migrantes de couleur. Mais « Mother Tongue » interroge plutôt l'articulation entre la situation postcoloniale et la traduction. « En tant que femme au foyer, ma mère n'a jamais eu la chance d'apprendre le français correctement, car elle avait peu de contact avec la société française », Zineb Sedira pense et se demande s'il n'y a pas eu un rejet inconscient de la langue française en raison des expériences de ses parents pendant l'époque coloniale. Zineb Sedira fait également remarquer que ses parents ont souvent été victimes de racisme et de discrimination en France, où ils ont vécu principalement pour des raisons économiques. Mais par-dessus tout, elle ajoute « mes parents étaient préoccupés par le fait qu'ils devaient élever leurs enfants dans cette culture, éloignés des traditions algériennes, de la foi musulmane et de la langue arabe ». Dans le contexte postcolonial, le problème de la langue est à la fois personnel et politique, et chaque génération fait son choix différemment.

she depicted  
pertencente a  
the cultural and  
periodo inicial  
linguistic ruptures  
no trabalho de  
that resulted  
Zineb Sedira, na  
from her family's  
successive  
as rupturas  
displacement

*Morsmål* stammer frå ein tidleg fase i kunstnarskapet til Zineb Sedira, då ho var oppteken av å dokumentere dei kulturelle og språklege bristane som oppstod på grunn av familiens stadige oppbrot. Sedira vokt opp i Frankrike og hadde fransk som morsmål, medan dei algeriske foreldra hennar heldt fast ved det arabiske. Dei hadde begge vore involverte i den algeriske fridomskampen. Seinare flytte Sedira til England, der ho tok kunstuddanninga si og oppdrog dotteren i eit engelskspråkleg miljø. I videoverket opnar Sedira opp familiens private rom og viser tre ulike konstellasjonar av møte mellom familiens kvinner: henne sjølv, dottera og mora. Medan kvar av dei snakkar ulike språk, agerer Sedira som omsetjar mellom generasjonar som ikkje lenger deler same språk.

## ZINEB SEDIRA

Nacida en 1963, París (FR) | Vive y trabaja en Londres (UK), París (FR) y Argel (AL)

## ESnguage

Informed by  
an artistic education  
in the United Kingdom  
that championed  
critical feminist and

*Mother Tongue* es una obra perteneciente a un período inicial en el ideas trabajo de Zineb Sedira, en la cual documenta las rupturas lingüísticas que se's early producen a raíz de las sucesivas oleadas migratorias de su familia. Sedira se articular crió en Francia, adoptando de este modo el francés como "lengua materna", en migrant tanto que sus familiares argelinos —vinculados al Frente de Liberación de Ar-of color gelia— seguían hablando árabe. Más tarde se estableció en Inglaterra, donde Tongue realizó sus estudios artísticos, criando a su hija en un entorno anglófono. En sus more videoinstalación, Sedira nos abre el espacio privado de su familia para retratar tres constelaciones diferentes de encuentros entre ella, su hija y su madre. Mientras cada una habla en un idioma diferente, Sedira actúa a modo de traductora entre generaciones que ya no poseen un lenguaje común.

Zineb Sedira nutrió su imaginario a partir de una formación artística en el wife, my Reino Unido, impulsora de ideas críticas, feministas y postcoloniales. A consecuencia de ello, principalmente sus primeros trabajos dan voz a mujeres inmigrantes de color. Pero *Mother Tongue* también habla, de manera más general, de cómo la condición postcolonial puede ser observada desde el punto de vista de la traducción. Sedira comenta lo siguiente: "Como ama de casa que era, mi madre nunca tuvo ocasión de aprender bien francés debido a su escaso contacto con la sociedad francesa", y se pregunta además sobre si se pudo haber producido un rechazo inconsciente hacia la lengua francesa debido a las experiencias de sus padres durante la época colonial. Además, la artista destaca los actos de racismo y discriminación que sufrieron sus padres en Francia, adonde se desplazaron principalmente por razones económicas. Pero, por encima de todo, destaca: "A mis padres les preocupaba el tener que criar a sus hijos en esa cultura, privarlos de tradiciones argelinas, una fe musulmana y la lengua árabe". En un contexto postcolonial, la cuestión del idioma se vuelve al tiempo personal colonial y política, y se manifiesta de manera diferente para cada generación.

