

bestaat? Gaat het in dit laatste geval louter om imitatie, om een door economische en politieke omstandigheden gedwongen overname van een typisch westerse ontwikkeling en dus om een oneigenlijk proces, of kunnen ook niet-westerse culturen in dialoog en conflict met de westerse moderniteit hun moderniteit ontwikkelen en moeten we dus van meerdere moderniteiten spreken? Of is het zelfs zo dat bepaalde samenlevingen momenten van 'verlichting' hebben gekend? Ik denk daarbij aan de intellectuele en artistieke bloei in het Andalusië tijdens de Arabische overheersing.

In *De grenzen van de kunstkritiek*, een lezing die socioloog Pascal Gielen vorig jaar tijdens de Thersites-dag gaf, lijkt hij de eerste stelling te ondersteunen. Hij stelt daar dat 'de meeste niet-westerse culturen de moderniteit niet of maar gedeeltelijk hebben meegemaakt'. Een gevolg daarvan is dat de kunstproductie zich niet binnen een autonome ruimte kon ontwikkelen en er dus van moderne kunst eigenlijk geen sprake is, enkel van etnische kunst. Volgens Pascal Gielen heeft het westerse modernisme een tweetal strategieën ontwikkeld om die etnische kunst alsnog op een gelijkwaardige manier als de moderne westerse kunst te behandelen: 'Enerzijds gingen antropologen en multicultureel gezinde kunstcritici op zoek naar de individuele auteur van het etnische kunstwerk. Hiermee probeerde men het artefact te onttrekken aan de vooronderstelde collectieve ontstaansgeschiedenis. Anderzijds ging men het kunstwerk hoofdzakelijk op een formalistische manier benaderen.' Vooral de eerste strategie vindt weinig genade in de ogen van de socioloog: 'Het toeschrijven van culturele producten aan individuen lijkt mij juist een typisch westers modernistisch principe.' Dat zou impliceren dat in niet-westerse culturen het individu geen maatschappelijke notie is, en dus ook geen artistieke. Dat is een stelling die voorbijgaat aan de complexe verhoudingen, spanningen, breuken en dwarsverbindingen tussen traditie en moderniteit, tussen de collectiviteit en individualiteit in niet-westerse samenlevingen. Er moet daarenboven een belangrijk onderscheid gemaakt worden tussen een collectief proces van modernisering en een individueel proces van modernisering. Is de clash tussen beide niet precies de oorzaak van de intellectuele en artistieke diaspora op dit ogenblik? Kunstenaars en intellectuelen verlaten hun land omdat hun moderne ideeën over politiek, religie, democratie, vrijheid

van meningsuiting,... er geen plek vinden. In wat volgt wil ik aan de hand van een aantal concrete voorbeelden nagaan met welke discursieve strategieën 'andere' kunstenaars worden benaderd en meteen ook de stelling van Pascal Gielen weerleggen.

* Vaak ontbreekt in het Westen de nodige kennis om de interculturele dialoog goed te laten verlopen. Zo werd de *Mahabharatha* van Peter Brook geprezen als een voorbeeld van intercultureel theater, van een geslaagde confrontatie tussen oosterse en westerse theatertradities. Totdat de vernietigende kritiek van Rustom Bharucha verscheen. Rustom Bharucha is een Indische theatermaker en theoreticus, die van Brooks interculturele dialoog weinig heel liet. Bharucha laat zien hoe economische ongelijkheid, gebrek aan vertrouwde met de Indische filosofische traditie en een westerse multiculturele ideologie geleid hebben tot wat hij 'een van de meest flagrante (en geslaagde) voorbeelden van toe-eigening van de Indiase cultuur in de afgelopen jaren' noemt. In zijn radicaliteit is het opstel vooral een eye-opener. Wat van belang is, is de intellectuele en kritische confrontatie met een andere blik. Bharucha's opstel legt op een provocatieve maar zeer heldere wijze een aantal mechanismen bloot die eigen zijn aan het westerse oog. Bharucha is zeer gevoelig voor de economische en politieke context waarin oordelen geveld en beslissingen genomen worden. Hij herleest de geschiedenis van het moderne theater als een toe-eigeningsproces van het Oosten door het Westen. Centrale figuren voor de ontwikkeling van het moderne westerse theater als Gordon Craig, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Richard Schechner en Peter Brook worden kritisch herlezen. Zij hebben volgens Bharucha het Indische theater en de Indi-

Ofschoon er in dit tijdperk van globalisering een Eerste Wereld in de Derde Wereld bestaat en een Derde Wereld in de Eerste, moeten we niet de overhaaste conclusie trekken dat "we allemaal in dezelfde boot zitten en daarom wel met zijn allen ten onder zullen gaan." De globalisering neutraliseert de verschillen namelijk niet, maar deelt ze enkel opnieuw in. Ze heeft zelfs bestaande verschillen nog verder vergroot, evenals ongelijkheid en onrechtvaardigheid. Het gevolg is dat de arme naties armer zijn dan ooit tevoren. We moeten ons van deze situatie rekenschap geven en ons afvragen waarom zo'n grove, zo niet obscene uitbuiting en overconsumptie van natuurlijke en ecologische bronnen in bepaalde delen van de wereld blijven voortbestaan ten nadele van mensen in andere delen van de wereld. Hier moeten we de neokoloniale obsessie voor niet-westerse theatertechnieken, het terrein van de interculturele vorsers uit de Eerste Wereld, achter ons laten. We moeten onze aandacht richten op de fundamentele ecologische bronnen die onze aarde in stand hebben gehouden en zonder welke het theater überhaupt niet mogelijk zou zijn.

[Rustom Bharucha]

sche theatertraditie van zijn sociale en historische context ontdaan om het te mythologiseren, te universaliseren en het in te passen in hun eigen theateresthetica. Hij wijst er verder op dat de interesse voor India steeds een interesse was voor de traditie, nooit voor de huidige situatie. Het moderne Indische theater wekt blijkbaar geen enkele belangstelling op.

* De niet-westerse culturen en hun kunsten zijn vaak als 'oplossingen' aangebracht voor problemen waar de westerse kunst mee geconfronteerd werd. Meestal werden ze gezien als alternatieven voor een psychologische en realistische weergave van de werkelijkheid. Zo zag Antonin Artaud in de bijna

geometrische figuren van de Balinese dans een uitweg uit het psychologische bourgeoisie theater van zijn tijd. Zo vermoed ik dat de inbreng van de Indische muzikale ritmes in de tweede helft van de jaren zestig – en dan heb ik het niet alleen over popmuzikanten als George Harrison die naar India trokken, maar ook over iemand als Philip Glass wiens minimal music eveneens door het mathematische herhalingsprincipe van de Indische muziek is geïnspireerd – en de Afrikaanse ritmes vanaf de jaren tachtig de popmuziek mee hebben helpen vernieuwen. Dit zijn duidelijke voorbeelden van de assimilatiekracht van het westerse artistieke systeem.

* De interesse voor niet-westerse kunstenaars is vaak een interesse voor tradities en stijlen, niet voor individuele kunstenaars en hoe zij bepaalde stijlen persoonlijk verwerken. De belangstelling voor zgn. etnische kunst heeft er decennialang voor gezorgd dat de Europese kunstmarkt gesloten bleef voor niet-westerse kunstenaars die zich het modernisme eigen hadden gemaakt. Van de niet-westerse kunstenaar werden geen expressionistische of surrealistische kunstwerken verwacht.