

ASPECTEN VAN DE ETHICA IN INTERCULTURELE COMMUNICATIE

Michael MESCHKE

(stichter van 'Marionetteatern', Stockholm en het Marionette Museum)

Elke artiest maakt deel uit van een samenleving en is gevormd en beïnvloed door de waarden van die samenleving, waardoor hij in al zijn initiatieven en activiteiten geconditioneerd is. Zo b.v. zijn we er vandaag de dag, getuige van hoe leden van de vroegere, communistische samenlevingen lijdten onder het proces van het vertrouwd raken met het democratische gedachtengoed, terwijl mensen die in democratieën opgroeiden, het als het ware in hun bloed hebben en de elementaire regels in het dagelijkse leven toepassen zonder dit zelf te beseffen.

Samenlevingen worden gevormd door politici die macht gebruiken of misbruiken, door advocaten die de wet toepassen of vervormen, door priesters die instaan voor de interesses van kerken en geloofsbekentenissen, door wetenschappers die onderzoeken en ontdekken. Het gewone volk, met inbegrip van artiesten, zijn door hen geconditioneerd, door de macht.

De opdracht van de artiest bestaat erin om het verleden, het heden en de toekomst in zijn eigen wereld te interpreteren en vorm te geven. Welke wereld is dat?

Gedurende vele jaren werd ons steeds gemeld dat wij in de "beste der werelden" leven. Tegenwoordig lijkt dit meer een uitdrukking van onwetendheid of van wensdromen te zijn uit de tijd dat de wetenschap de mens nog steeds in het middelpunt van de evolutie plaatste. Visies van een totaal verschillende wereld of van andere werelden behoren tot het onwetenschappelijk domein van intuïtie en utopie, voorbehouden voor irrationele artiesten en dromers. Het is evenwel paradoxaal dat de machtigen in alle tijden zulke mensen als een dreiging aangezien hebben - vooral wanneer zij zichzelf met letters en woorden uitdrukken in de plaats van met mitrailleurs en bommen. Zij worden aangehouden, gevangen genomen, verbannen en soms zelfs veroordeeld tot de dood. Dit gebeurde bij Thomas Mann, Bertolt Brecht, Alexander Solchenytzin, Salmon Rushdie en vele anderen.

Gedurende de tweeduizendjarige christelijke beschaving heeft de mens nog geen geschikter middel gevonden om conflicten op te lossen dan elkaar uit te moorden. Niettemin wordt ons leven en onze wereld door onszelf gevormd en is er geen goddelijke macht of vreemde indringer die de schuld treft. Wij zijn verantwoordelijk

en er is niet echt veel waar we trots kunnen op zijn. Terwijl er hier in Europa achter het hoekje, in Sarajevo, geschoten wordt, lijkt het niet meer dan normaal dat we stil staan bij de vraag wie wij zijn en wat wij vertegenwoordigen buiten onze eigen cultuur. Dit zou kunnen bijdragen tot een grotere nederigheid in de confrontatie met anderen. We mogen wel niet vergeten dat - en hier citeer ik de Indische filosoof S.C. Malik - als de mens verantwoordelijk is voor al het kwaad in de wereld, hij evenzeer de capaciteit heeft om onbeperkt liefde te geven.

Het poppentheater hoort tot een groep artistieke disciplines die één gemeenschappelijk kenmerk hebben: ze zijn allemaal kunsten van de stijl. Dit wil zeggen dat zij zich via verschillende stijlen uitdrukken, dit in tegenstelling tot het naturalisme. Hierdoor verwijderen zij zich van de natuur, van het realisme en tenslotte van de realiteit. Ik beweer niet dat theater met poppen of figuren de realiteit niet uitdrukt, ik wil enkel benadrukken dat de scheppers door het veelvuldig werken met gestileerde vormen eerder geneigd zijn zich te concentreren op zuiver esthetische problemen. Dit kan ons verblinden.

