

# Geschiedenis, documenten, kunstwerken en andere kwesties...

**Geschiedenis lijkt soms verdacht veel op iets heel relatiefs dat zichzelf absolute afmetingen aanmeet. Feiten worden vakkundig begraven onder de algehele consensus, die de interpretatie en presentatie ervan bepaalt. Rabih Mroué schetst vanuit zijn Libanese achtergrond het spanningsveld tussen symptomatische en waarachtige geschiedschrijving, en buigt zich over het belang en de relativiteit van overwinningen, ontstaansgeschiedenissen en natievorming. Wat is realiteit, wat is fictie, en waar bevinden zich de kunstenaars en intellectuelen?**

## De geschiedenissen van Libanon

Ondanks alle nederlagen die de inwoners van het Midden-Oosten geleden hebben en nog steeds lijden, blijven de gezagsdragers hun eigen geschiedenis schrijven, een geschiedenis van overwinningen. Nederlagen te boek stellen als overwinningen is eigenlijk altijd al een trekje geweest van heersers die 'geschiedenis' willen schrijven. Of van heersers die hun eigen belangen verdedigen en hun troon veilig willen stellen voor hun nageslacht, tot de laatste 'omhooggevallen' telg toe.

Tegelijkertijd moeten we vaststellen dat de inwoners van diezelfde regio helemaal niet gekant lijken tegen deze vervalsingen in hun geschiedschrijving. Integendeel, ze vinden het fijn om een historisch verslag te lezen waarin zij geroemd worden als zegevierende helden. En als het inderdaad zo is dat elke nederlaag die we leden in deze regio als een overwinning moet worden afgeschilderd, dan is het bruikbaar en interessanter om elk van die roemrijke momenten te zien als een 'symptoom'. Want wanneer geschiedenis de vorm aanneemt van een reeks 'symptomen', een synthese van alledaagse, pathologische belevenissen en ervaringen, volgt hieruit dat de echte, waarachtige versie latent aanwezig is en nog aan de oppervlakte moet komen. God weet wanneer ze naar boven zal komen, en hoe. Ik ben echt benieuwd wat er na de

diagnose van die 'symptomen' zal gebeuren, hoe dingen zullen veranderen. Misschien zullen we tot de vaststelling komen dat we al die tijd, buiten ons weten om, te midden van massagraven woonden. Maar dat is louter speculatie. Alhoewel. Massagraven maken in realiteit wezenlijk deel uit van onze ervaringswereld, onze voetzolen raakten de omgewoelde aarde van graven meer dan we ooit willen weten.

De Libanese geleerde Munther Jaber schrijft dat de eerste geschiedschrijvers van Libanon een heel eenvoudige regel volgden: 'ze waren van oordeel dat je het beter eens kan zijn over wat verkeerd is, dan het niet eens te zijn over wat juist is'. Een belangrijke revelatie die impliceert dat gangbare verhalen over de geschiedenis van Libanon doorspekt zijn met fictie, en dat de Libanezen instemmen met een verhaal dat door historici bedacht werd in functie van de heersende macht. Eigenlijk is er niet één enkele gangbare versie van de nationale geschiedenis van Libanon, eerder een waaier van tegenstrijdige versies, in een –verzonnen– script gegoten door een assortiment van nationalistische strekkingen, zoals de Syrische nationalist, de Arabische nationalist, de islamisten en andere politieke bewegingen, op basis van hun eigen ideologische kijk op de wereld. Deze rivaliserende verslagen val-

len in de kern van hun geschiedkundige benadering echter allemaal samen met de officiële geschiedschrijving. Net als iedere andere authentieke nationale, raciale, etnische of religieuze groep gingen ze immers uit van of focussten ze op de notie van mythologie. Mythologieën en folklore geven een 'natie' een ankerpunt in de grote stroom van de geschiedenis, een 'geboortemoment', een oorspronkelijke gemeenschap van voorouders die burgers vandaag een plaats geeft in dat verre verleden. De historische momenten in deze heldenverhalen zijn bovendien vervormd om netjes te passen binnen een scenario dat in functie staat van de legitimatie en meerdere eer en glorie van de natie en van de oorspronkelijke nationale groep. Een onuitroeibare natie die eeuwig zal bestaan...

