

Drugi nekoga drugega Zmede v kulturni politiki našega časa

V pričujočem eseju želim premisliti politiko interkulturalizma v globalnem kontekstu in se pri tem osredotočiti na komunalizacijo politike in kulture v današnji Indiji. Brez prevzemanja smernic jasno definirane teorije (kar bi bilo v tem posebno zmedenem trenutku časa nekoliko iluzorno) se odločam o tem spregovoriti z "zmedenostmi neposrednega soočenja s človekom", kot je nekoč napisal Edward Said.¹ Prek teh zmedenosti, teh premestitev v prostoru in času, želim razviti nekaj misli o zvezi interkulturalizma, globalizacije in komunalizma, posebno v povezavi s postkolonialno realnostjo Indije. V prvem koraku bi veljalo začrtati osnovne predpostavke teh navidez nezdružljivih gibanj, ki so zajete v naslovu tega eseja: "Drugi nekoga drugega".

Tri posredovanja

Z dvema neznankama – "nekdo" in "drugi" – se naslov tega eseja utegne zdeti, vsaj na prvi pogled, docela zagoneten. Ne eden ne drug element nista določno imenovana, čeprav sta videti povezana v nekakšen odnos, določen s svojilnim zaimkom. Če se hočem locirati do tega naslova, sem se prisiljen vprašati, ali sem tudi jaz odsotnost ali nekakšen nepokoren element, dodatna "neznanka", ki lebdi na obrobju naslova. V soočenju z njegovo skrito agendo ugotavljam, da nimam nobene druge možnosti, kot da vidim samega sebe kot njegov "tretji" element, in da sem zavezan k posredovanju.

Toda kako kdo posreduje? Ko problematiziram naslov, njegova zagonetnost podlega neposrednim pritiskom zgodovine, saj drugi pridobi obraz, ime, zgodovino. Teoretsko obremenjen in politično nabit konstrukt drugega je v sodobni Indiji skorajda neizogibno povezan z duhom komunalizma, ob katerem se diferencirajo celotne skupnosti, navidezno na osnovi religije, ki je postala pretveza za sproščanje nasilja vseh vrst in na vse bolj fašističen način. Ko ta "banalnost zla" vstopi v naša vsakdanja življenja, "drugi nekoga drugega" ni več uganka. Nasprotno, postane moteče stvaren.

I. V tem kontekstu je prvo posredovanje, ki mora biti storjeno brez razčlenitve in pogojev, to da "drugi nekoga drugega" ni nujno moj. Če to zveni dvoumno, dodajmo, da ne zadostuje zgolj negirati konstrukt "drugega nekoga drugega". Treba se mu je zavestno upreti, četudi le zavoljo lastnega preživetja in zaščite posameznega občutka za zgodovino.

¹ Edward Said, *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1979, str. 93.

II. Obstaja še drugi način razrešitve dozdevne zagonetnosti naslova. Vendar to posredovanje ne izhaja iz neposrednosti komunalizma, temveč iz nečesa, kar je bilo ohranjeno dosti dlje časa in asimilirano kot "orientalizem"². V gostoti njegovega diskurza slišim šibek, čeprav posmehljiv glas, ki mi zveni nekako domače. Takole pravi: Ti si lahko drugi nekoga drugega. In prav z nenehnim ponavljanjem te misli, te slojevite realnosti, s katero se še naprej za "nas" izmišlja, imenuje, označuje, teoretizira in reprezentira zgodovino post-kolonialnih družb, konstrukt "drugega nekoga drugega" pridobiva širše politične razsežnosti. Realnosti orientalizma, dekonstruirane, predebatirane in (teoretsko) šibane do smrti, še naprej razvzemajo pisatelje in umetnike nezahodnih kultur, katerih pozicije so bolj utrjene kot kdajkoli prej. Predvsem se konstrukti naše "drugosti" v nezahodnih kulturah še naprej množijo, čeprav na vse bolj pritajen način. Tako je, na primer, mogoče, da je "Orient" sproduciran v sami Indiji, da bi tako prispeval k prevladujočim podobam naše "drugosti" v tujini. V tem kontekstu je trženje Drugega postalo bolj agresivno in strateško. Obstajajo celo zastopništva in posredniki za predstavljanje nezahodnih kultur, posebno v zvezi z azijskimi imigrant-skimi skupnostmi in njihovim iskanjem kulturnih identitet (in avtentičnosti) v diaspori. Poleg tega pojava pa je v teku tudi proces, v katerem si v nezahodnih prostorih nastajajoče kritike orientalizma prisvaja sistem, ki je "drugost" akademiziral, in s tem hrani založniško industrijo z gradivom iz "tretjega sveta".