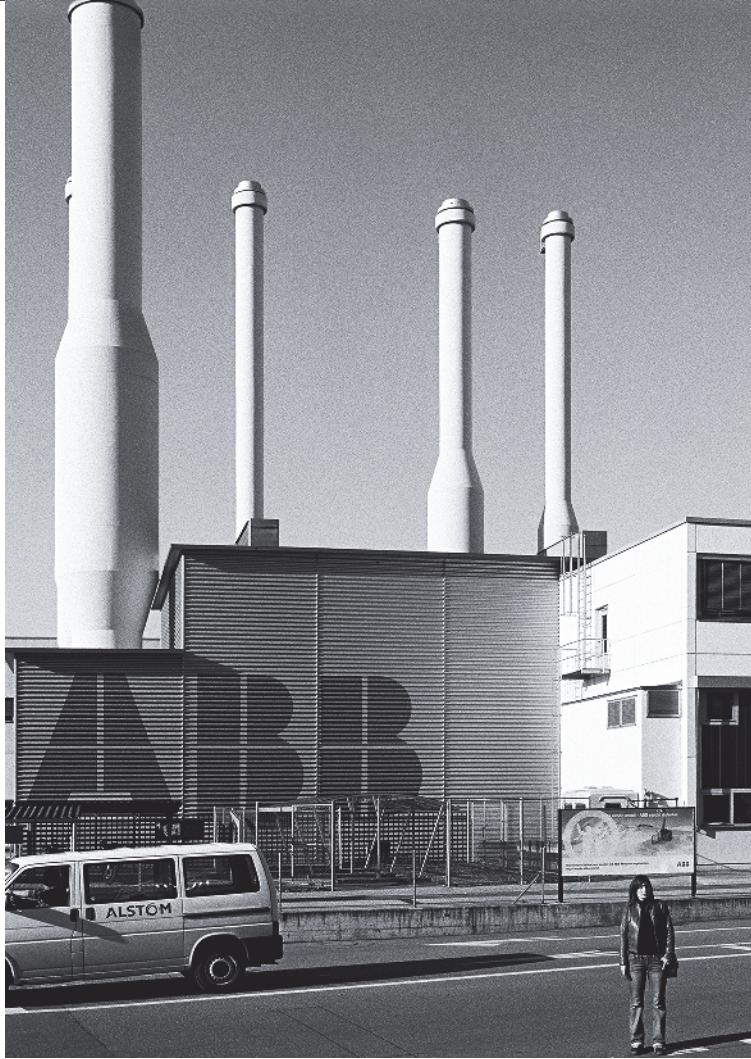
## ZINEB SEDIRA

Nada en 1963, París (FR) | Vive e traballa en Londres (UK), París (FR) e Arxel (AL)

## GL

*Mother Tongue* é unha obra pertencente a un período inicial no traballo de Zineb Sedira, na cal documenta as rupturas lingüísticas que se producen a raíz das sucesivas ondadas migratorias da súa familia. Sedira criouse en Francia, adoptando deste modo o francés como "lingua materna", en tanto que os seus familiares alxerianos —vinculados á fronte de Liberación de Alxeria— seguían falando árabe. Mais tarde se estableceu en Inglaterra, onde realizou os seus estudos artísticos, criando a súa filla nun ámbito anglófono. Na súa videoinstalación, Sedira abrenos o espazo privado da súa familia para retratar tres constelacións diferentes de encontros entre ela, a súa filla e a súa nai. Mentre cada unha fala nun idioma diferente, Sedira actúa a xeito de tradutora entre xeracións que xa non posúen unha linguaxe común.

