

27.3.2013

Pogledi, štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in

Stran/Termin: 16

Naslov: "Ne verjamem v demokracijo"

Naklada: 6.000,00

Avtor:

Površina/Trajanje: 1.330,07

Rubrika/Oddaja: DIALOGI

Žanr: INTERVJU

Gesla: PREŠERNOVO GLEDALIŠČE, PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ, PRE_ERNOVO



Oliver Frlić, gledališki režiser

»NE VERJAMEM V DEMOKRACIJO«

BOŠTJAN TADEL foto JOŽE SUHADOLNIK



Oliver Frlijić, leta 1976 v Andričevem Travniku rojeni hrvaški režiser, je v zadnjih letih postal osrednje avtorsko ime srednjeevropskega gledališča: po triumfalnih uspehih na Hrvaškem je prvi večji uspeh z režijo v tujini (tudi zunaj Evrope) dosegel z ansamblom Slovenskega mladinskega gledališča in uprizoritvijo *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine* iz leta 2010. Lani je v Beogradu poskrbel za šok s predstavo o atentatu na srbskega premiera Zorana Đinđića leta 2003, v Slovenijo pa se je vrnil s *Tremi sestrkami* Čehova v Prešernovem gledališču Kranj. Na Hrvaškem je zadnja leta veliko pozornosti zbudil tako z avtobiografsko predstavo *Mrzim istinu!* v gledališču Teatar &TD kot z Büchnerjevo *Dantonovo smrtjo* na Dubrovniških poletnih igrah, ob predstavi za otroke *Družba Pere Kvržice* v gledališču Žar ptica pa je kritičarka reškega *Novega lista* zapisala, da bi »morali Frlijiću prepustiti skrb za otroško gledališče, da bi tako poskrbeli za izobraževanje prihodnjega polnoletnega občinstva«.

Zadnjih nekaj mesecev je prebil v Sloveniji: v Mladinskem je postavil virtuozno komedijo *Klistirajmo Srčka!* Georgesa Feydeauja, v Mali Drami *Božič pri Ivanovih* Aleksandra Vvedenskoga, svojega doslej najbolj ambicioznega projekta v Sloveniji pa se je lotil z avtorsko uprizoritvijo *25.671*. Gre za število izbranih, ki se jih doslej v slovenski kulturi še nihče ni lotil tako resno kot Frlijić.

Režiserka Ivana Djilas je poleti 2011 v dialogu z režiserjem in dramatikom Matjažem Zupančičem v *Pogledih* izjavila: »Meni se že dolgo zdi, da je gledališče postalo prostor za enako misleče. To je pravzaprav intimen, varen prostor, v katerega gremo, da začutimo, da je še nekaj ljudi, ki mislijo o življenju na podoben način. Saj ni nujno, da se strinjamo. Ampak je nujno, da tak varen, misleč prostor obstaja.« Se strinjate? Ali bi lahko rekli, da to po svoje pomeni tudi, da gre, ne nazadnje tudi v političnem teatru, za nekakšno prepričevanje prepričanih?

Mislím, da v tem konkretnem primeru predstave o izbranih ne bomo poskušali prepričevati prepričanih: iščemo družbeno odgovornost in si poskušamo odgovoriti na vprašanje, kako so ljudje s svojo pasivnostjo skozi teh enaindvajset let sodelovali pri tem, kar je bilo storjeno izbranim. Celotna skupnost ima veliko odgovornost in tudi del občinstva, s katerim smo si morda ideološko blizu, se tej odgovornosti ne more odreči, nasprotno, naša predstava govori prav o njegovi odgovornosti. V tem se razlikuje od pristopov do teme izbranih, ki sem jih videl v filmu ali drugih medijih in so se v glavnem ukvarjali s problemi, s katerimi so se morali soočiti ti ljudje, ne pa s širšim družbenim horizontom, ki je vse to omogočal. Govorimo torej o razmerah, kjer se je to ne le lahko zgodilo, temveč po enaindvajsetih letih še vedno niti ni sistemsko rešeno niti ne obstaja politična volja, da bi se rešilo, vsaj po meni dostopnih podatkih.

Torej, medtem ko se ponavadi ukvarjamo z dramskim konfliktom med liki v fikcijskem svetu drame, tokrat poskušam konflikt prenesti iz razmerij med liki v razmerje med igralci in občinstvom.