In Libanon schreeuwt elke confessionele, sekte- en partizanengroep zijn eigen historische relaas van de daken, recht in het gezicht van de ander. Als een van deze gemeenschappen de overhand zou krijgen, zou de Libanese staat ineens instorten en zou Libanon letterlijk ophouden te bestaan. Maar ze hebben een *modus vivendi* gevonden in een politiek evenwicht 'dat voornamelijk tot uiting komt in een religieuze, confessionele vorm' en dat het behoud en de continuïteit van de natiestaat waarborgt. Ironisch genoeg is het

## Hun werk werd snel gerecupereerd in functie van belangen van politieke partijen en bewegingen, voor de verspreiding en propagering van hun ideologische programma's.

net dat samengaan van rivaliserende versies die deze gemeenschappen in stand houdt. En zelfs al verzetten ze zich stuk voor stuk tegen de idee van Libanon en bedreigen ze het voortbestaan van de natie, toch is het precies door hun onderlinge evenwicht dat Libanon kan blijven bestaan.

De Libanese burgeroorlog maakte dit systeem transparant voor de Libanezen. Maar hoe duidelijk die burgeroorlog ook aantoonde hoe gevaarlijk die fictieve geschiedenissen zijn, de drang om een historisch verhaal te verzinnen en wortels te vinden in een mythologisch verleden was sterker. De bevrediging die uitgaat van visuele en ronkende metaforen was krachtiger. Misschien is dat één van de redenen waarom de Libanezen zo bereidwillig toegaven aan de druk van de opeenvolgende naoorlogse regimes om de burgeroorlog en de oorzaken ervan te vergeten. En misschien is dat ook de reden waarom de burgeroorlog – een oorlog waarin Libanezen elkaar genadeloos uitmoordden – werd beschouwd als een ‘oorlog van anderen die op Libanese grond werd uitgevochten’, een ‘oorlog van vreemdelingen’. De kritiekloze goedkeuring van deze voorstelling van de burgeroorlog wordt door de Libanezen vandaag gezien als een fundamentele voorwaarde voor het voortbestaan van het land na de oorlog: het verdrijft de traumatische angst dat het Libanese sociale systeem opnieuw zou ineenstorten, met alle verwoestende gevolgen vandien.

Kan dit land wel overleven zonder de mythes over de vele overwinningen die nooit plaatsvonden? We zegevierden over de oorlog; we zegevierden over de ‘vreemdelingen’; we zegevierden over onze eenheid en ons gedeelde lot; we zegevierden over Israël; we zegevierden over complotten; we zegevierden over de Palestijnen; we zegevierden over imperialisme, over achteruitgang; we zegevierden met onze sterke wil om te overleven en onze liefde voor het leven. En om al deze overwinningen te vieren, besloot de Libanese regering een feestdag in het leven te roepen ter ere van de eenheid en de solidariteit van de Libanezen in hun vaderland. Een geschiedenis vol overwinningen die geen spaander

ruimte laten voor nederlagen, hoe klein ook. Niet eens plaats voor de idee van een nederlaag. Falen betekent het falen van een natie staat om bijeen te blijven. Vandaar het belang van vergeten: vergeten is de garantie voor het voortbestaan, de continuïteit en de eenheid van het land.

De Libanezen zijn zich ten volle bewust van hun medeplichtigheid aan dit proces. Ze ondersteunen trouwens het huidige evenwicht door de macht te verdelen onder verschillende confessionele groepen. Publieke instellingen en diensten worden in een compromis, bij consensus, verdeeld onder geloofsovertuigingen; werk – zowel privé als openbaar – wordt toegekend op basis van een consensuele overeenkomst onder geloofsgroepen; rechters worden, bij consensus, aangesteld onder geloofsgroepen; het hele burgerleven werd heringericht om te passen bij de consensus tussen geloofsgroepen.

### De rol van de intelligentsia

Maar de vraag blijft: welk land willen we voor onszelf? Willen we het consensuele evenwicht tussen geloofsovertuigingen dat we vandaag dulden? Willen we een staat en een bestuursvorm die gegijzeld worden door het allesoverheersende confessionalisme, dat zich verzet tegen het oprichten van constitutionele instituten die de rechten van alle burgers in dezelfde mate en zonder discriminatie waarborgen? Wat is de rol van kunstenaars en intellectuelen in de hachelijke situatie van Libanon vandaag? Wordt van hen verwacht dat ze de geschiedenis bevrijden uit de klauwen van de talrijke mythologieën om zo realiteit van fictie te onderscheiden?

