

geeft. Aan de hand van knipsels uit diverse lokale kranten, opgekleefd in drie schriften, vertelt Mroué het verhaal van een ambtenaar die spoorloos verdween met een grote som geld. Of beter, hij vertelt het verhaal opnieuw, nadat de kranten er hun versie van hebben gegeven. Want hoewel de ware toedracht van de zaak nooit helder wordt, is het wel duidelijk dat het verhaal een eigen leven is gaan leiden in de media, waarin complotten en verduisteringsoperaties werden opgeblazen tot spectaculaire proporties. Zolang ze spektakel leverde was de affaire interessant voor de pers, die zich weinig gelegen laat aan waarheid of transparantie. De voorstelling gaat dan ook niet enkel over de verdwijning van een ambtenaar, Mroué ontvouwt ‘verdwijning’ als een thema op diverse niveaus. Zo is er de stille dood die de waarheid sterft in de Libanese media, waarin het opstapelen van informatie werkt als een soort verdwijntruc die steeds meer aan het licht onttrekt. Mroué verzamelt al dat materiaal, tracht documentatie in te zetten als een kritische massa, waarin samen met de gedocumenteerde werkelijkheid vooral de vergeetstrategieën die erachter zitten opgerakeld worden. Hij vertelt verhalen als een vorm van toe-eigening, door allerhande commentaar te leveren bij wat hij voorleest. Toe-eigening ook om het verhaal van de verdwenen ambtenaar een leven te geven voorbij de dood van het mediamieke spektakel, voorbij de dood van de valse waarheid die daarin wordt gepropageerd. Die inscriptie in een narratief geheel brengt de verdwenen –en zoals blijkt, vermoorde– ambtenaar terug uit het rijk van de vergetelheid naar het herinneren, en creëert daardoor de mogelijkheid van een actieve rouw.

De metafoer van het levende archief wordt een pregnant politiek gebaar, een pleidooi voor een andere omgang met geschiedenis en rouw.

den we een leven waardevol genoeg om het als rouwbaar te beschouwen? Die vraag maakt het onderzoek naar kunst als herinneringsarbeid bijzonder pregnant, zeker in een land waar de pers en confessionele gemeenschappen niet enkel het publieke leven beheersen, maar het precies op dat punt laten afweten.⁷

How does one write a history of civil war in Lebanon? How are the objects, thoughts, and emotions of the war apprehended? As such, these pages are dense and rich historical texts. It is clear that they do not present a chronicle to posterity of the events and deeds of the war, a record of ‘what happened’. Instead they offer an image of what can be imagined, what can be said, what can be taken for granted, what can appear as rational or not – as thinkable and sayable about the war and about the possibilities and limits of writing its history. We urge you to approach them as we do, as ‘hysterical symptoms’ based not on any one person’s actual memories but on cultural fantasies erected from the material of collective memories.

Ziad Abdallah en Farah Awada in *Missing Lebanese Wars*⁸

Sinds 1999 werkt de ‘visuele wetenschapper’ en kunstenaar Walid Raad met zijn virtuele organisatie The Atlas Group aan een archief dat de recente geschiedenis van de Libanese burgeroorlog (1975-1991) documenteert, in het bijzonder door het institutionaliseren en ontsluiten van persoonlijke fictionele archieven. In *My Neck Is Thinner Than A Hair* presenteert hij met collega’s Tony Chakar en Bilal Khbeiz een *file* over de geschiedenis van de autobom in de oorlog, een thema dat toelaat

feiten (niet minder dan 3.614 bomaanslagen) te koppelen aan het discours dat eraan kleef, alsook aan de manier waarop het extreme geweld mensen, de publieke ruimte en het collectieve geheugen traumatiseert. Na toelichting bij de structuur van het Atlas-archief, zet Raad in een lezing met powerpointpresentatie alle feiten uiteen die samenhangen met de autobom die in Beiroet ontplofte op 26 januari 1986. Zo worden de omvang en de complexiteit van het Libanese conflict enigszins duidelijk, de samenhang en precieze toedracht al veel minder. Er zijn ook geen ont-hullingen te doen, zo weet Raad, alle gegevens zijn genoegzaam bekend, zoals ook geweten is welke hoge functionarissen er baat bij hebben dat een en ander snel en massaal wordt vergeten. Alle gegevens krijgen een plaats in een uitpuilend schema waarin ze volstrekt inwisselbaar zijn: voor iedereen is het slechts zaak om met die documenten te goochelen en ‘passende’ combinaties te maken.⁹ Voor de ene is dat een strategische vergeetoperatie, voor de andere afgesloten, dode geschiedenis. Voor The Atlas Group zelf een gewaagd experiment om alle gegevens voortdurend opnieuw te combineren en zo de documenten leven te geven, het heden een geschiedenis te gunnen en het verleden een actuele discursiviteit, om aldus ruimte te creëren voor herinneringsarbeid. De metafoer van het *levende* archief wordt zo een pregnant politiek gebaar, een pleidooi voor een andere omgang met geschiedenis en rouw.¹⁰ Meer nog dan een onop-houdelijke narratieve inscriptie, is het Atlas-archief de somatisering