Na de culturele opstand in 1968, stelden Europese discussies tijdens de jaren zeventig ethica en esthetica tegenover elkaar: inhoud was het allerbelangrijkste terwijl onderzoek naar de vorm veroordeeld werd als escapisme of kunst om de kunst. Niettemin aanvaardden sommigen van ons zulke polarisatie niet en beschouwden wij esthetica als een onmisbaar instrument tot creatie. Dit is vooral merkbaar in het poppentheater waar zelfs de acteurs uit een vorm moeten gecreëerd worden. De polarisatie van ethica en esthetica is inderdaad een misverstand. We hebben wel degelijk onze esthetische capaciteit nodig, maar dan in dienst van de ethica, namelijk om onze boodschap op de artistiek meest geschikte manier uit te drukken. De vraag is: welke boodschap, creatie van wat? Dit was en is nog steeds de cruciale vraag die gesteld moet worden.

Naar mijn mening zou theater zich moeten inlaten met kwesties die van echt belang zijn voor de medemens, waardoor de theatrale uitdrukking een emotionele, intellectuele en spirituele noodzaak wordt. Daarom ben ik er van overtuigd dat de artiest er baat bij heeft om zichzelf als menselijk wezen, deel uitmakend van de sociale omgeving als beginpunt te nemen. Dit houdt in dat er op elk tijdstip in het leven morele keuzes moeten gemaakt worden, niet alleen wanneer het je eigen gezin betreft maar ook t.a.v. je bureu, je dorp of stad en de wereld.

Zonder een ethisch bewustzijn aan de basis kan communicatie met andere culturen vele misverstanden teweegbrengen. In zo een situatie is er het risico dat de communicatie meer een oppervlakkig toerisme van andere culturen wordt of erger

nog dat het omgezet wordt tot kolonialisme. Als er daarentegen toch een ethisch bewustzijn is, kan communicatie uiterst bevredigend en wederzijds zijn. Waarom? De grootste dreigingen voor de mensheid en daarom ook voor het humanisme zijn tegenwoordig economische exploitatie, fundamentalisme en racisme, die steeds sterker worden naarmate er een groter tekort is aan kennis. Daarom is de eerste basisstap in de interculturele communicatie een toename van kennis, zowel bij jezelf als bij anderen. Maar "kennis is macht" en daarom wordt kennis, door degenen die aan de macht zijn, vooral dan in repressieve regimes, niet erg positief beoordeeld. Dit bekende fenomeen heeft vooral de praktische implicatie dat het officiële, interculturele beleid grotendeels beïnvloedt. Men moedigt nog liever volksdans en watermarionetten dan kritisch theater aan.

Wat we niet weten, kunnen we niet begrijpen; of dit denken we althans. Maar als kennis toch verworven wordt, is er hoop want kennis kan uiteindelijk tot begrip leiden. Zo zullen we binnenkort getuige zijn van een voorstelling van een Palestijns poppentheater waarin Palestijnse kwesties aan bod komen, met een Israëliisch theaterpubliek en omgekeerd. Van kennis naar begrip. Niettemin is er een verschil tussen het registreren van informatie - een computer kan dit - en het transformeren van informatie tot inzicht. Als deze transformatie zich voltrekt, staan we al één stap verder: begrip kan leiden tot sympathie. Het voorgaande kan waarschijnlijk over alle soorten communicatie op sociaal niveau gezegd worden. Aangezien we het over kunst en creatie hebben, moeten we een andere, de allerbelangrijkste dimensie, nl. de dimensie van de liefde in overweging nemen.

Kunst heeft een enorm potentieel, dat alleen met ware godsdienstigheid gedeeld wordt, om liefde op te roepen doordat kunst zich met emoties bezighoudt. Als dit inderdaad mogelijk zou zijn, kan men zich een wonderlijk beeld van een betere wereld voorstellen dat door de kunsten via interculturele communicatie op grote schaal zou verwezenlijkt worden!