Zato je v nezahodnih družbah potrebna naša budnost vsaj na dveh ravneh: prvič na ravni konstruktov naše "drugosti", s katerimi se še naprej utrjuje orientalizem, in drugič, na ravni prisvajanja naših kritik, s katerim se – in ne želim zveneti cinično – čustva, humanitarna občutja in občutki krivde naših nekdanjih kritikov legitimirajo in krepijo z njihovim navideznim odobravanjem in razumevanjem naših položajev v nezahodnih kulturah. Zdaj se naše kritike njihovih reprezentacij v glasovih "drugih" vsiljujejo tudi nam. Zdi se, kot da moramo še premisliti svoj položaj.

"Ne morejo se predstaviti sami; biti morajo predstavljeni."

Lahko predstavljamo sami sebe; smo predstavljeni.

Ironije s tem ni konec. Medtem ko scenarij postaja bolj zapleten, se soočamo s truizmom, da orientalizem nikoli ni bil omogočen le z vsiljevanjem enega političnega sistema drugemu. Prej se utrjuje s sokrivdo ali z vrsto sokrivd med oblastnimi sistemi, ne le zunaj političnega položaja nekoga, temveč *vpisan vanj*.

Zato je, po eni strani, mogoče kritizirati Petra Brooka prisvojitev *Mahabharate* v okviru orientalistične reprezentacije³, vendar je bolj pretresljivo videti, kako je to ključno branje "poetične zgodovine človeštva" dejansko odobrila indijska vlada in proglasila za del njenega propagiranja "festivalске kulture" v svetu. Ne le da se je to trivialno branje "hindujske" kulture na ta način vrnilo v Indijo kot blago, ampak je bilo z navdušenjem sprejeto tako v tisku kot pri dobršnem delu intelligence na elitnih forumih za izbrano občinstvo. Morda bi lahko odpustili silno ustrežljivost in odsotnost kritičnega

² Uporabljam pojem, ki ga je Edward Said definiral v *Orientalism* kot: "določena volja ali namera razumeti, v določenih primerih nadzorovati, manipulirati, celo pripojiti, kar je očitno drugačen ... svet; je predvsem diskurz, ki ... proizvaja in obstaja v neenaki izmenjavi z različnimi vrstami moči, izoblikovanih v menjavi z močjo političnega ... močjo intelektualnega ... močjo kulturnega". Glej uvod v *Orientalism*, str. 12.

³ Glej mojo kritiko "Peter Brook's Mahabharata: A View from India", ki je sestavni del moje zbirke esejev o performansu in kulturni politiki, *Theatre and the World*, Routledge, London, 1993, str. 68-86.

premisleka teh forumov, kot nekakšen kolonialni preostanek, če pri tem ne bi šlo za ekonomijo te dvorne turneje po prestolnih mestih. Velja poudariti, da je indijska vlada skupaj s svojimi kulturnimi sateliti v tem podjetju *Mahabharate* potrošila več denarja, kot ga je bila pripravljena ponuditi v podporo kateri izmed kulturnih skupin v sami Indiji. In če ironijo stopnjujemo, v Indiji celo nikoli nismo imeli priložnosti videti te produkcije, razen v njeni filmani različici. "Prava stvar" se je izkazala za predrago, da bi jo prepeljali "nazaj domov".

V takšnem primeru postanejo razvidne sokrivde dveh navidezno neskladnih sistemov oblasti, pri čemer se mednarodno odobravan interkulturalni produkciji z "univerzalno" avro dviguje cena na nacionalni ravni kulturne politike indijske države. Interkulturalizem torej ni nekakšen utopičen povratak k prednacionalni državi kulturne-človeške skladnosti, kot so menili nekateri bolj evforični evro-ameriški interkulturalisti. Prek propagiranja megastruktur interkulturalnih praks, kot je *Mahabharata* (in menim, da celo na mikro ravneh), se interkulturalizem vtiskuje v vladna telesa in države in posreduje skozi njega. Zlasti danes, v tako imenovanem obdobju po koncu hladne vojne, ko so se iluzije o "razvoju" sfižile, ni presenetljivo, da ZN prevzema novo vlogo nasproti interkulturalnih podjetij, tako da se zavzema za najbolj filistrsko kategorijo – "kulturni razvoj".