Zineb Sedira nutriu o seu imaginario a partir dunha formación artística no Reino Unido, impulsora de ideas críticas, feministas e postcoloniais. A consecuencia diso, principalmente os seus primeiros traballos dan voz a mulleres inmigrantes de cor. Pero *Mother Tongue* tamén fala, de xeito más xeral, de como a condición postcolonial pode ser observada dende o punto de vista da tradución. Sedira comenta o seguinte: "Como ama de casa que era, miña nai nunca tivo ocasión de aprender ben o francés debido ao seu escaso contacto coa sociedade francesa", e pregúntase ademais sobre o feito de se se puido ter producido un rexeitamento inconsciente cara á lingua francesa polas experiencias dos seus pais durante a época colonial. Ademais, a artista salienta os actos de racismo e discriminación que sufrieron os seus pais en Francia, onde se desprazaron principalmente por razóns económicas: . Mais, por riba de todo, comenta: "A meus pais preocúpáballes tener que criar os seus fillos nesa cultura, privalos de tradicións arxelianas, unha fe musulmana e a lingua árabe". Nun contexto postcolonial, a cuestión do idioma vólvese ao tempo persoal e política, e se manifesta de xeito diferente para cada xeración.



*Otra Mirada a lo Insignificante*, 1982-2014

25 photographs, text, dimensions variable  
25 photographies, textes, dimensions variables  
25 fotografías, texto, dimensiones variables  
25 fotografías, texto, dimensións variables  
25 fotografí, tekst, varierande mål

Courtesy the 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine Collection / Collection 49  
Nord 6 Est-FRAC Lorraine / Cortesía Collection 49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine /  
Med løyve frå 49 Nord 6 Est - FRAC Lorraine

## INGRID WILDI MERINO

Born in 1963, Santiago de Chile (CL) | Lives and works in Geneva and Biel (CH)

EN

*Otra Mirada A Lo Insignificante* is an autobiographical work that follows Ingrid Wildi Merino's professional and educational path as a Chilean immigrant in Switzerland. Developed over a period of 25 years and in different places in Switzerland, the series contrasts architecture photography and autobiographical narrative. Wildi Merino is interested in how language skills have been instrumental in finding professional and intellectual opportunity, subsequently transforming the architectural scene of her everyday life.

Initially, Wildi Merino worked, like many immigrants, in low-paid industrial jobs that didn't require speaking. Some years later, she was able to use her scarce income to fund her studies in visual art, paving the way for her current occupation as an artist, curator, and academic. By employing the supposedly "neutral" aesthetic of architecture photography, she is not primarily interested in the architecture's visible aesthetic features, but rather in how architecture is embedded within the invisible class fabric of Swiss society. While the industrial landscapes of the agglomeration are places where the working class and foreigners provide cheap labor, the historic or post-industrial urban architecture of cultural and research institutions is the workplace of the Swiss middle class and the global elites.

Wildi Merino's autobiographical narrative can be also viewed in the particular sociolinguistic context of German-speaking Switzerland, where the dominance of Swiss German creates huge obstacles for immigrants. As an oral language, Swiss German is almost impossible to learn for non-native speakers, yet the Swiss speak it with pride, expressing their strong sense of regional identity. Simultaneously, the language serves to exclude migrant identities and non-native speakers by perpetually marking them as "other," despite the widespread political demand for foreigners to "adapt" and "integrate."

Cette œuvre autobiographique suit le parcours d'Ingrid Wildi Merino au fil des différents lieux où, émigrée chilienne, elle a travaillé tout en étudiant les langues suisses. Ce projet photographique montre ainsi vingt-cinq années de son travail dans différentes villes suisses. La photographie de chaque édifice architectural est associée à un texte autobiographique. L'artiste s'y intéresse à la manière dont la maîtrise linguistique et l'architecture sont des capitaux symboliques fondamentaux pour pouvoir accéder à l'offre intellectuelle comme aux opportunités de travail.

À ses débuts, I. Wildi Merino travaille dans l'industrie comme de nombreux immigrés : à des postes de travail mal payés où il n'est pas nécessaire de parler. Quelques années plus tard, elle utilise ses faibles revenus pour financer des études d'arts visuels (maîtrise et troisième cycle). À partir de là, elle poursuit sa trajectoire vers sa position actuelle d'artiste, curatrice et universitaire. À travers l'utilisation de l'esthétique supposément "neutre" de la photographie d'architecture, I. Wildi Merino révèle une structure de classes. Les classes ouvrières et les étrangers fournissent une main d'œuvre bon marché aux périphéries industrielles. Au contraire, les architectures urbaines historiques ou post-industrielles des institutions dédiées à la culture et à la recherche demeurent entre les mains des classes moyennes et des multinationales suisses.