Maar laten we teruggaan naar onze sombere realiteit. De interculturele communicatie die we daarin waarnemen, wordt teveel beheerst door commerciële exploitatie, politieke propaganda en het etaleren van prestige. De uitzonderingen hierop zijn de individuele artiesten die gemotiveerd zijn door een persoonlijke overtuiging, misschien liefde, en die andere culturen met een morele zienswijze benaderen om zo tot een diepgaande en wederzijdse communicatie te komen.

Het poppentheater biedt enkele specifieke hulpmiddelen aan, waarvan ik er vier zal vernoemen, om dit soort communicatie te bereiken.

Het eerste kan teruggevonden worden in de definitie van een poppentheater dat stelt dat het poppentheater een stilerende kunst is omdat dit een universeel en bijgevolg internationaal erfgoed is. Elke cultuur heeft haar eigen tradities i.v.m. beeldvorming, statische voorstelling en beweging of het nu gaat om dansen, processies of opmarsen. Als je de statische beeldvorming met beweging combineert, heb je een poppentheater dat bij voorstellingen aan het publiek steeds met waardering ontvangen wordt. Het woord, de taal is niet langer een hindernis, slechts een bijkomende kwaliteit.

Het tweede hulpmiddel is de specifieke ontvankelijkheid voor fantasie bij de toeschouwers van een poppentheater. Geen intelligente volwassene - of kind - gaat naar het poppentheater om naar levenloos hout, papier-maché en stukken stof te kijken. Als je gaat, ga je omdat je gefascineerd bent door de mogelijkheid om leven te ontdekken waar geen leven is. Dit is een heel creatief proces dat plaatsvindt binnenin de toeschouwer en dat kan gezien worden als een nogal vreemde samenwerking tussen de ervaren artiest en de toeschouwer; de capaciteit van de creatieve verbeeldingskracht waar elk van ons over beschikt maar zelden gebruikt, wordt hierdoor geactiveerd. Het is het resultaat van die onbewuste activiteit dat na een geslaagde opvoering bij het publiek de reactie uitlokt dat de voorstelling 'leefde' ook al zijn de poppen nog even dood als voorheen.

Er is nog een derde kwaliteit waardoor het poppentheater op een bijzondere manier gehoor geeft aan alle culturen en bij gevolg als internationaal kan beschouwd worden : het repertoire. Dit bevat verschillende epische werken die geworteld zijn in volkse tradities zoals sprookjes, heroïsche sagen en de zgn. moraliteitsspelen. Deze genres vertonen veel gelijkenissen in de verschillende culturen waardoor ze dus globaal bekend zijn. Hoe modern en gekunsteld het verhaal ook mag geschreven en de poppen gevormd zijn, de intrige zal steeds dezelfde zijn : de strijd tussen goed en kwaad of tussen engelen en demonen.

De vierde kwaliteit is dat de tradities van het poppentheater gebaseerd zijn op anarchistische personages doorheen de hele wereld, die namen aannemen als Kasper, Punch, Karaghiozis of Karagöz. Ze verzetten zich allen tegen macht en komen op voor de armen en de gewone man. Deze personages bestaan omdat men ze in elke cultuur nodig heeft.

Al het voorgaande onthult een schokkende waarheid : de bewoners van de planeet Aarde, waar ze ook wonen, hebben veel meer gemeen met elkaar dan dat ze van elkaar verschillen. Als we dit aanvaarden, moeten we ook inzien dat conflicten tussen de volkeren onderling werkelijk absurd zijn. Het gevolg hiervan zou moeten zijn dat er gewerkt wordt om verandering te bekomen.