In de jaren '60 en begin jaren '70 maakten een aantal kunstenaars en intellectuelen werken die de ‘constructie’ en de ‘valse’ geschiedenis van Libanon aan de kaak stelden. Ondanks hun goed gekaderde intenties, waren deze pogingen tot mislukken gedoemd. Hun motivatie was immers de overtuiging dat zij de sleutel tot ‘de waarheid’ in handen hadden, in tegenstelling tot de ‘valsheid’ van het historische verslag dat ze wilden uitdagen. Ze creëerden een ‘ander’, een entiteit, die ‘de waarheid’ die zij onthulden, ondermijnde. Ze beseften niet dat die ‘ander’ on-

miskenaar een echo was van de hele waai-er aan ‘anderen’ die de heersende autoriteiten produceerden in een poging hun macht te legitimeren. Deze intelligentsia zagen niet in dat ze, door hun toevlucht te nemen tot een eenvoudig tweeledig schema, eigenlijk ten prooi vielen aan de onmogelijkheid om te dialogeren en te debatteren. Hun werk werd snel gerecupereerd in functie van belangen van politieke partijen en bewegingen, voor de verspreiding en propagering van hun ideologische programma's.

Structuren die ontstaan uit dichotomieën zijn inherent aan nationaal en religieus overtuigde discoursen. Zijn onze voorgangers in de val getrapt van zo'n discours? Ik wil hier geen oordeel over uitspreken. Wat me meer interesseert is het heden. Vandaag meer dan ooit zien we de wereld gepolariseerd in fundamentalismen, in twee werelden: de wereld van het goede en de wereld van het kwade. Ondanks de ontelbare boeken en analyses die nationalisme en religieuze overtuiging kritisch benaderen, zijn deze twee politieke ideologieën nog altijd bijzonder invloedrijk. Ze slagen erin om meningen en mensen te mobiliseren en zo de hele wereld naar hun hand te zetten. Ze controleren ons lot zowel ‘hier’ als ‘daar’. Deze twee politieke discoursen gaan ervan uit dat er een ‘wezenlijk’ zelf is, en zien contact met de ‘ander’ hoe dan ook als een verraad aan de collectiviteit of een corruptie van de geest door een onherstelbaar kwaad. Ze poneren ‘de ander’ als een outsider, een roofzuchtige vijand die in een hinderlaag ligt te wachten op een opportuniteit om onze samenlevingen ten val te brengen en de wezenlijke identiteit ervan te ontwrichten.

Hoe kunnen we ontsnappen aan deze dichotomieën, die ons verhinderen een alternatief discours te verwoorden, buiten de paradigma's van nationalistische en religieuze overtuigingen? Ik zeg ‘alternatief discours’, in het volle bewustzijn dat zo'n discours aan complexe voorwaarden moet voldoen. Eén daarvan is dat het gevestigde ‘zelf’ in ballingschap moet gaan, ver weg, op een reis waarvan je niet op voorhand kan zien waar die eindigt. Ik ben me ervan bewust dat in deze regio, waar fictieve overwinningen schering en inslag zijn, het uitbouwen van



## Elk kritisch/subversief kunstwerk vraagt ons om voortdurend op onze hoede te zijn voor recuperatie of subsumptie in functie van de belangen van de heersende macht, of om het even welke politieke, ideologische entiteit.

een dergelijk alternatief discours een moeizaam en langdurig proces is, en dat wie het probeert wel eens gemarginaliseerd en uitgeput uit de strijd zou kunnen komen.

Om terug te komen op de werken van de kunstenaars en intellectuelen in de jaren '60 en '70: ze representeren voor ons vandaag de onmogelijkheid om een onderscheid te maken tussen fictie en waarheid in de geschiedenis van Libanon. De onmogelijkheid is geworteld in die fictie. Mythologieën, die de vorm en inhoud bepalen van de Libanese geschiedschrijving, speelden allemaal een cruciale rol in het doen ontbranden van de oorlog. Ze voedden de discoursen van de oorlogvoerende polen en vervormden bijgevolg waarheden, feiten en realiteit van het recente verleden en de moderne geschiedenis, zodat die zouden passen binnen de verhalenwaaier. Gezien 'geschiedschrijving niet langer als taak heeft feiten en fictie van elkaar te onderscheiden, en geruchten even relevant worden als statistieken en andere tastbare feiten', kan het in het culturele proces en de culturele producties ook niet gaan om het afleiden van feiten uit fictie.