V tem scenariju se kritika interkulturalizma, ki prihaja iz "tretjega sveta", sooča vsaj z dvema možnima področjema tveganja in prisvajanja. Na eni strani je možno "nekonformizem tretjega sveta" tržiti s strateškim vlaganjem "kontroverznih" glasov v spekter liberalnih izmenjav interkulturalnih možnosti. V tem postopku lahko pisatelj iz "tretjega sveta" postane ustrezno "predružačen", fetišiziran, postavljen nasproti glavnini glasov v okviru njegove ali njene stroke, oziroma kako drugače toleriran, da bi se na ta način potrdilo zaupanje v liberalne strukture zastopanja.

Po drugi strani pa je "nekonformizem tretjega sveta" doma lahko marginaliziran z mašinerijo kulturnega establišmenta, ki ga nadzoruje država, ne neposredno, temveč prek medijev, tiska, in splošnega odobravanja, ki naj bi ga bila deležna državno subvencionirana interkulturalna podjetja. Razpet med "marketizacijo" in "marginalizacijo" nekonformizma, pisatelj iz tretjega sveta naseljuje prostor, znotraj katerega se je vse težje pogajati, zlasti v odsotnosti "domorodnih" struktur produkcije in reprezentacije.⁴

III. Ali v tako utrjenem kontekstu obstaja izhod, ki ne bi silil k premišljanju o "drugem nekoga drugega"? Ali ga lahko uzremo povsem zunaj nasprotujočega si okvira? Prav rad bi verjel, da to ni le zeleno temveč nujno. Povsem enostavno, če se moramo nenehno opredeljevati v nasprotju z vsiljenimi konstrukti drugosti, potem bi bil to najzanesljivejši način za predružačenje nas samih. V trenutku, ko si dopustimo prišteti se v kategorije drugosti, samodejno okrepimo tisto, čemur nasprotujemo, toda postopno prenehamo posvečati pozornost svoji lastni zgodovini in kulturi in poskušamo najti alternative za tiste prakse, ki jih kritiziramo.

Ko tvegam določeno drznost, želim, da v meni ne bi videli nekoga drugega, temveč nekoga, ki je po naključju odkril, da je primerno, če se opredeli drugače kot nekateri monolitni Drugi, predvsem da bi razvedril ozračje,

⁴ Uprl se bom skušnjavi, da bi dodal založniško politiko, ker bi ta potrebovala podrobno analizo. Zadostuje, če rečem, da je v Indiji zelo malo založniških hiš, ki se ukvarjajo s predstavljanjem sodobne kulture in idiomi nestrinjanja. V odsotnosti osnovnih profesionalnih norm glede trženja in distribucije takih knjig v Indiji se praviloma sodeluje z zahodnimi založniškimi hišami. Pomenljivo pa je, da ni tako pri "družbenih znanostih" in "zgodovini", ki se po mojem mnenju vse bolj proizvajajo, predstavljajo in tržijo z vedno večjo odgovornostjo na ravneh proizvodnje in sprejemanja. Medtem ko so predstavivte "umetnosti" (za razliko od kavarniških varietejev) še naprej marginalizirane. Kar zadeva "kulturno politiko", ta je skoraj povsem utišana spričo odsotnosti forumov.

zadihal, pomislil, obenem pa tudi nekoga, ki je odkril, da je enako nujno samega sebe raziskati glede *različnosti* v multikulturalnem kontekstu Indije in širše.

Prepričan sem, da je treba v času, ko globalizacijske sile vsepovsod postopno homogenizirajo "domorodne" kulture, ponovno vzpostaviti "intra-kulturalno" – interakcija različnih kultur v mejah posamezne države – kot nasprotje "interkulturalnega" – kulturna izmenjava med nacijami. To je posebno nujen ukrep v deželah "tretjega sveta", kot je Indija, katerih vlade dajejo vtis, kot da se vse bolj oddaljujejo od realnosti lokalnih skupnosti in kultur, medtem ko Država izvaja naloge, ki ji jih nalagata Svetovna banka in Mednarodni denarni sklad. Preučevanje, prevajanje in izmenjava kultur v specifičnih kontekstih med "metropolo" in "podeželjem", tako *znotraj* regij kot *med* regijami, je lahko edini vir za ponovno zagotovitev kulturne samozadostnosti in samospoštovanja v času, ko se zdi naša politična in ekonomska kapitulacija pred globalno silo nepreklicna.