Le récit autobiographique d'I. Wildi Merino peut être perçu dans le contexte socio-linguistique de la Suisse alémanique. La domination du suisse allemand y crée d'énormes obstacles pour les immigrés dont ce n'est pas la langue maternelle : il est presque impossible pour eux d'apprendre ce dialecte qui ne s'écrit pas. Le parler ou non définit ainsi une séparation hiérarchique entre le natif et l'étranger, produisant un fort sentiment d'identité régionale et d'orgueil patriotique. La langue agit comme un facteur d'exclusion des étrangers, les stigmatisant comme "autres", alors que paradoxalement la politique officielle exige de leur part de "s'ajuster" et de "s'intégrer" aux normes suisses.

**INGRID WILDI MERINO**

Nacida en 1963, Santiago de Chile (CH) | Vive y trabaja en Ginebra y Biel (CH)

ES

*Otra mirada a lo insignificante* es una obra autobiográfica que sigue la trayectoria de Ingrid Wildi Merino, migrante chilena, por sus espacios de trabajos. Lo Insignificante mientras estudiaba las lenguas suizas. Este proyecto fotográfico muestra 25 años de trabajo de la artista en diferentes lugares en Suiza. Contrastan la fotografía de las arquitecturas donde trabajó con la narrativa autobiográfica. La artista se interesa por cómo las habilidades lingüísticas y la arquitectura son capitales simbólicos fundamentales para el acceso a oportunidades, tanto laborales como intelectuales.

Inicialmente Wildi Merino trabajó, como muchos inmigrantes, en puestos de trabajo industriales de baja remuneración que no requerían del habla. Algunos años más tarde, la artista fue capaz de utilizar sus escasos ingresos económicos para financiar su educación en licenciatura en artes visuales y postgrado. A partir de ello encontró el camino para su ocupación actual como artista, curadora y académica. Mediante el empleo de la estética supuestamente "neutral" de la fotografía de arquitectura, revela una estructura de clases. Los paisajes industriales suburbanos son sitios donde las clases trabajadoras y los extranjeros proporcionan mano de obra barata. En confrontación, las arquitecturas urbanas históricas o post-industriales de las instituciones culturales y de investigación, permanecen en manos de las clases medias y las élites globales suizas.

La narrativa autobiográfica de Wildi Merino puede ser vista en el contexto sociolingüístico de la Suiza alemana. El dominio del alemán suizo ahí crea enormes obstáculos para los inmigrantes. Esta lengua es casi imposible de aprender para los hablantes no nativos suizo-alemanes, al no ser un dialecto escrito. Su habla muestra la separación entre el oriundo y el extranjero de forma jerárquica, generando un fuerte sentido de identidad regional y orgullo patriótico. La lengua actúa para excluir identidades migrantes, marcando a los hablantes no nativos permanentemente como los "otros", mientras paradójicamente la política oficial exige a los extranjeros "ajustarse" e "integrarse" a la normativa suiza.