Zdi se mi, da s to temo odpirate zelo težko vprašanje: ne le gledališče, tudi širša intelektualna javnost v Sloveniji je že več kot desetletje politično pretežno levo usmerjena. In s problemom izbranih se ob nekaj zgodovinskega vpogleda izkaže, da so zanj leve stranke najmanj soodgovorne.

Drži, problema izbranih ni doslej uredila nobena vlada in zato so po mojem mnenju odgovorne tako za samo dejanje izbrisa kot za enaindvajsetletno podaljševanje tega statusa.

Sicer pa sem mnenja, da tudi v širši regiji delitev na politično levo in desno nima nobenega smisla, saj so tako vsi politiki in vse vlade le služabniki velikega kapitala. Mislím, da imajo pri odločanju zelo malo maneverskega prostora, predvsem na tak ali drugačen način skrbijo za uresničevanje interesov kapitala. Zgodi se, da to občasno celo poskušajo prikazati kot nacionalni in-



teres, ampak v resnici gre za nadnacionalni interes kapitala, ki vstopa na trge posameznih držav in v njih počne, kar pač počne. Politika se seveda poskuša pozicionirati kot avtonomna dejavnost, ampak mislim, da je to prevara: ne verjamem v parlamentarno demokracijo in tudi volitev se ne udeležujem. Prepričan sem namreč, da gre le za spektakel, ki ničesar ne spreminja, predvsem pa ne prinaša ničesar novega.

To je zanimiva iztočnica za primerjavo Slovenije in Hrvaške: pri nas je bila večinoma na oblasti levica, na Hrvaškem pa desnica. V Sloveniji bi težko govorili o veliki moči mednarodnega kapitala – je na Hrvaškem drugače?

Mislim, da je še kako prisoten tudi v Sloveniji, je pa njegove sledi res težko loviti. A že spremljanje medijev je čisto dovolj, da si lahko predstavljamo, kako se plete ta mreža.

Ima sovražnik torej tudi ime in telo, obraz?

Ne, nima. Problem je v tem, da smo bili zaradi življenja v enopartijski državi navajeni, da so centri moči in torej tudi sovražnik bolj vidni. Danes je moč mnogo bolj razpršena in tudi mi, ki se ukvarjamo z umetnostjo, ta pa je vedno v nekakšni polemiki s centri moči, se ne soočamo s tako transparentno situacijo. To v svoji knjigi o postdramskem

gledališču trdi tudi Hans-Thies Lehmann in prav zato problematizira koncept političnega gledališča. Njegova teza je, da politično gledališče ne sme privoliti v neposredno tematizacijo politične vsebine, temveč se mora soočiti s problematiziranjem reprezentacijskih modusov v umetnosti.

S tem se sicer ne strinjam v celoti, vsekakor pa sprejemam stališče, da centri politične moči niso tako vidni.

Ste glede na tako izdelana politična stališča kdaj razmišljali o delovanju v drugem mediju, denimo novinarstvu, politiki, celo gverili?

Najprej sem študiral filozofijo in religijsko kulturo, ko sem absolviral ta dvopredmetni študij, sem se vpisal še na gledališko režijo, nazadnje pa vse troje diplomiral. Ko razmišljam o gledališču, ga pogojno rečeno uvrščam v korpus starih medijev, kar me zanima, pa je prav to, kako doseči, da bi se gledališki dogodek »zgodil« še v drugih medijih. To velja denimo za mojo predstavo v Beogradu o atentatu na premiera Zorana Đindića, za *Bakhantke* v Splitu – v dramaturgijo teh uprizoritev je že vpisana tudi njihova medijska pojavnost, s čimer nase prevzemajo določen širši družbeni kontekst. Podobne stvari me intrigirajo tudi, kadar sam gledam dobro video delo ali film – predvsem razmišljam o mediju, že od McLuhana pa vemo, da je medij tudi sam sporočilo.

Si pa ne znam predstavljati, da bi do pokojnine počel to, kar delam zdaj: verjetno se mi bo v določenem trenutku zazdelo logično, da se preselim v drug medij in odkrivam njegov jezik. Te stvari me zelo zanimajo in upam, da se jim bom lahko posvečal tudi v prihodnje.

V Beogradu ste delali predstavo o Đindiću. Mar se ne da v zvezi z njim govoriti o določenih vzporednicah z nekdanjim hrvaškim premierjem Ivom Sanaderjem? Oba sta študirala filozofijo, oba imata aka-



demske korenine na nemškem govornem področju?