Prekrivanja drugega

Na makro ravni obstajata dva posebej prevladujoča konstrukta Drugega, ki določata proces interpretiranja, kdo in kje smo v Indiji v razmerju z nami samimi, drug z drugim, z našimi skupnostmi in s svetom. Eden takšnih konstruktov Drugega ostaja še naprej "razviti svet", kot so ga propagirale globalizacijske sile v deželi, posebno vlada, z invazijo kabelskih televizijskih mrež, ki so v zadnjih letih prodrle v vse konce dežele.

Poudarjam, "invazija", ne "prihod": pojav je bil prenašlo načrtovan, nadzorovan in uzakonjen, da bi ga lahko opisali z blažjimi besedami. Tako lahko zdaj v vaseh, ki se jim še naprej odreka temeljne življenjske potrebe, gledajo Star TV, MTV, Zee TV, kabelsko TV, blue movies in Doordarshan (državni televizijski sistem, ki se je skorajda zavestno marginaliziral). Posledice te kulturne invazije so nezaslišane, ne le zaradi groteskne nesorazmernosti med potrošniškim predstavljanem "razvoja" na televiziji (kar je *željeno*) v nasprotju s siromašnimi ekonomskimi razmerami velike večine gledalcev (ki določa, kar je dosegljivo).

Na manj očitni ravni je ta invazija podob – večinoma brez konteksta, vendar ne brez vrednot – ključnega pomena, kajti prvič v zgodovini naše kulture lahko opazujemo homogenizacijo zahodnih kultur v zelo trdno in zapeljivo podobo Drugega – liberalen, kapitalistični, spolno privlačen svetovni trg – v razmerju s tem, s čimer se lahko zdaj v tako imenovanem "tretjem svetu" opazujemo in primerjamo, bolj ustrezljivo kot kdajkoli poprej.

Hkrati s tem konstruktom Drugega lahko znotraj meja naše države opazujemo sproščanje skupnostnega sovraštva brez primere, ki se je steklo v perverzno denunciranje celih skupnosti kot "Drugega" – denunciranje, ki je še okrepljeno s slavljenjem monolitnih kategorij "indijsko-hindujске" kulture. Posebno vznemirljivo pa je, kadar se ti konstrukti Drugega, ki nastajajo iz različnih nezdružljivih gibanj globalizacije in komunalizma, začnejo drug z drugim prekrivati v svojih prioritetah, scenarijih in jezikih.

Zgovoren je primer, ko so 6. decembra 1992 do tal porušili Bhabri Mašdžid in televizijske mreže niso niti poskusile kontekstualizirati, kaj bi to uničenje lahko ljudem v Indiji pomenilo. Niti ena sama misel ni bila posvečena dejstvu, da bi na hitro predvajane slike nasilja na televiziji dejansko lahko še povečale nasilje in število smrti. Kar zadeva televizijske mreže, jih lahko sprejmemo ali zavrnamo. Naša vlada se jih je, kljub nekaterim protestom, odločila sprejeti, da ne bi prekršila svojo zvestobo Svetovni banki in Mednarodnemu denarnemu skladu. To so nove sokrivde današnjih časov. In v odsotnosti alternativnih mrež in pripovedi nimamo druge izbire, kot da živimo s temi predstavami Drugega. Naše nestrinjanje se mora šele konsolidirati v program za politično akcijo.

Politika interkulturalizma

Globalna nezainteresiranost za *kontekst* specifičnih kultur, posebno nezahodnih kultur, je tisto, kar je dajalo osnovni zagon moji kritiki interkulturalizma v moji knjigi *Theatre and the World (Gledališče in svet)*. Danes bi interkulturalizem – pojav izmenjevanja, prenašanja in prisvajanja različnih kultur prek držav – jasneje kot takrat, ko sem začel pisati o kulturnih reprezentacijah v duhu liberalnega nekonformizma, označil za vitalno sestavino globalizacije, vendar verjetno tudi za njegovo manj pomembno plat. Kajti če v globalizaciji lahko opazujemo homogenizacijo zahodnih kultur v Drugega “razvitega sveta”, lahko v interkulturalizmu – vsaj z vidika politike v mojem prostoru – vidimo, kako se ne-zahodne kulture povzemajo v privlačnega Drugega Orienta.

