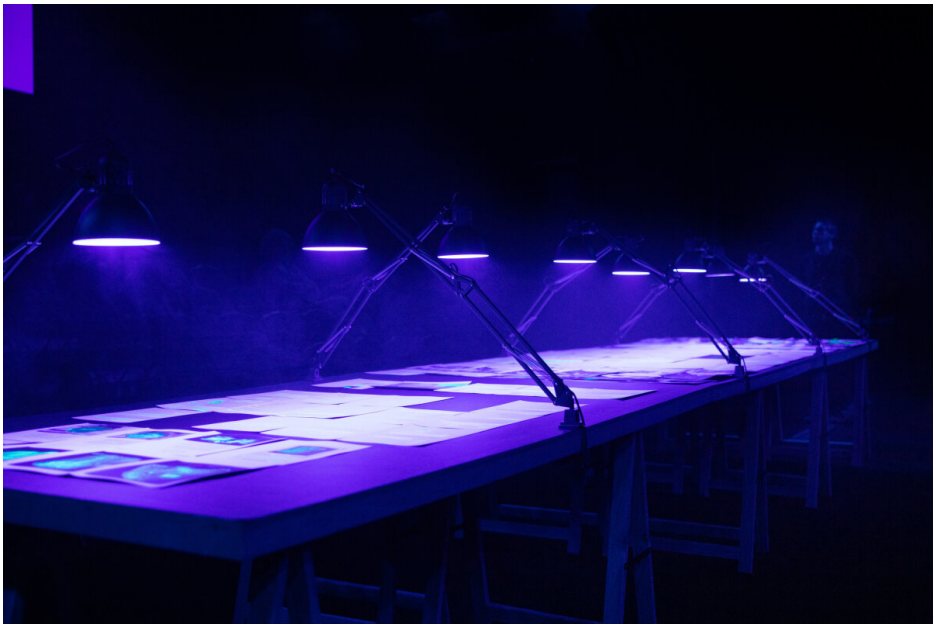


The return

RAYYANE TABET

Kunstroof, oorlog en schoon volk



Pieter T'Jonck

Gezien op 15 mei 2023
KVS Box, in het kader van
Kunstenfestivaldesarts

De waar gebeurde geschiedenis die de Libanese architect en beeldend kunstenaar Rayyane Tabet vertelt in 'The return' is zo bizar dat ze de verbeelding tart. In 1967 groef een Franse archeoloog een antiek beeld van een stierenkop op in Sidon, Libanon. In 1981, in volle Libanese burgeroorlog, stalen falangistische milities het. Dertig jaar later duikt het weer op in het Metropolitan Museum in New York. Pas dan lijken de eigenaars te beseffen dat het om roofkunst gaat. Het stuk biedt zo een beschamend beeld van de mondiale handel in antieke kunst, maar werpt ook een schril licht op de manier waarop de Libanese overheid tegen de kwestie aan keek. Tabet vertelt het verhaal bezield en overtuigend, maar wel eerder als een geëngageerde lezing dan als een performance.

16 MEI 2023

Tabets relaas van de feiten is gebaseerd op de documenten die het Supreme Court van New York vrijgaf in september 2017 na een *Grand Jury Investigation* onder leiding van deputy DA Matthew Bogdanos. Die Bogdanos is niet de eerste, de beste. Hij publiceerde eerder al 'Thieves of Bagdad', een diepgaand onderzoek naar de netwerken van handelaars in antiek uit de Oudheid. Je leest er alles over op de website www.chasingaphrodite.com .

In 'The return' liggen kopieën van dat dossier en van de bewijsstukken uitgespreid op een lange tafel in het midden van de schaars verlichte KVS box. Het publiek zit aan weerszijden van die tafel op een tribune, een beetje als in een rechtszaal. Elke tribune heeft zicht op een groot scherm boven de tegenoverliggende tribune. Leeslampen lichten delen van de tafel in de loop van

de voorstelling uit, maar het is vooral via die schermen dat visuele informatie je als kijker bereikt in de loop van het stuk.

Als Tabet het woord neemt heeft hij een tablet in de hand, maar dat lijkt eerder een geheugensteuntje, want zijn toon is beheerst en rustig, hij hapert nooit en hij kijkt de toeschouwers op de eerste rijen vaak individueel aan. Toch versterkt het de indruk dat wat we gaan zien een lezing is. Een uitstekend opgebouwde lezing dan wel. Tabet neemt ons stap voor stap mee in de geschiedenis van het gestolen beeld, en illustreert zijn verhaal met treffende beelden.