Adaptación al castellano: Ingrid Wildi Merino  
Traducción: Ingrid Wildi Merino

**INGRID WILDI MERINO**

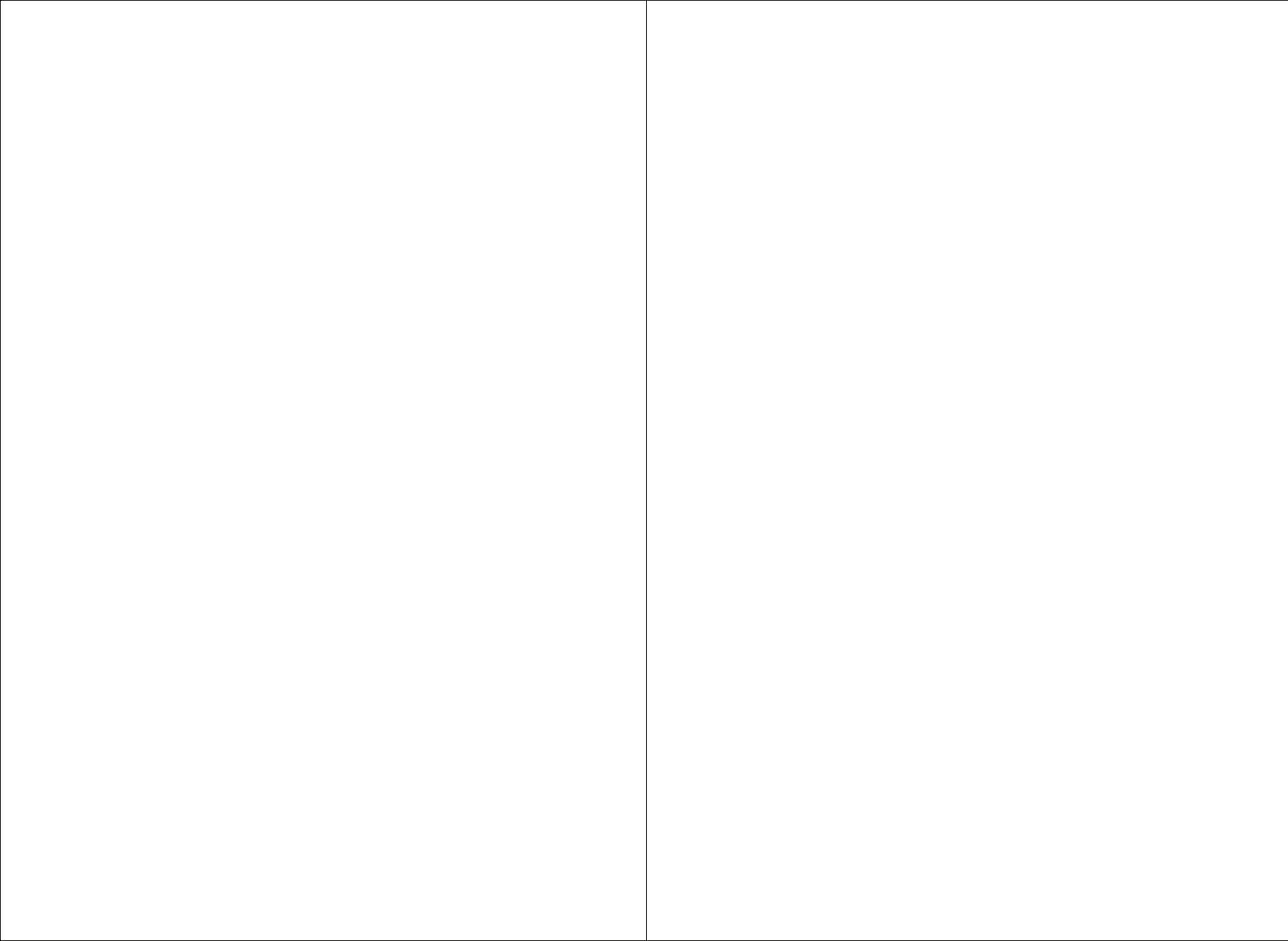
Nada en 1963, Santiago de Chile (CH) | Vive e traballa en Xenebra e Biel (CH)

GL

*Otra mirada a lo insignificante* é unha obra autobiográfica que segue a traxectoria de Ingrid Wildi Merino, emigrante chilena, polos seus espazos de traballos mentres estudaba as lingua suizas. Este proxecto fotográfico mostra 25 anos de trabalho da artista en diferentes lugares en Suíza. Contrastan a fotografía das arquitecturas onde traballou coa narrativa autobiográfica. A artista interéssase en como as habilidades lingüísticas e a arquitectura son capitais simbólicos fundamentais para o acceso a oportunidades, tanto laborais como intelectuais.