Het is belangrijk om deze verhalen – of elk historisch relaas – niet te zien als een op zich staand verhaal waaraan niet geraakt kan worden. Het is vandaag mogelijk om een serieuze deconstructie van deze mythologieën te produceren en het gevaar ervan aan de kaak te stellen, zonder daarom feiten af te leiden uit de fictie, of een moreel hoge toon aan te slaan en de doodlopende dichotomieën te bevestigen. Meer nog, elk kritisch/subversief kunstwerk vraagt ons om voortdurend op onze hoede te zijn voor recuperatie of subsumptie in functie van de belangen van de heersende macht, of om het even welke politieke, ideologische entiteit. Tenminste, dat is mijn wens.

### Theatergeschiedenis als ideologische agenda

De vraag blijft: wat wordt verwacht van de kunstenaars en intellectuelen vandaag, wat is hun rol?

Een van de meest intense en verhitte debatten in de Libanese en Arabische theaterwereld sinds de jaren '60, was de zoektocht naar dat ene historische moment in het ver-

leden dat het ontstaan en de opkomst van podiumkunsten markeerde. De overtuiging bestond dat het vinden van dit ontstaansmoment opheldering zou brengen en zou helpen de crisis verklaren waar de podiumkunsten zich op dat moment in bevonden. Deze debatten en ideeën kwamen ook naar boven in een aantal theaterteksten die in die tijd geschreven werden. Resten daarvan spelen overigens nog door in sommige van de theaterteksten van de huidige generaties.

De geschiedschrijving van het theater in Libanon worstelt met bijna al dezelfde kwesties en problemen als de algemene geschiedschrijving van Libanon. Eigenlijk zijn deze theatergeschiedenissen niet meer dan een weerspiegeling van de sociale en politieke crisis waar onze samenleving in verwickeld is. En daarbij zijn er evenveel meningen als sociale/politieke groepen, in die mate dat wie de discussies van dichtbij zou onderzoeken, maar al te vaak contradicties en afdwalingen zou vinden die de politieke kaart van het land reflecteren. Sommigen bijvoorbeeld argumenteren dat theater in Libanon ontstond in 1848, toen Maroun Naqqash zijn eerste stuk opvoerde. Anderen zeggen dan weer dat theater- en performancerituelen al sinds langere tijd verankerd zitten in religieuze vieringen, zoals de 'Asjoera'. Nog anderen voeren aan dat het ontstaan van theater geworteld zit in de eeuwenoude Arabische rituelen en tradities, die terug te voeren zijn op een nomadische bedoeïenen-samenleving. Nóg anderen zijn ervan overtuigd dat de oorsprong van het theater teruggaat tot het schaduwpoppentheater dat vanuit het Verre Oosten naar deze regio afzakte. En ga zo maar verder...

Het is niet moeilijk om deze attributies over 'oorsprong' en 'ontstaan' als ingebed te zien in ideologische overtuigingen die corresponderen met de diverse politieke strekkingen en bewegingen in het land. Stuk voor stuk behoren ze tot een bepaalde machtsfeer. Wat mij hierin fascineert, voorbij deze ideologische interpretaties, is de obsessieve drang die de Libanese theatergemeenschap heeft om, samen met hun Arabische kameraden, een moment van oorsprong te vinden, een vertrekpunt in de tijd. Wat is het nut van het vinden van dat specifieke, be-

twistbare tijdsmoment om het ontstaan van om het even wat te markeren? Mijn idee is dat de zoektocht naar een 'oorsprong' een zoektocht is naar het ingrijpen van een permanent merkteken, een echtverklaring, de verankering van een legende en mythe om een vaderland/natie te bekrachtigen.