Interculturele relaties kunnen veel gezichten hebben. Ik zal een voorbeeld van mijn eigen ervaringen geven. Toen ik in 1974 Bangkok bezocht, ontdekte ik een muur rond de Wat Prah Keo tempel die bedekt was met duizenden miniatuurtekeningen van fantastische handelingen en figuren als monsters, mensen, engelen, demonen en dieren. Ik had er geen idee van dat het thema dat beschreven werd de Ramakien was, de Thaise versie van het Indische heldendicht Ramayana. Overstelt door de rijkdom aan menselijke verbeelding op die muur, leidde mijn nieuwsgierigheid tot een onderzoek naar het verhaal en het originele, Indische heldendicht. Tot mijn verbazing kwamen de thema's en verhalen van de Ramayana mij bekend voor, ik herkende dezelfde conflicten tussen goed en kwaad, tussen de mens en het goddelijke en tussen liefde en haat van mijn eigen cultuur. Ik wilde mijn "ontdekking" delen met het Westerse publiek en deed dit door datgene dat ik gezien had over te brengen naar een opvoering met figuren. De bedoeling van deze adaptatie was om een authentiek treffen tussen culturen te bekomen. Iedere Europeaan die in zijn culturele bagage herinneringen van het Oude Testament, de goddelijke comedie, de Odyssee en de Orlando Furioso met zich meedraagt, zal zich vertrouwd voelen bij de ontmoeting van een ander cultureel erfgoed. Wanneer de inhoud voor iedereen duidelijk was, werd de volledig verschillende esthetica, het zgn. exotisme van de Thaise kunst niet langer als hindernis tot het begrijpen van deze kunst beschouwd. Het werd integendeel een extra visuele stimulans.

Iemand die zich liefdevol voorbereid heeft, zal een andere cultuur automatisch met respect benaderen aangezien liefde ook respect bevat. Een ontmoeting die minder goed voorbereid is, kan alleen door respect vooruit geholpen worden als men wil vermijden het onbekende te onderschatten. Het is noodzakelijk om dit soort respect te vertonen wanneer een artiest "leent" van een andere cultuur of wanneer hij er zijn "hulp" aanbiedt.

Wanneer de artiest, geïnspireerd door andere indrukken met het oog op zijn eigen artistieke werk, van andere culturen leent, is het mogelijk dat hij geconfronteerd wordt met de vraag of dit een morele kwestie is of niet. Ik geloof dat het inderdaad een morele kwestie is. Het is wel niet verkeerd om indrukken van anderen over te nemen. De wereld is klein en het totale, culturele erfgoed hoort ons allen toe net zoals een kunstwerk niet langer het eigendom van de scheppers is, op het moment dat het voltooid is. Belangrijk is het vermogen om inspiratie en stelen van elkaar te kunnen onderscheiden.

Ik zal dit met een voorbeeld illustreren. Tegenwoordig zijn er in het Westen vele poppen/marionetten die rechtstreeks gehanteerd worden door de handen van de spelers die zich achter de poppen bevinden. Het gebruik van touwtjes of staafjes om

de pop te doen bewegen heeft dikwijls een verminderd dynamisme in de beweging als gevolg. Door de rechtstreekse aanraking kan dit vermeden worden en is er de mogelijkheid om het dynamisme van de spelers over te dragen op de poppen. Voor vele spelers en regisseurs vormt dit krachtige dynamisme een ware onthulling en uitdaging. De inspiratie hiervoor komt van het Bunraku-theater in Japan en bijgevolg zijn er spelers die deze techniek Bunraku noemen zelfs wanneer het om een verregaande simplificatie handelt. Men kan niet zomaar, zonder diepere kennis een zeer moeilijk en traditiegetrouw concept reduceren tot een kwestie van techniek. Wie het originele Bunraku theater in Osaka reeds ervaren heeft en misschien ook de oorsprong van dit theater op het eiland Awaji onderzocht heeft, kan soms in verlegenheid gebracht worden door bepaalde ongefundeerde houdingen in het Westen t.o.v. dit fenomeen. Bij bestudering ervan wordt het duidelijk dat Bunraku veel meer is dan zomaar een techniek om poppen te hanteren. Het is een begrip in de kunst en in het leven gebaseerd op verfijnde en unieke tradities in de Japanse cultuur die men soms beter gewoonweg zou bewonderen i.p.v. imiteren, tenzij men echt bereid is om veel tijd en concentratie te besteden aan grondige studie. Na dit diepgaand onderzoek zal men een beter inzicht krijgen in de, voor ons absurd lange, tienjarige trainingsperiode voor de Bunraku -spelers en in de hiërarchische structuur van het gezelschap. Dit alles schokte aanvankelijk de Europeaan maar het is duidelijk dat deze techniek gefundeerd is op een diep respect zowel voor de traditie zelf als voor de prestaties van de artiesten. Dit kan hen die zich bekommeren over de status van de kunst en artiesten tot nadenken aanzetten. Het is namelijk zo dat men in Japan veel eerder respect vertoont voor poppenspelers dan dat men er mee lacht.