Hallucinant zijn bijvoorbeeld de foto's van de glossy 'Home and garden'. Daarin biedt het echtpaar Lynda en William Beierwaltes een blik op hun imposante villa, én op hun collectie antieke beelden. Die collectie verwierven ze haast integraal via Robin Symes, een Londense antiquair die er ook een suite op nahield in het Four Seasons Hotel in New York (waar een gewone kamer voor één nacht vandaag vlot 500 $ kost). Uiteindelijk zouden die foto's doorslaggevend zijn om de collectie van het echtpaar Beierwaltes (ruim 50 miljoen $), net als die van hun vriend Michael Steinhardt (70 miljoen $)verbeurd te doen verklaren omdat het roofkunst was. De stukken werden aan de Libanese staat terug bezorgd.

Tabet onderbreekt zijn verhaal geregeld met mini-performances. Die hebben telkens betrekking op de enorme getallen die hier spelen. De vijftien jaar waarin de stierenkop letterlijk van de aardbodem verdween maakt hij tastbaar door rond de lange tafel te stappen terwijl hij de jaartallen opzegt. Bij de zowat honderd stukken roofkunst die bij Steinhardt gevonden werden telt hij van één tot honderd, terwijl foto's van de stukken op het scherm voorbij komen.

Zo ontstaat een akelig beeld van de gang van zaken in de wereld

Als het verhaal rond is komt Tabet terug op de duistere jaren tussen 1981 en 1996, toen het beeld van de aardbodem verdwenen leek. Een lichte rookwalm komt op dat ogenblik de zaal binnen, als om te wijzen op de mist die rond veel affaires hing. Fijntjes wijst hij erop dat de falangisten toch maar mooi wegkwamen met die diefstal door de algemene amnestie die verleend werd bij het einde van de Libanese burgeroorlog.

Hij gaat nog verder terug als hij ons attendeert dat de vondst van de stierenkop slechts enkele maanden op de zesdaagse oorlog tussen Israël en de Arabische buurstaten volgde. Omwille van de bomaanvallen legde de regering toen algemene nachtverduistering op. Ook dat maakt hij tastbaar door de zaal – en de schermen in een donkerblauw schemerig licht te laten verzinken. Wat hij suggereert is dat in dezelfde periode dat de stierenkop gevonden werd ook de basis gelegd werd voor de latere Libanese burgeroorlog, die de falangisten onder meer financierden met kunstroof. Ik ben niet zo erg thuis in die complexe geschiedenis, maar ik vrees dat hij wel een punt heeft.

Zo ontstaat een akelig beeld van de gang van zaken in de wereld, en niet alleen de kunstwereld. Paramilitaire bendes plunderden kunstschatten van het eigen land om hun machtsstrijd te financieren. Ze verkochten de buit aan een netwerk van puissant rijke en gewetenloze kunsthandelaars. Die verkochten ze dan weer met veel winst door aan nog rijkere klanten die zonder vragen te stellen enorme bedragen betalen voor wat, als je ook maar even zou nadenken, enkel roofkunst kan zijn. Gewoon om hun bestaan luister bij te zetten. Terwijl ondertussen het

leven van honderdduizenden mensen door dat geld vernietigd werd in de burgeroorlog. Dat de Beierwaltes dan nog zo dom waren om met die kunst en hun wanstaltig dure villa te pronken in ‘Home and garden’ zegt alles over hun waan dat ze met alles konden wegkomen. Niet dus. Er is soms toch gerechtigheid.

Dat krijg je allemaal opgelepeld op zo’n uur tijd, in zorgvuldig gekozen woorden, gesproken in een gestaag ritme, en verlucht met zorgvuldig vormgegeven beelden en lichteffecten en mooie retorische vondsten zoals het aftellen van jaren, van gestolen kunstwerken etc. Het brengt je zeker een acuut besef bij van de dubieuze relaties tussen oorlog, kunstroof en absurde rijkdom. Jammer is enkel dat de theatrale setting daar niet zo erg veel aan bijdraagt. Als publiek hoor je hier te luisteren, zoals in een leslokaal of bij een televisiedocumentaire of een podcast. De performance kleurt het verhaal wat sterker in dan wanneer je het zomaar ergens zou lezen, maar daar blijft het bij.

Het gegeven dat er twee publiekstribunes tegenover elkaar staan zet Tabet bijvoorbeeld nergens in, of negeert hij zelfs omdat hij kiest voor een schemerduister waardoor je de ‘overkant’ nauwelijks ziet, als het scherm erboven al niet al je aandacht opzuigt. De reden is overduidelijk dat Tabet niet wil dat ook maar iets afleidt van zijn beeldesthetiek en zijn verhaal. Dat lijkt me een gemiste kans voor een voorstelling die je toch dwingt na te denken over wat deze geschiedenis zegt over onze relatie tot het Midden-Oosten, maar ook tot (oude) kunst en haar verhouding met geld enerzijds en menselijk leed anderzijds.