

Europa? In Libanon? Wat maakt een dergelijke confrontatie duidelijk voor de westerse kunstenaar? Dat zij ook bij de meest extreme handelingen van zelfgeweld nog in een 'luxe'-positie van individuele vrijheid bevindt? Wat betekent het dat een dergelijke *body art* in Libanon niet mogelijk is? In het westen is het individu – en in het verlengde daarvan, de singulariteit van de kunstenaar – het centrale ideologische paradigma van betekenisgeving. In Libanon is dat nog steeds de religieuze en de etnische omliggendheid. Terwijl in het westen het paradigma van het individu en binnen de westerse kunst het paradigma van de autonome singuliere kunstenaar aan kritiek onderhevig is, moet dat individualistische paradigma in Libanon nog bevestigd worden.

Gaat het ook niet op een bepaalde manier om een verhouding tussen geweld en waarheid? Drukt geweld een waarheid uit? Komt in het geweld een bepaalde onderdrukte waarheid ter sprake? Is geweld een versimpeling van de waarheid? Zo ja, welke waarheid? Naar welke 'waarheid' is de *body artist* op zoek? Naar de waarheid van zijn/haar lichaam. Maar in dat geval gaat het om een singuliere waarheid, niet langer om de waarheid van een sociaal lichaam. Het is geen omliggendheid te representeren waarheid, in die zin dat de *body artist* zijn/haar lichaam in extreme mate op het spel zet. Hij/zij zoekt een confrontatie met een 'waarheid' die van buiten komt, van het 'buiten', van het 'andere'. Het geweld van de Libanese burgeroorlog volgt de tegenovergestelde beweging: het is de 'andere' die bevestigd moet worden, die buitengedrukt moet worden. De 'waarheid van het geweld' heeft hier te maken met de omliggendheid zelfbevestiging, met de affirmatie van een gesloten omliggendheidsgroepslichaam. Het lichaam van de *body artist*, daarentegen, wordt letterlijk blootgesteld aan en geopend voor het gevaar, het risico, de pijn, zijn eigen singuliere waarheid.

In de lijst van *body artists* voegt Mroué ook vijf namen. Zo citeert hij een zekere Mike Butler, die stelt dat de interpretatie van een kunstwerk alleen maar mogelijk is wanneer

de hele persoonlijke en sociaal-politieke achtergrond erbij betrokken wordt: *'A damned shame that people only remember the standards in art and forget the critique we were trying to impart, forget art history and art from the perspectives of social class, feminism, gender...'* Is dit een pleidooi voor een andere geschiedenis van de *performance art*? Een geschiedenis die geen opeenvolging is van steeds extremere momenten? Wie spreekt die geschiedenis trouwens? En vanuit welke perspectief? Is deze voorstelling zelf een poging om een nieuwe 'globale' context te reëren? De ermenutische vraag is terecht: welke gegevens zijn belangrijk om een kunstwerk te begrijpen? Kan een kunstwerk überhaupt begrepen worden vanuit zijn context? Hoe ver oudt zij het singuliere artistieke moment tot de maatschappij waarin en plaatsvindt? Ook hier stelt zij de vraag van representatie.

Oorlogslichaam

De kunstenaar is een van die subjectposities die de inzet is van een groot verschil tussen het westen en de Arabische wereld. In Libanon is de individuele kunstenaar een weinig gerespecteerde figuur: hij heeft zijn losgemaakt uit de religieuze of etnische omliggendheid en vormt een bedreiging voor de precieze maatschappelijke evenwichten. De religieuze verbodsbepaling van een land als Libanon verdraagt nauwelijks of geen kritisch en onafhankelijk denken. Alles staat in het teken van een zo uitgebalanceerd mogelijke politieke, religieuze en etnische representatie op alle niveaus van het openbare en institutionele leven. Het individu, en zeker de kunstenaar, is een losgeslagen en politiek oncontroleerbaar projectiel. De precieze maatschappelijke evenwichten kunnen ternauwernood het geweld controleren.

In een fascinerend essay *The War Imprinted Body* (1998) bespreekt Mroué het lichaam in tijden van oorlog fundamentele transformaties ondergaat. Door de extreme oorlogsomstandigheden (spanning, onzekerheid, bombardementen, rondvliegende kogels, onzichtbare *snipers*, schuilkelders,...) ontwikkelen zij in het lichaam reacties en oudingen

die het voor een niet-kende. Mroué bespreekt *the war imprinted body* als een alternatief voor het lichaam zoals ons dat door de media wordt voorgedrukt. Onder radicale druk heeft het lichaam zijn expressiemogelijkheden, vaak onbewust, vergroot. Mroué wil dit lichaam aanwenden voor zijn theater.

Hij pleit niet voor een theater dat vertelt over oorlog, of over het verwerken van trauma's. Theater is geen therapie. Het gaat Mroué om het herwinnen voor het theater van de energie die *the war imprinted body* genereerde: 'De acteur/actrice speelt met vuur zonder zijn/haar vingers te verbranden, hij/zij is een lont die de vlam van de explosie schiedt. Een goede acteur/actrice is in staat om de lengte van de lont zo te controleren dat hij/zij de bom op het juiste moment en op de juiste plaats kan oplazen. Deze bom komt tot ontploffing in de oorden van de toeschouwers met de bedoeling vragen en discussies op te roepen, en indien mogelijk verwarring te stichten.'¹ Het oorlogslichaam is niet langer het lichaam dat de maatschappelijke orde, de groep representeert. Het is het lichaam dat zij, zoals het lichaam van de *body artist*, buiten zijn grenzen begeeft. ■

W O'S AFRAID OF REPRESENTATION?

Een *performance* van Rabi Mroué

Gereviseerd en geredigeerd door Rabi Mroué

Met Rabi Mroué en Lina Sane

¹ *The War Imprinted Body* (1998), niet gepubliceerde tekst van Rabi Mroué, vert. Erwin Jans