Posebno v mojem študiju interkulturalizma v gledališču sem odkril, da prakse interkulturalizma ni mogoče ločiti od širše zgodovine orientalizma, v katero se vpisuje. V številnih primerih sem odkril, da je Orient (v katerega se prikladno prišteva Indija) stalno služil kot vir za samodefiniranje Zahoda – samodefiniranje, ki je bilo na škodo soočenja s specifično zgodovino in realnostmi ne-zahodnih kultur. Prav ta oddaljenost, tujost in eksotičnost tekstov, kot *Šakuntala* (ali, v tem primeru *Mahabharata* ali *Bhagavad gita*), so mnoge umetnike navdihnili za ustvarjanje lastnih imaginacij “Orienta”⁵. Na neki precej površni ravni bi lahko rekli, da se takšna dekontekstualizacija besedila iz njegove zgodovine in kulture lahko oprostí kot neodgovornost, če ne bi bilo to “napačno branje” dejansko ovrednoteno, overjeno in pooblaščno na političnih ravneh, kot na primer Petra Brooka produkcija *Mahabharate*.

Še bolj problematično je moje odkritje, da prakse interkulturalizma ni mogoče ločevati od tistega, kar bi lahko opisali kot neokolonialno obsedenost z materiali in tehnikami iz “tretjega sveta”. Ti viri, ki izhajajo predvsem iz naših tradicionalnih disciplin – naša “modernost” večine intelektualcev ne zanima –, se presnemavajo, prenašajo, prisvajajo in preoblikujejo v druge scenarije za druga občinstva. Kathakali, joga, dihalne vaje, kundalini in borilne veščine so zagotovile osnovo za tako rekoč novo “znanost” igranja, “antropologijo” gledališča, kjer se “zakoni” in “pravila vedenja” do

⁵ Za podrobnejši opis tega, kako je *Šakuntala* navdihnila vrsto zahodnih umetnikov, kot Theophila Gautierja, Lugné-Poeja, Tairova in Jerzja Grotowskega, da so “izumili” svoje lastne jezike v gledališču, glej moj uvodni esej v *Theatre and the World*, “Collision of Cultures: Some Western Interpretations and uses of the Indian theatre”. Za kritično branje o tem, kako je *Bhagavad gita* služila kot libreto za opero Philipa Glassa *Satyagraha*, glej “Satyagraha: A World Outside of Time”, *Theater*, let. XIX, št. 2, pomlad 1988.

⁶ Eden najbolj sistematičnih teoretikov "gledališke antropologije" je Eugenio Barba, čigar transkulturalne raziskave gledališča so kritično prikazane v mojem eseju "The Theatre of Migrants", ki je vključen v *Theatre of the World*, str. 54—67.

⁷ Navedimo "kruto ironijo", ki jo Richard Schechner priznava v svojem zagovarjanju "kulture na izbiro" v "The Crash of Performative Circumstances": " ... ker kulture bolj in bolj postajajo performativna dejanja in jih informacijske povezave med njimi postavljajo v območje vidnega, bodo ljudje izbirali kulture na način, kot sedaj mnogi izbiramo, kakšno hrano bomo jedli." (*The End of Humanism*, PAJ Publications, New York, 1982, str. 125.) Očitno je takšno stališče del Schechnerjevega neproblematiziranega odobravanja "svetovnega informacijskega reda", v katerem si zamišlja: "VSE-ČLOVEŠKE, CELO NAD-ČLOVEŠKE, KOMUNIKACIJSKE MREŽE" (Schechnerjevi poudarki). Danes mi je bolj jasno, da so njegova videnja interkulturalizma, kakor so povezana v "postmoderen" zemljevid sociobiologije, računalniških jezikov in multinacionalnih korporacij, "globalna" v svojem konstruiranju in neupoštevanju zgodovinskih in kulturnih posebnosti. Za kritiko Schechnerjevega stališča glej sklepi del mojega eseja "Collision of Cultures", op. cit., str. 28—41.

⁸ Patrice Davis, "Interculturalism in Contemporary Mise En Scène", *Theatre at the Crossroads of Culture*, Routledge, London, 1992, str. 211.

"energije" in "pred-izraznosti" igralcev formulirajo na "transkulturalnih" ravneh (tj. prečijo posebnosti posameznih kultur).⁶

Vprašati se moramo, ali lahko *bios* ali bit igralca iz določene kulture ločimo od njegovega ali njenega etosa. Ali lahko izraznosti določenih tradicij izvaja nja oropamo njihovih naracij, v katere so umeščene, in emocionalnih registrov, s katerimi so sprejete? Ali lahko zgodbe iztrgamo iz mnogovrstnih in kontradiktornih načinov, na katere se pripovedujejo njihovim lastnim ljudem? Če še problematiziramo, ali lahko "pred-izraznosti" gledaliških kultur, denimo plemenskih družb, ki temeljijo na ritualih, ritmi in potezah vsakdanjega življenja, dekontekstualiziramo in ponovno postavimo v tehnikah predstave?