Stellen dat de oorsprong bij Maroun Naqqash ligt, in 1848, is bijvoorbeeld niets anders dan een poging om de specificiteit van de Libanezen in de geschiedenis van Libanon opnieuw te bevestigen, om te consolideren dat de Libanese identiteit geworteld zit in een abstract historische tijd, ver weg en eeuwenoud. En dat is dan weer regelrecht in strijd met een ander verhaal, dat de geschiedenis van het theater wil kaderen in de Arabische en/of islamitische folklore en zo de eigenheid en exclusiviteit van de Libanese identiteit in Libanon wil ondermijnen. Die wordt als *fake* afgedaan en voorgesteld als een poging om de Arabische en islamitische oorsprong te verloochen en zo dichter bij het vijandige 'Westen' te komen. Op een gelijkaardige manier probeert de 'islamitische versie' van de oorsprong van het theater beide – zowel de Libanese als de Arabische versie – in diskrediet te brengen. In alle gevallen is de zoektocht naar de 'roots' niet meer dan een stap in het constructieproces van een op zich staande entiteit, begraven in een ver verleden dat constant weer tot leven wordt gewekt om het heden teniet te doen.

### Naar een 'andere' geschiedschrijving

Alle begin is oorsprong, en een oorsprong blootleggen leidt onvermijdelijk tot religieuze discoursen. Als we zouden terugkeren naar het begin van alle begin, naar het verhaal van het ontstaan van het leven, zouden we volgens het Oude Testament en de Torah uiteindelijk uitkomen bij het verhaal van Adam en Eva, en op die manier bij de notie van God: een op zich staande categorie die niet in vraag gesteld of kritisch beoordeeld kan worden. De mogelijkheid tot dialoog, debat en discussie vervalt hier volledig.

Zoeken naar een begin is een vorm van moord op het heden en de ervaringen die zich in dit heden voordoen: het beschuldigt het heden van verraad en doet zo elke andere



## Wat wordt verwacht van kunstenaars en intellectuelen vandaag, welke rol moeten ze spelen in deze omstandigheden?

visie teniet. Het is verboden om het verleden, de autoriteiten, de religie of elk ander nationalistisch standpunt in twijfel te trekken.

Maar laat ons terugkeren naar de hoofdvraag, wat wordt verwacht van kunstenaars en intellectuelen vandaag, welke rol moeten ze spelen in deze omstandigheden? We kunnen vaststellen dat 'een geschiedenis schrijven die afwijkt van de feiten' vandaag de dag 'niet langer aanzet tot interpretatieve of analytische meningsverschillen en disputen, integendeel'. Waar ik voor pleit is het nog verder doordrijven van deze manier van schrijven: dat zou de rol kunnen zijn van de artistieke praktijk in Libanon vandaag.

Wat houdt deze manier van schrijven precies in? In de jaren na het einde van de oorlog beseften we dat de burgeroorlog een aantal positieve resultaten met zich had meegebracht. Zo heeft de heersende macht voor het eerst op geen enkele manier geprobeerd om een officiële geschiedschrijving van dit recente verleden op te dringen. Dit komt omdat geen van de voorheen strijdende machtspartijen bereid is de eigen positie of het eigen geloof te compromitteren door er domweg voor uit te komen dat ze gestoeld zijn op een confessionele basis. Ik noem dit een positief resultaat omdat het ruimte schept voor alternatieve verhalen die ingebed zijn in of ontstaan zijn uit het culturele domein.

Vandaag zijn we in staat om de details van verhalen, geruchten, schandalen, beschuldigingen, commentaren en misleidingen te verzamelen en te inventariseren, en ze allemaal te gebruiken als ruw basismateriaal voor de productie van kunstwerken. Informele verhalen, verhalen op basis van geruchten, verhalen die leven in de samenleving, om zo te komen tot een kritische en subversieve contra-representatie van de geschiedenis en de structurele fundamenteën van het land. Deze verhalen zijn niet ontstaan uit één waarheid, maar uit een veelvoud aan waarheden, en hun onderlinge verwantschap is lang niet meer zo hecht of zelfverzekerd, waardoor het 'symptoom' waar ik het in het begin over had naar boven kan komen.

Culturele en artistieke producties dus, geïnspireerd door de 'officiële verhalen' die de verschillende machtspolen verspreiden: verhalen die de typische vorm hebben van lof-

betuigingen aan het adres van landgenoten of verdedigende beschuldigingen aan het adres van buitenlandse vijanden, maar nooit gericht tegen de 'makkers en partners die voor dezelfde zaak vechten'. Wanneer die verhalen vermengd worden met fictieve gebeurtenissen en karakters of waar gebeurde verhalen, kunnen ze op hun beurt opnieuw verhalen en representaties worden of genereren die functionele bewijzen, informatie, feiten en documenten worden, net zoals mythen, mythologieën en overlevering dat doen in de geschiedschrijving.