Mislim, da je med njima vendarle bistvena razlika. Đinđić je res imel tisto znano nacionalistično epizodo, ko je pekel vola z Radovanom Karadžićem, glavna razlika pa je v tem, da je Sanader pripadal tisti politični opciji, ki je s privatizacijskimi procesi že v devetdesetih okradla Hrvaško, prej pa jo je popeljala v vojno.

Đinđić je na oblast prišel šele po Miloševićevem padcu – bistveno pa je, da je Miloševića predal haaškemu sodišču, čeprav Srbija takrat ni imela sklenjenega sporazuma o sodelovanju. V nasprotju s Sanaderjem si je drznil narediti nekaj res prelomnega. Sanader in HDZ so se v opoziciji upirali predaji hrvaških generalov, k čemur je Račanovo vlado silila EU, sam Sanader je imel v Splitu razvpit govor, kjer je grmel, da tega nikoli ne bodo dopustili – ko pa je kmalu zatem postal predsednik vlade, jih je dal nemudoma deportirati brez kakršnegakoli zgodovinskega spomina. Njegovo javno delovanje je popolnoma nekonsekventno, kar je grozljivo evidentno tudi v sodnih procesih proti njemu. Pri tem pa ne gre le zanj – tudi po njegovem odhodu stranka nadaljuje z enako dvoličnostjo.



Ob vsem govorjenju o provokatorju Frličju, pa o ambiciji, da gledališče deluje v realnem svetu in podobnem – ste predvsem polnokrven *homme de théâtre*, imate izjemen občutek za odrski učinek. Morda je estetska dimenzija vašega dela celo podcenjena, a se sprašujem, če ne zato, ker ji niti sami povsem ne zaupate?

Mislím, da ne – jaz si pri vsaki predstavi prizadevam tudi za estetsko plat, je pa res, da so kritiki običajno bolj dojemljivi za etično platformo, ki ji resda vedno posvečam še zlasti veliko skrb.

Seveda ravno zato delam v gledališču, ker me zanima estetika. Sem pa prepričan, da se etika in estetika ne izključujeta; nasprotno, dopolnjujeta se. Meni včasih očitajo, da gre za plakarno, pamfletno gledališče, ampak prav tiste predstave, ki so bile deležne največ takšnih očitkov, se meni samemu zdijo estetsko najbolj vznemirljive. Recimo predstava o Dindiću, ki si vprašanje o razmerju med fikcijo in realnostjo v skrajno polarizirani družbi zastavlja neposredno v areni, kjer nastajajo ti antagonizmi, se pravi okrog dogajanja v zvezi s smrtjo nekdanjega predsednika vlade. Med etiko in estetiko sem postavil enačja, kar razumem kot dominantno svojega dela. Ne verjamem, da je umetnost lahko v političnem vakuumu, vedno živimo v konkretnem prostoru in času in torej konkretnih političnih okoliščinah – in vse to mora umetnost reflektirati. Umetnost, ki se deklarira za apolitično, se pač ne zaveda tega, na kakšen način vseeno je politična: ponavadi reproducira določene družbene matrice, le da se jih ne zaveda.

Kje v tako radikalni zastavitvi v proces vstopi igralec?

Če govorimo o najbolj klasičnih gledaliških kategorijah, se konflikt začne v procesu vaj. Igralce poskušam soočiti s tistim, kar je pri njih samih nereflektirano, kar se jim zdi samoumevno. To se dotika tako njihovega razumevanja umetnosti kot vsega, kar jih vzpostavlja kot politične subjekte. To je lahko kar zahtevno; gremo skozi intenziven proces, v katerem se spreminjajo tako oni kot tudi jaz. Kvaliteta tega procesa je, da iz njega pridemo drugačni, kot smo vanj vstopili, da spoznamo nekaj novega in da se v našem razmišljanju kaj tudi spremeni. Zame je skupnost, ki se oblikuje v teh dveh mesecih druženja, zelo pomembna, in seveda je vse to mnogo pomembnejše, kadar delamo avtorski projekt, kot če zgolj uprizarjamo dramsko besedilo.

Govorili ste v prvi osebi množine. Se pravi, da greste vsakič znova tudi vi sami skozi nekakšno avtopsihoanalizo?

Po svoje res. In tudi ko se znova vrnem k temu ali onemu ansamblu, vmes vedno mine nekaj časa, tako da vselej začnemo na ničti točki. Takšen proces mi ustreza, saj mi ne dovoljuje, da bi se uspaval; če mi ne bi, pa bi verjetno začel razmišljati o tesnejši povezavi z enim gledališčem in njegovo ekipo.