Ta vprašanja so morda zakoreninjena v gledališkem kontekstu, vendar zadevajo naše soočanje z "drugimi" kulturami na splošnejših ravneh. Danes sem dosti manj pripravljen oproščati politično naivnost tistih interkulturalistov, ki zagovarjajo "kulturo po izboru", enako kot nekateri sloji ljudi v prestolnicah lahko izbirajo med različnimi jedmi.⁷ Ne le da ta naivnost korenini v nepreverjenem izobilju in nepozornem evforizmu pluralizma, ampak je sama proizvod postkapitalističnih in postmodernih razmer, ki si lahko privoščijo zgodovinsko amnezijo glede tistih delov sveta, kjer hrana morda ni stvar izbire.

Retrospektivno vidim tudi fascinacijo Zahoda z "drugimi" kulturami – in fascinacija je tu ključna beseda –, ki se poraja iz neke temeljne nezadovoljenosti z njegovimi lastnimi kulturnimi viri. Prav res bi lahko trdili, da je interkulturalizem porojen iz določene zdolgočasnosti, kot odziv na nerodovitnost in posledično iskanje novih virov energije, vitalnosti in senzualnosti z uvažanjem "pomlajajočih surovin".⁸ Preučiti moramo posledice, ki jih ima tako uvažanje na "druge" (ne-zahodne) kulture. Prav gotovo se je dobro pomlajevati. Vendar za kakšno ceno? In na čigave stroške?

Najbolj kritičnih metafor glede problematike izmenjave in interkulturalizma danes ne najdemo v gledališču, temveč v živahnih razpravah o "pravica intelektualne lastnine" v povezavi z življenjskimi razlikami. Lastništvo teh osnovnih organizmov obstoja je vprašanje, ki ga postavljajo mnogi ekologi, ne le iz ne-zahodnih okolij, zaradi česar je ta razprava tako obetavna. Končno se med kulturami izmenjujejo razlike v kontekstu političnega in ekonomskega boja, ki se – ironično – pojavlja kot ugovor na zamišljene koristi globalnega podjetništva.

Kot je pikro pokazala indijska ekofeministka Vandana Šiva, se življenjske različnosti "tretjega sveta" nič več ne prikazujejo kot "skupna last lokalnih skupnosti" niti kot "nacionalna last suverenih držav", temveč kot "skupna dediščina človeštva" – še ena splošnost, tako rekoč nastavljena, zlahka asimilirana, transportirana, reciklirana, predelana, tržena in potem prodana ponovno "Tretjemu svetu" kot "ocenjena in patentirana semena in droge".⁹

V tem kontekstu lahko postavimo vprašanje: Kdo je lastnik kulturnih lastninskih pravic? Gledaliških lastninskih pravic? Upam, da se ne bomo zatekali v nostalgijo in obujali metafor kraje, ki so jih tako dolgo cenili v humanističnih diskurzih gledališča. Naše metafore morajo utemeljiti na neposrednostih našega časa.

Ta podmena me znova napeljuje k temu, da postavim vprašanje: Kdo je lastnik številnih dokumentacij, ki so bile vzete iz tradicionalnih, ljudskih in plemenskih predstav iz ne-zahodnih kultur brez priznanja ali morda celo brez plačila prizadetim skupnostim? Ali dostop do tehnološke moči zagotavlja tudi pravice do lastnine in predstavljanja? Kaj daje umetniku ene kulture pravico do dekontekstualizacije drugih kultur in izposoje konvencij in tehnik brez upoštevanja njihovih spremenjenih ali morda popačenih pomenov?

Menim, da se moramo kritično spoprijeti s temi vprašanji in zagovarjati stališče, da "tretjega sveta" ni več mogoče reducirati na skladišče surovin, pomlajajočih ali tudi drugače. Če naj poteka resnična izmenjava, potem se mora materializirati na ravni naših proizvodov. Oziroma, če so vključeni naši materiali, potem morajo biti pospremljeni z ustreznimi koncepti in interpretacijami. Ne gre za to, da bi vsiljevali te koncepte in interpretacije – te domorodne oblike strokovnosti –, ampak da bi o njih razpravljali z ustvarjanjem novih pripovedi, vsaj s skupno odgovornostjo, če že ne skupno zgodovino. Zato ne zagovarjam politike zaprtih vrat, ampak stališče kritične odprtosti, večje občutljivosti za etiko, vpleteno v prevajanje in prenašanje drugih kultur, in obnovljeno spoštovanje kulturne samozadostnosti v dobi globalizacije, ko obstaja težnja po homogenizaciji kulturnih posebnosti, če že ne po njihovem popolnem izničenju.