Het verschil tussen cultureel en artistiek geproduceerde verhalen en representaties, en mythologische verhalen en folklore, is dat de eersten gemaakt worden om op zichzelf staande waarheden en officiële verhalen te ondermijnen en te ontwrichten. Met andere woorden, een kunstwerk legt zijn constructie bloot of deconstrueert zichzelf voor de ogen van de toeschouwer. Daarin ligt de uitdaging!

Deze kunstwerken zijn niet bedoeld om het publiek te bedotten of te misleiden. Ze zijn ook niet gemaakt om te beduvelen of de illusie van een waarheid te creëren. Integendeel, hun belangrijkste doel is de toeschouwer van bij het begin in een context van bevraging te plaatsen, waarbij hij of zij uitgenodigd wordt om de 'gevestigde waarheden', officiële verhalen en representaties mee onder de loep te nemen.

### Beiroet - Brussel

Deze culturele en artistieke producties zijn enerzijds heel eigen aan deze streek, maar kunnen ook reizen en een publiek aanspreken dat niet noodzakelijk vertrouwd is met de complexiteit van onze realiteit, onze oorlog. Ze komen vanaf de eerste ontwikkelingsfase tot stand in het volle besef dat het lokale publiek in Beiroet klein en marginaal zal zijn. We verwachten niet dat pakweg een Duits of Belgisch publiek zich bewust is van de kleinste details van ons politieke en sociale leven, maar de presentatie van onze culturele en artistieke producties heeft als doel de gangbare representatie van ons deel van de wereld, zoals die verspreid wordt in de media in Europa en het Westen, te ondermijnen en te ontwrichten. Het ingeburgerde

beeld is al te vaak een gesimplificeerde en platte representatie, voorgesteld in de dichotomieën die we net proberen te bestrijden. Wat we verwachten van een Europees en westers publiek is dat ze onze representaties, onze geschiedenis accepteren, in al hun complexiteit, in al hun verwardheid, zoals om het even welk ander volk of natie. Ik heb vastgesteld dat mijn werk, ondanks het feit dat ik nooit een niet-lokaal publiek in gedachten heb wanneer ik mijn theaterproducties concipieer, onder de huidige omstandigheden veel meer op buitenlandse dan op binnenlandse podia heeft gestaan. (In Beiroet geef ik maximum drie voorstellingen). De reden hiervoor ligt helemaal niet bij de moeilijke economische en politieke situatie in Libanon, noch bij de controlerende greep van de censuur op artistieke en culturele producties. Het heeft te maken met een persoonlijke keuze en gemoedstoestand.

Mijn artistieke en theaterwerken hebben niet langer nood aan een fysieke plek. Aan acteurs, een podium of grote productiemiddelen evenmin. Het kan me niet schelen waar een voorstelling zal plaatsvinden. Ook niet hoeveel voorstellingen er gepland zijn. Wat ik belangrijk vind, zijn de 'Woorden' die na de voorstelling naar boven zullen komen. De 'Woorden' die de voorstelling als 'af' zullen zien, als een 'voltooid' werk. De 'Woorden' die zich hier én daar tegelijk voordoen, 'Woorden' die ideeën genereren, in al hun fascinerende kracht, 'Woorden' die de voorstelling zelf worden, alsof de voorstelling nooit plaatsvond, 'Woorden' die niet willen vergelijken maar wel ideeën en interpretaties willen creëren die kunnen afwijken van conservatieve normen en ingeburgerde vooroordelen, 'Woorden' zonder beschrijvingen, 'Woorden' die niet preken, maar die alleen maar de deuren openen naar interpretaties, naar de mogelijkheid om een debat aan te gaan.

Geen recepten dus, enkel pogingen die, misschien wat schuchter en zonder al te veel gedoe, de algemeen aanvaarde geschiedenissen van Libanon en al hun helden kunnen besmeuren, aanporren, doorprikken en in verwarring brengen.

Vertaling Stien Michiels