Het aspect van het "helpen" van anderen in interculturele relaties is zeer ambigu. Wat is hulp en wie helpt wie? Voor ons betekent hulp in het algemeen dat de rijken de armen helpen. Het lijkt ons normaal dat de wereld opgesplitst wordt in ontwikkelde - en ontwikkelingslanden naargelang van hun materiële normen. Al te gemakkelijk wordt deze ingesteldheid ook in de culturele relaties teruggevonden. Dit is natuurlijk verkeerd aangezien de zgn. ontwikkelingslanden dikwijls het meest ontwikkeld zijn - aannemend dat de term "ontwikkelen" op de cultuur kan toegepast worden.

Dit algemeen inzicht heeft vooral betrekking op het domein van het poppentheater aangezien we de meest verfijnde technieken, de rijkste tradities en de meest bekwame poppenmakers en poppenspelers terugvinden in de ontwikkelingslanden ongeacht de materiële voorwaarden. Waar ter wereld, behalve in India reikt de eerste minister jaarlijks een zeer gewaardeerde prijs uit aan een poppenspeler? Eens we deze dingen begrijpen, zullen we ook inzien dat helpen niet in één richting gebeurt en dat de helper soms meer geholpen wordt dan de ontvanger. Op deze manier wordt

het helpen wederkerig waarbij de succesvolle samenwerking tussen rijk en arm een ideaal wordt. Er is ook enige nederigheid gewenst want als je zomaar ergens met materiële hulpmiddelen en goede raad over rationalisering komt aandraven, kan je een onverwachte reactie te wachten staan.

Als adviseur in New Delhi observeerde ik eens een Indische timmerman die hout aan het zagen was voor het poppentheater dat wij samen aan het bouwen waren voor het Indira Gandhi National Centre for the Arts. Zijn zaag was een nogal vreemd stuk gekerfd hout met één enkele ijzeren draad dat meer gelijkenissen vertoonde met een viool van Kerala. Bij de vraag of hij geen elektrische Black and Decker zaag verkoos, antwoordde hij negatief. Toen wij hem vroegen waarom niet, zei hij dat het te gemakkelijk zou zijn en er dus geen uitdaging meer aan verbonden zou zijn.

Een andere keer wanneer enkele arme poppenspelers uit de buitenwijken van Sao Paolo geld toegestuurd kregen, beklemtoonden zij trots dat het vooral de morele steun en het besef dat er mensen waren aan de andere kant van de wereld die geïnteresseerd leken in hun werk was dat veel voor hen betekende.

Samenvattend kan gesteld worden dat enkele aspecten van de interculturele communicatie in het poppentheater zowel behulpzaam als fascinerend zijn. Volgens mij is dit zeker een domein met morele overwegingen waarbij gevoeligheid en zorg aanbevolen zijn en liefde gewenst is. Het is donker op aarde - we hebben al het beschikbare licht nodig. Artiesten hebben, door middel van hun wonderlijke opdracht om te scheppen, een grote verantwoordelijkheid.

Terwille van de mensheid moeten wij ons, met alle mogelijke artistieke hulpmiddelen, concentreren op het doorbreken van vooroordelen en de vervreemding tussen mensen van verschillende culturen; wij moeten verder gaan, we moeten dieper gaan. Het is hoog tijd.

Vertaling: Ann Botterman