Vse te misli so najbolj gonilne in primerno odzvanjajoče v izjavi Mahatme Gandhija v kontekstu "Monoculture in Education" ("Monokulture v izobraževanju"), ko je dejal: "Želim, da bi kulture vseh dežel kar se da svobodno pihale okrog moje hiše. Toda nočem, da bi me sunki katerekoli od njih prevrnili."¹⁰ Pomembno za nas je, da ne pozabimo na tisti "toda".

Nasprotovanje drugemu

V času, ko se zdi, da so naši politiki izgubili svoje glasove v divjini globalnega trga, ko iz ust našega finančnega ministra slišimo le odmeve jezika Svetovne banke, brez trohice subverzije ali morda celo ironije, postaja nujen naš upor prevladujočim podmenam in idiomom o globalnem svetu "drugega". V tem kontekstu postaja Gandhijeva izjava o samozadostnosti še bolj gonilna, ker ne zanika vrednosti odprtosti, ki je ne smemo izenačiti z mlhavo popustljivostjo, ampak prej z velikodušnostjo duha, ki vseeno skuša obdržati pravico do sprejemanja tistih kulturnih virov, ki so primerni našemu kontekstu.

Toda kolikor že smo lahko upravičeno pozorni, če že ne sovražni do homogenizirajočih sil "globanih kultur", smo realno tudi zavezani k interakciji z drugimi kulturami sveta, na kompleksnejših ravneh kot kdajkoli prej. Prizadevanje za kulturno samozadostnost ne bi smelo obroditi "regionalistične" izoliranosti, ki lahko le okrepi kulturne šovinizme na mikro ravneh kot nadaljnje drobljenje skupnosti na mnogotere "druge". Nekako moramo vztrajati v svojem kulturnem vedenju in hkrati ostati odprti za pretoke menjav v svetu. Ta budnost se lahko konkretno materializira, če smo pripravljeni zaščititi naše samospoštovanje (ali kar je od njega še ostalo) in zagovarjati obnovljeno spoštovanje razlik.

⁹ Vandana Šiva, "Farmers' Rights, Biodiversity and International Treaties", *Economic and Political Weekly*, 3. april 1993, str. 555-560.

¹⁰ Mahatma Gandhi, "Monoculture in Education", *Selected Writings of Mahatma Gandhi*, Collins, London, 1971, str. 171.

Na organizacijski ravni postaja nujno, da si izmislimo nove forume, v katerih bi lahko "samospoštovanje" in "kulturne razlike" udeležali, ne le govorili o njih. V tem smislu ne moremo dovolj poudariti potrebe po intrakulturnih interakcijah v Indiji, kjer razlike lahko izmenjujemo in prevajamo, v regijah, med njimi in preko njih. Infrastrukture za takšne izmenjave preprosto ni. Kako naj v času, ko se "svet" predvaja prek satelitov v milijone domov, še naprej črpamo moč iz pravzaprav ponarejene iluzije, da je "indijska kultura" brezčasna ali pa tako integrativna, da je sposobna vsrkati vse tuje intervencije? Kako naj, na bolj kritični ravni, še naprej verjamemo v "domorodno" na čisto lokalnih ravneh? Ali ni nujno ustvariti tudi širše strukture, prek katerih se "domorodne" kulture lahko povežejo prek regij? Na tem mestu se moramo vprašati, ali državi lahko zaupamo, da bo sprožila ta proces povezovanja v kontekstu njene vloge v komunalizaciji kultur, in še prej, ko je aktivno promovirala regionalizem na samem začetku uradne kulturne politike v petdesetih.¹¹ Kako naj na ravni kulture danes usklajujemo "regionalno" z "nacionalnim"?

Še nikdar ni bilo nujneje podpreti mnogovrstnih kulturnih identitet, toda te so lahko smiselno predstavljene le s procesom prevajanja, ki v naši večjezikovni in mnogokulturni družbi ostaja eno najbolj zapostavljenih področij raziskovanja kulture. Tudi tukaj potrebujemo nove forume, ki bi lahko raziskali nove načine in strukture predstavljanja kultur, katerih kontekstov ne bi prevajali le z besedami, ampak tudi s kretnjami, ritmi, glasbo in plesom.