Inicialmente Wildi Merino traballou, como moitos inmigrantes, en postos de trabalho industriais de baixa remuneración que non requirían da fala. Algunos anos máis tarde, a artista foi quen de utilizar os seus escasos ingresos económicos para financiar a súa licenciatura e postgrao en artes visuais e postgrao. A partir diso atopou o camiño para a súa ocupación actual como artista, comisaria e académica. Mediante o emprego da estética supostamente "neutral" da fotografía de arquitectura, revela unha estrutura de classes. As paisaxes industriais suburbanas son sitios onde as classes traballadoras e os estranxeiros proporcionan man de obra barata. En confrontación, as arquitecturas urbanas históricas ou post-industriais das institucións culturais e de investigación, permanecen en mans das classes medias e as élites globais suizas.

A narrativa autobiográfica de Wildi Merino pode ser vista no contexto sociolingüístico da Suíza alemá, onde o dominio do alemán suízo crea enormes obstáculos para os inmigrantes, xa que resulta case imposible de aprender para os falantes non nativos suízo-alemáns, ao non ser un dialecto escrito. A súa fala mostra a separación entre o nativo e o estranxeiro de forma jerárquica, xerando un forte sentido de identidade rexional e orgullo patriótico. A lingua actúa para excluir identidades inmigrantes, marcando os falantes non nativos permanentemente como os "outros", mientras paradoxalmente a política oficial exige aos estranxeiros "axustarse" e "integrarse" á normativa suíza.



**LA VOIX DU TRADUCTEUR**  
**THE TRANSLATOR'S VOICE**  
**LA VOZ DEL TRADUCTOR**  
**OMSETJARENNS RØYST**  
**A VOZ DO TRADUTOR**

49 Nord 6 Est – Fonds régional d'art contemporain de Lorraine, Metz (FR)  
30.01.2015 – 03.05.2015

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (ES)  
29.05.2015 – 30.08.2015

Sogn og Fjordane Kunstmuseum, SFKM (NO)  
31.10.2015 – 31.01.2016

„The Translator's Voice“ is the winning project of the Award for Young Curators 2014 MARCO / FRAC Lorraine / SFKM. The jury was composed of Béatrice Josse, director of FRAC Lorraine; Ingrid Norum, curator of SFKM, and Iñaki Martínez Antelo, director of MARCO. The project was chosen out of 118 proposals from over 34 different countries.

“La Voix du traducteur” est le projet lauréat du Prix Jeunes Curateurs 2014 MARCO / FRAC Lorraine / SFKM. Le jury était composé de Béatrice Josse, directrice du Frac Lorraine, Ingrid Norum, curatrice au SFKM et Iñaki Martínez Antelo, directeur du MARCO. Ce projet a été sélectionné parmi 118 propositions provenant de 34 pays différents.

“La voz del traductor” es el proyecto ganador del Premio MARCO / FRAC Lorraine / SFKM para jóvenes comisarios en su edición de 2014, seleccionado por los miembros del jurado Béatrice Josse, directora del FRAC Lorraine; Ingrid Norum, comisaria del SFKM e Iñaki Martínez Antelo, director del MARCO. El proyecto resultó elegido de entre un total de 118 propuestas procedentes de 34 países.

“A voz do tradutor” é o proxecto gañador do Premio MARCO / FRAC Lorraine / SFKM para novos comisarios na súa edición de 2014, seleccionado polos membros do xurado Béatrice Josse, directora do FRAC Lorraine; Ingrid Norum, comisaria do SFKM e Iñaki Martínez Antelo, director do MARCO. O proxecto resultou elixido de entre un total de 118 propostas procedentes de 34 países.

“Omsetjarens royst” er vinnarprosjektet frå “Ung kurator pris 2014”, eit samarbeid mellom MARCO, FRAC Lorraine og SFKM. I juryen sat Béatrice Josse, direktør ved FRAC Lorraine; Ingrid Norum, konservator ved SFKM og Iñaki Martínez Antelo, direktør ved MARCO. Prosjektet vart vald ut blant 118 søknadar frå meir enn 34 ulike land.

Please note that not all artworks included in this catalogue are shown at each participating institution.

Les œuvres incluses dans ce catalogue ne sont pas forcément présentées à chaque étape de cette exposition.

Nota: No todas las obras incluidas en el presente catálogo están expuestas en cada institución.

Nota: Non todas as obras incluídas no presente catálogo están expostas en cada institución.

