

geeft het aantal scènes ouden aan dat Lina Sane het verhaal van de *body artist* in kwestie uiteent. Zij verdwijnt daarvoor achter het scherm. Haar beeld wordt op het scherm geprojecteerd. Mroué houdt de tijd in de gaten en stopt de vertelling na het afgesproken aantal scènes. Dan begint het spel opnieuw. Lina Sane besprijft de performansen in korte monologen in de ik-persoon. Zoals die van Chris Burden waarin hij vertelt hoe hij midden in een boot van de snelweg gaat liggen, ingepakt in een tapijt... Of van Gina Pane, die vertelt hoe zij een kilo rot rauw vlees eet, uitbraakt, haar braaksel opnieuw opeet, opnieuw uitbraakt, en opnieuw opeet,... Of Valie Export die zwaakt in glasserven rolt... en is een aaneenschakeling van extreme provocatie, onverantwoordelijke risico's, obscuriteit, zelfverminking, publieke vernedering, enzovoort. Het zijn stuk voor stuk performansen die de grenzen hebben opgezoekt – en overschreden hebben – van het maatschappelijk aanvaardbare. Ze bejoren tot de meest extreme uitingen van de individualiteit van de kunstenaar, waarbij hij/zij zijn/haar lichamelijke integriteit en de volledige moreel opoffert aan de autonomie van het singuliere artistieke gebaar. Door een deel van deze zelfgekozen gewelddadige performansen weeft Mroué het verhaal van een Libanese man, Hassan Ma'moun, die op kantoor aan het van zijn collega's doodsoort met een kalasnikov. Mroué zelf vertelt dit verhaal staande voor het scherm. Het is een gedetailleerd verslag in de eerste persoon van de voorbereidingen, de moordpartij zelf en de motivatie ervan. Maar bij de motivatie wordt het verhaal meerduidelijk en gelaagd. Mroué laat de moordenaar verschillende motieven voor zijn daad naar

vooren schuiven: *financial* ('My motives were financial, no more, no less: I got out of living, debts... what was I supposed to do?'), *sextair* ('My motives were sextarian, no more, no less. Financial matters are unimportant and in on-sequential.'). *psychologis* ('My motives were psychological, no more, no less.')



still uit 'the other orange' van Hassan Choubassi - Hassan Choubassi

motieven valt de schaduw van de Midden-Oostenproblematiek: '60% of the Lebanese suffer from the same symptoms. All as a cause of the war. I am from the South, and Israel is my cause, the cause of all my psychological problems. And the cause behind the crime I committed. I place full responsibility on Israel for my terrible crime.' Door de vermenigvuldiging van de versies verliest de toeschouwer de greep op waarheid, werkelijkheid en representatie. Ook in andere voorstellingen 'speelt' Mroué met het naast elkaar plaatsen van varianten van een verhaal. In *Looking for a missing employee* verdwijnt de waarheid naarmate er meer informatie en meer mediatisering is rond het verhaal van een ambtenaar die met een grote som geld verdween. In *Trees Posters* worden drie versies getoond van de videoboodschap van een Libanese zelfmoordterrorist: kleine variaties zijn voldoende om

de toeschouwer te doen twijfelen over de authenticiteit van de dader.

De waarheid van geweld

In *Who's afraid of representation?* breekt de Libanese burgeroorlog door in de monologen van de *body artists*. In hun verhalen beginnen zij hun werk steeds nadrukkelijker tegen de achtergrond van de oorlog te situeren. Zo wijst Chris Burden erop dat zijn performance *Trough the Night Softly* plaatsvond in 1973, 'when the Lebanese air force dropped their bombs on the Palestinian camps.' Marina Abramović situeert haar performance waarbij het publiek zes uur lang de kans krijgt om haar lichaam met allerlei voorwerpen (een schaar, een vork, een zaag, messen, kaarsen, een kam, lipstift, een spiegel,...) te 'bewerken', als volgt: 'Not too long after that at the massacre at

Damour took place.' Een van de vele plastische operaties die Orlan op zichzelf laat uitvoeren, vindt plaats in 1993, 'after the Lebanese war had been over for two years and in the midst of the reconstruction of Beirut city center.' Uiteraard gaat het hier om toevoegingen van Mroué bij de verhalen van de *body artists*. De performance art wordt in een gescheidenis ontext geplaatst die haar vreemd is. Ook die las maakt deel uit van de (on)mogelijke antropologie in dit planetaire tijdperk.

Het gaat wel degelijk om een soort van *last of civilisations*. Het individuele geweld als uitdrukking van de subversieve singulariteit van de kunstenaar, wordt geconfronteerd met het volledige geweld als uitdrukking van politieke, etnische, religieuze en sociale spanningen. Wat is het effect van deze confrontatie? Hoe wordt zij gelezen in