Pred nedavnim je znani režiser iz ene od držav bivše Jugoslavije dejal, kako so aktualne težave Slovenije šokirale druge dele nekdanje skupne države, saj je do nedavnega kazalo, da gre za urejeno družbo, ki je neproblematično prevzela standarde modernih demokracij in bila zgled drugim. Verjetno je prav dolgoletni vtis solidnosti povzročil še toliko trše soočenje z dejansko gnilobo pod površino – v drugih državah pa ni bilo te samoprevare.

Ja, za Slovenijo smo verjeli, da je balkanska Švica. Vendar mislim, da je že v času vojn postalo jasno, za kaj gre: vsako vojno vodijo zelo jasni ekonomski interesi in tudi nacionalna emancipacija je samo zgodba, ki jo razlagaš navzven, tako na Hrvaškem kot kje drugje.

In dejstvo je, da se je vsaj na Hrvaškem na temeljih družbene lastnine vzpostavila oligarhija, standard večine državljanov pa je slabši kot v času Jugoslavije. Že v več intervjujih sem dejal: »Če je to uresničitev tisočletnih sanj, potem pa kar uživajte v njej!« Pri tem moram poudariti, da me Jugoslavija ne zanima kot morebitni projekt restavracije nekdanje države, mislim pa, da so vredne pozornosti ideje družbene enakosti pa brezplačnega šolstva in zdravstva, se pravi stvari, ki jih je danes vse manj in manj. Zdravstveno zavarovanje postaja luksuz: tisto najosnovnejše zagotavlja komaj kaj, za vse ostalo pa so večmesečne čakalne dobe.

Očitno tudi v Sloveniji prihaja do vse večjega družbenega razslojevanja in veliko vprašanje je, kako se bo to nadaljevalo. Če se bo ekonomska kriza še poglobljala, je eskalacija takšnega ali drugačnega nasilja lahko povsem realen scenarij.

Spet sva pri sovražniku. Bo to torej lokalna elita ali neosebni kapital?

Seveda, oboje se v družbi prekriva: nacionalni kapital išče poti v nacionalne ekonomije, politične skupine pa imajo določene interese, ki se na določenih točkah lahko ujamejo z interesi kapitala.

Zanimivo je, da so protesti prišli tudi v Slovenijo, ki sicer nima tradicije družbene nepokorščine. Ljudje na ulicah pomenijo

prvi korak artikulacije nezadovoljstva, kam to vodi, pa še ni jasno.

Kako pa razumete vlogo države? V klasičnem marksističnem pomenu kot instrument vladajočega razreda?

Darko Suvin je napisal odličan tekst o tem, da živimo v »razredomrzni družbi«: marksistična teorija in sodobni marksisti so do te mere stigmatizirani, da si nihče več ne drzne razmišljati v okvirih razrednega diskurza.

V Sloveniji ni tako. Celo nasprotno.

Na Hrvaškem pa je: zaradi negativnega sentimenta do Jugoslavije je bil iz javnega prostora izgnan tudi razredni diskurz. Seveda pa država vedno je instrument določenega družbenega razreda, njeno poslanstvo pa utrjevanje vrednot, ki utemeljujejo gospostvo tega razreda. O vsem tem je seveda že pred pol stoletja pisal Louis Althusser. Je pa zdaj zagata v tem, da zaradi ekonomske krize, ki povzroča prekernost in vedno večje razslojevanje, postaja vse aktualnejša tudi čisto elementarna represivna vloga za obvladovanje nezadovoljstva množic.

V tej zvezi se mi zdi zanimiva Žižkova teza, da si danes lažje predstavljamo konec



sveta kot pa konec kapitalizma. To se mi zdi zelo dobra diagnoza današnje družbe: ne le da nismo sposobni razmišljati o alternativah obstoječemu stanju, videti je, kot da smo izčrpali zaloge domišljije in morda to res pomeni, da se približujemo koncu zgodovine. Upam, da ni tako, in tudi vse, kar delam, delam zato, ker verjamem, da ni. Verjamem, da je v naši domišljiji še vedno živa sposobnost za snovanje pravičnejšega družbenega sistema. Mogoče ga nikoli ne bomo uresničili, ampak ne smemo se odreči ambiciji, da bi ga ustvarili.

Tudi okoljevarstvenica Lučka Kajfež Bogataj trdi, da je družboslovje tisto, ki nima odgovora na podnebne spremembe: v naravoslovju so stvari večinoma jasne, političnih, družbenih ali celo individualnih motivacij za odziv na sodobne izzive pa ni videti.