Ver merksam på at ikkje alle kunstverka i denne katalogen vert synt fram ved alle tre institusjonane.

Editor / Conception éditoriale / Editor / Editor / Redaktør:  
Martin Waldmeier

With introductions by / avec des introductions de / Con textos introductorios de / Con textos introductorios de / Med introduksjonar av:

Béatrice Josse  
Agar Ledo  
Ingrid Norum  
Iñaki Martínez Antelo

Translations / Traductions / Traducciones / Traducíons / Omsetjingar av:  
Patricia Verdial Garay (Spanish, Galician)  
Eléonore Jacquiau Chamska, Tiphanie Chauvin (French)  
Katrine Sele (Norwegian Nynorsk)

Proofreading / Relectures / Edición / Edición / Korrekturlesing (English):  
Ela Kotkowska

Graphic design / Graphisme / Diseño gráfico / Deseño gráfico / Grafisk design:  
Fontarte, Warszawa (PL)  
Magdalena Frankowska, Artur Frankowski

Printing / Impression / Impresión / Impresión / Trykk:  
Drukarnia Klimik, Łukasz Zembaty (PL)

Credits / Crédits / Créditos / Créditos / Kreditering:  
© FRAC Lorraine, MARCO Vigo, Sogn og Fjordane Kunstmuseum

ISBN: 978-84-943529-0-4  
Depósito Legal: VG 13-2015

49 Nord 6 Est – FRAC Lorraine enjoys financial backing from the Lorraine Regional Council and the Drac Lorraine at the Ministry of Culture and Communication.

Le Fonds régional d'art contemporain de Lorraine bénéficie du soutien du Conseil Régional de Lorraine et du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine.

49 NORD  
6 EST  
FRAC  
LORRAINE



La Région  
Lorraine



MARCO  
FUNDACIÓN



XUNTA DE GALICIA  
CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN  
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



## PHOTO CREDITS

Erik Bünger  
*The Allens*, 2004  
© the artist

Luis Camnitzer  
*Insults*, 2009/2013  
Vinyl  
Courtesy Alexander Gray Associates, New York  
© 2014 Luis Camnitzer and Artist's Rights Society (ARS),  
New York

Esra Ersen  
*If you could speak Swedish*, 2001  
Video, colour, sound, 23'  
© the artist

Jakup Ferri  
*An Artist Who Cannot Speak English is No Artist*, 2003  
Video, colour, sound, 3'56"  
Courtesy Collection Galeria Arsenał, Białystok,  
and Podlaskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych,  
Białystok, Poland  
© the artist

Dora García  
*Letters to Other Planets*, 2005  
Exhibition view at the CRAC Alsace, 2014  
Courtesy of the artist and Michel Rein Gallery  
Photo: Aurélien Mole

Joseph Grigely  
*People are Overhearing Us*, 2012  
Courtesy of the artist and Air de Paris, Paris  
© the artist  
Photo: Marc Domage

Susan Hiller  
*The Last Silent Movie*, 2007  
© the artist

Christoph Keller  
*Interpreters*, 2008 (Still: Sungur Bentürk)  
Courtesy by the artist and Esther Shiner, Berlin  
© the artist

Fabrice Samyn  
*Lettre d'amour à personne inconnue*, 2014  
Photo: Philippe De Gobert

Mladen Stilinović  
*An Artist who Cannot Speak English is No Artist*, 1992  
Courtesy the artist, Zagreb  
Photo: Boris Cvjetanović

Nicoline van Harskamp  
*English Forecast*, 2013  
Photo: Ana Escobar for Tate Photography  
© Nicoline van Harskamp & Tate

Sylvie Boisseau & Frank Westermeyer  
*Chinese is a plus*, 2008  
Courtesy the artists  
© VG Bildkunst

Ingrid Wildi Merino  
*Otra Mirada a lo Insignificante*, 1982-2014  
Courtesy 49 Nord 6 Est - FRAC Collection  
© the artist

Zineb Sedira  
*Mother Tongue*, 2002  
Courtesy the artist and kamel mennour, Paris  
© the artist

Rainer Ganahl  
*I hate Karl Marx*, 2010  
© the artist