Prav tako kot moramo "jezike" raziskovati na neverbalnih, performativnih in nezavednih ravneh, moramo ustvariti tudi nove pripovedi – večsrediščne, bolj refleksivne, samokritične glede "komunalističnih" in seksističnih predpostavk in predvsem bolj odklonilne v nasprotovanju monolitnim diskurzom in podobam, ki so se okrepili s komunalistično in fundamentalistično propagando. Če "pluralizem" zagotavlja enega od temeljev za oblikovanje posvetne identitete, ga moramo izraziti v različnih idiomih, ne pa ga krčiti na slogan. Monolitov našega časa ne moremo poraziti s konstruiranjem drugih monolitov, ampak s proizvajanjem mnogih glasov nestrinjanja, mnogih točk napadanja in obrambe, ostro razlikovanih, vendar povezanih. V našem iskanju skupnega programa ne smemo govoriti enoglasno.

Ta potreba po novih pripovedih je zame postala imperativ, ko sem videl "eksperimentalno" plesnogledališko produkcijo iz Indije v Torontu. Ironično je, kako je lahko kdo občutljiv na konstrukt svoje drugosti na obrobju svojega položaja. V tej produkcijski godlji, ki je dajala videz odetosti v vedsko meglico, smo bili priče spektaklu, ki je vseboval prepevanje manter in vedskih himen, žganje kadila, cingljanju cimbal, "sodobnemu" mišmašu "tradicionalnih" plesnih in borilnih form, s "pravim" *puđžari* (tempeljskim svečnikom), ki je hodil med občinstvom in blagoslavljal gledalce s pršenjem *gangadžal*. Ob teh detajlih postaja jasno, kako je mogoče "Orient" predelati v sami Indiji in ga potem izvoziti na tuje, da bi utemeljili zgodnejše oblike "orientalizma", ki so sicer v procesu odstranjevanja.

To ozadje produkcije omenjam zato, da bi lahko v njeno mizansceno umestil neko sliko, ki me je prizadela z neposrednostjo naše današnje indijske zgodovine. Ta slika je bila vznemirjajoča prav zato, ker je bila nepo-

¹¹ Za podlago o tem, kako se je v Indiji razvijala uradna kulturna politika v petdesetih letih, z izrazitim osredotočenjem na "regionalne države", ki so zagotavljale osnovne enote, okrog katerih so bila formulirana pojmovanja "indijske kulture", glej mojo kritiko poročila Haksarjeve komisije (Haksar Committee Report) z naslovom "Anatomy of Official Discourse: A Non-Government Perspective", *Economic and Political Weekly*, let. 27, št. 31-2, str. 1667-1676.

sredna, nedvoumna, domnevno brezčasna: sveti simbol OM. Ko je ta simbol zasvetil na platnu, v njem nisem bral brezčasnosti. Prebral sem "hindutva", ideologijo sil komunalizma in fundamentalizma v deželi. V tistem trenutku sem se zavedel moči simbola, moči prisvojitve simbola in njegove spreobrnitve v politično obeležje, in nujnosti ponovne prisvojitve in podelitve novega pomena temu znaku.

Ponovne prisvojitve nikoli ne morejo biti domnevne. Nasprotno, potrebna je njihova invencija na intenzivnih ustvarjalnih ravneh spreobračanja. Ker se prioritete "globalnih" in "komunalnih" scenarijev ujemajo, postaja nujna izdelava strategije novih modelov kulturne intervencije. Ironično pri tem je, da je manj verjetno, da bi ti nastali iz umišljene varnosti prejšnjih načinov nestrinjanja, kot pa na premikajočih se tleh naših novih negotovosti. Samo iščoč poti prek teh zmedenosti v kulturni politiki našega časa lahko upamo, da nam bo uspelo razrušiti konstrukte Drugega, predno bi nas drugi, ki so si jih prisvojili, v njih pokopali.

Avtorjeva opomba: Zahvaljujem se organizatorjem londonskega mednarodnega gledališkega festivala, ki so mi predlagali provokativni naslov "Drugi nekoga drugega", za moje predavanje v National Theatre v Londonu, junija 1993. Pričujoče besedilo je predelano predavanje in hkrati poskus ponovnega strateškega premisleka vprašanj, ki se v njem postavljajo, v luči neposrednosti *realpolitik* v Indiji.

Prevedel Marjan Kokot

Rustom Bharucha (Indija): gledališki teoretik. Avtor knjig *The Question of Faith (Vprašanje verovanja)* (1993), *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture (Gledališče in svet: performans in kulturna politika)* (1993), *The Theatre of Kanhailal: Pebet & Memoirs of Africa (Gledališče Kanhailala: Pebet in spomini na Afriko)* (1992), *Rehearsals of Revolution (Vaje za revolucijo: bengalsko politično gledališče)* (1983).