Mogoče pa družba od intelektualcev v resnici ne pričakuje odgovora. Mene sicer zelo zanima odmevnost javnega delovanja intelektualcev, se pa bojim, da se to trenutno omejuje na analizo in opisovanje obstoječega, zmanjkuje pa mu zaupanja v moč abstraktnega mišljenja.

Seveda je paradoksalno, da se to dogaja v času, ko so tudi filozofi zvezdniki popkulture. In marsikateri med njimi je dedič ali celo udeleženec vrenja v letih 1968–71. Pred kratkim smo na eni od vaj razpravljali o sprejemljivosti oziroma celo legitimnosti uporabe sile za doseganje sprememb v družbi: država, ki je nosilka monopola za uporabo sile, nas seveda prepričuje, da je to nedopustno in da so nam za spremembe na voljo domnevno ustrezni – nenasilni – družbeni mehanizmi. Jaz v te mehanizme ne verjamem, mislim, da dejansko ne omogočajo sprememb: torej sistem lahko spremenimo samo po nasilni poti. Prišlo je do intenzivne debate, nekateri namreč še vedno verjamejo v obstoječe družbene institucije in v možnost sprememb – tudi v primeru izbrisanih.

Problem je seveda metodološki: institucija ti domnevno omogoča posredovanje pri določenih spremembah, ne pa spremembe samega sistema, v katerem ta institucija deluje. Mislim, da je ravno zato nasilje legitimno; jasno, da ni legalno, je pa legitimno, če res gre za pomembne spremembe. In če uspe, postane za nazaj tudi legalno. Tako pač funkcionirajo revolucije: lahko jih izpeljejo le organizacije, ki v obstoječih razmerah veljajo za kriminalno-teroristične združbe.

Kot je v nekem intervjuju dejal Noam Chomsky, je islamski fundamentalizem danes edina protiutež neoliberalnemu kapitalizmu. Po izkušnji arabske pomladi v zadnjih dveh letih pa lahko podvomimo tudi o tem: se je res kaj spremenilo ali so se zamenjali samo oblastniki? Sprašujem se, če se ni Marx zmotil s tezo, da bodo kapitalizem uničila immanentna protislovja? Kaj če so prav ta protislovja in krize, ki jih povzročajo, bistveni energent kapitalizma in ga s spodbujanjem nenehnega transmutiranja realno krepijo? Primer teh mutacij sta tudi realni socializem 20. in Kitajska 21. stoletja: oboje je le variacija kapitalizma, pač z vsemogočno državo kot lastnikom kapitala. Čeprav sem po svoje nesrečen, ker živim v tem času, me pogosto navdajo tudi nasprotna čustva: četudi sem v devetdesetih doživel vojno, se mi zdi, da sem danes del bistveno bolj intenzivnega življenja. Vpetost v mediatiziran svet, v katerem ni več jasno, kaj je moja odločitev, kaj pa je bilo že vnaprej programirano, se mi zdi zelo vznemirljiva zlasti v kontekstu svobodne volje. Kaj danes pomeni svobodna volja? Kaj je avtonomna odločitev? In seveda, kako razmišljamo o subjektiviteti?

Ampak zdaj greste že takoj v naslednji projekt, kajne?

Takoj po premieri 25.671 začnem sodelovati z graškim Schauspielhaus: delal bom predstavo o prihodnosti Evrope in Evropske unije. Začeli bomo s sarajevskim atentatom na prestolonaslednika Ferdinanda, katerega stoletnica bo prihodnje leto. Za začetek se bomo vprašali, kakšna bi bila evropska zgodovina, če do tega atentata ne bi prišlo. ■



NE VERJAMEM, DA JE
UMETNOST LAHKO V
POLITIČNEM VAKUUMU,
VEDNO ŽIVIMO V
KONKRETNEM PROSTORU
IN ČASU IN TOREJ
KONKRETNIH POLITIČNIH
OKOLIŠČINAH – IN VSE
TO MORA UMETNOST
REFLEKTIRATI.

VERJAMEM, DA JE V NAŠI
DOMIŠLJIJI ŠE VEDNO
ŽIVA SPOSOBNOST
ZA SNOVANJE
PRAVIČNEJŠEGA
DRUŽBENEGA SISTEMA.
MOGOČE GA NIKOLI
NE BOMO URESNIČILI,
AMPAK NE SMEMO SE
ODREČI AMBICIJI, DA
BI GA USTVARILI.