

Sloboda umjetničkog stvaralaštva u različitim društveno- ekonomskim okolnostima (kazalište)

Mlacović, Antonija

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:022167>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za kulturalne studije

ZAVRŠNI RAD:

**SLOBODA UMJETNIČKOG STVARALAŠTVA U RAZLIČITIM DRUŠTVENO –
EKONOMSKIM OKOLNOSTIMA (KAZALIŠTE)**

Mentor: Doc.dr.sc. Sanja Puljar D'Alessio

Studentica: Antonija Mlacović

Akadska godina: 2017./2018.

U Rijeci, rujan, 2018.

SADRŽAJ:

1. SAŽETAK I KLJUČNI POJMOVI	2
2. UVOD	
2.1 Što je sloboda stvaralaštva?	4
2.2 Društvene norme i očekivanja publike	5
2.3 Neofobija i kontrola sadržaja	6
3. RAZRADA	
3.1 Autocenzura i tiha cenzura	8
3.2 Utjecaj Crkve i politike	9
3.3 Testiranje granica slobode – Oliver Frljić	11
3.3.1 Analiza predstave „Naše nasilje i vaše nasilje“ Olivera Frljića	13
3.4 Metoda – intervjui	15
4. ZAKLJUČAK	21
5. POPIS LITERATURE	22

1. SAŽETAK I KLJUČNI POJMOVI

U ovom radu će biti riječi o slobodi stvaralaštva u hrvatskom kazalištu danas i kako na nju utječu razne društveno – ekonomske okolnosti. Društveno – ekonomske okolnosti su one koje umjetnicima daju inspiraciju i motivaciju za stvaranjem i izražavanjem, no često su upravo one i glavni razlog koji autore koči u potpuno slobodnom stvaranju. Iako su u današnjem kazalištu rjeđe cenzure nametnute od strane društva i vladajućih institucija, javljaju se druge vrste cenzura kao što su autocenzura i tiha cenzura. Autori sami sebi stvaraju pritisak da se njihovo djelo sviđi publici i da bude uspješno toliko da ograničavaju svoju viziju kako bi ugodili drugima – primjenjuju autocenzuru. Uz autocenzuru, najveći problem slobodnom stvaralaštvu predstavlja neofobija, tj. strah od novog. Umjetnici se zbog straha od neuspjeha često zadržavaju u sigurnim područjima kazališnog stvaralaštva, što onda zapravo ograničava upravo to stvaralaštvo. Predstave postaju predvidljive i dosadne, a korištenje uvijek istih metoda ne doprinosi razvoju kazališne umjetnosti. Osim samoograničavanja autora, na stvaralaštvo uvelike utječu kritike i komentari vladajućih institucija (poput Crkve), društva, ali i političke elite. Unatoč mnogim negativnim utjecajima sa svih strana, ipak se javljaju autori koji su dovoljno odvažni potpuno slobodno stvarati i ostvariti svoju viziju bez ograničenja. Jedan od takvih umjetnika je i Oliver Frljić – revolucionaran umjetnik u hrvatskom kazalištu koji se ne boji reći što misli i pokazati svoju viziju bez obzira na kritike. Kako bi se što bolje razumjelo pitanje slobode umjetničkog stvaralaštva u hrvatskim kazalištima, provela sam intervju sa nekoliko redatelja i glumaca koji imaju kazališnog iskustva i koji su dali svoj osvrt na neke od problema stvaralaštva.

Ključni pojmovi: sloboda stvaralaštva, autocenzura, tiha cenzura, neofobija, kazalište, društveno- ekonomske okolnosti, Oliver Frljić,

2. UVOD

Sloboda stvaralaštva i izražavanja karakterizira nekog umjetnika, no što kada društvene okolnosti umjetniku ne omogućavaju apsolutnu slobodu? Autora u njegovom radu češće sprječavaju njegove vlastite predodžbe i predodžbe društva u kojem se nalazi o tome što je poželjno i dopušteno, nego neka strogo propisana pravila. Upravo te predodžbe objedinjuju se u pojmu ideologije koji će se spominjati u ovom radu kao negativan utjecaj na slobodu stvaralaštva. Kako bi se bolje razumio taj utjecaj, potrebno je približe definirati sam pojam ideologije. „Ideologija je u političkom i kulturološkom smislu relativno povezan i definiran skup zamisli, simboličkih i imaginarnih predodžbi, vrijednosti, uvjerenja i oblika mišljenja, ponašanja, izražavanja, prikazivanja i djelovanja koji je zajednički članovima socijalnih grupa, pripadnicima političkih stranaka, državnih institucija ili društvenih klasa. Ideologija je skriveni (prešutni, nevidljivi, dubinski) poredak koji determinira određeno društvo ili društvenu formaciju bez obzira da li se ona izjašnjava ili ne u skladu s njom kao ideologijom“ (Šuvaković, 2005:270-271). Zbog postojanja ideologije u kulturi javljaju se ograničenja i regulacije koje autorima nameću vladajuće institucije, društvo, ali i oni sami. Ideja postojanja idealnog i ispravnog u umjetnosti koči stvaralaštvo i ekspresiju autora. „Ideologiju obično definiramo kao političke ili društvene sustave ideja, vrijednosti i pravila skupina i drugih zajednica, koje imaju funkciju organizirati ili legitimirati djelovanje tih skupina“ (Van Dijk, 2006:14). Ideologija u kazalištu utječe na autore tako da oni onda stvaraju u skladu s uspostavljenim normama i u granicama onoga što se smatra prihvatljivim, ali i isplativim. „Ideologijom umjetnosti nazivaju se relativno cjeloviti sistemi estetskih, umjetničkih, tržišnih i političkih zamisli, vrijednosti, uvjerenja, metoda stvaranja i prezentacije djela u institucijama kulture“ (Šuvaković, 2005:271). Danas je u kazalištu autorima često cilj ostvariti što veći profit, a najlakši put ka uspjehu je podilaženje vladajućim institucijama i ostvarivanje njihovih ideja, a ne vlastitih. Zbog toga pojedine predstave počinju služiti kao oblici izražavanja situacija u kojima se naturaliziraju i odobravaju društveni poretci i odnos ideologije umjetnosti i društvene ideologije. Zbog ograničenog stvaralaštva, društvo razvija očekivanja o sadržajima koje će umjetnik stvoriti. Od njega se očekuje da slijedi društvene norme i ne odskake od prihvatljivih tema. „Sadržaj društvenih normi snažno ovisi o specifičnom društvenom kontekstu, a njihovo kršenje ne rezultira pravnim sankcijama, već neformalnim društvenim posljedicama“ (Pehar i Čorkalo Biruški, 2018:223). Strah od takvih posljedica uzrokuje ograničavanje stvaralaštva. Cilj ovog rada

je pokazati kako iako svi želimo vjerovati da živimo u vrlo liberalnom društvu gdje se može slobodno izražavati, to zapravo i nije slučaj. Mnogo toga utječe na autorovu slobodu izražavanja, a u nastavku ću prikazati neke od glavnih problema s kojima se suočavaju u procesu stvaralaštva. Kako bi dobila što bolji uvid u rad u kazališta i koliko je on zapravo ograničen, provela sam intervju sa četiri ispitanice. Glumice G.K. i P.M., te redateljice A.D. i I.P. bile su vrlo susretljive te smo se u pojedinačnim opuštenim razgovorima dotakle bitnih kazališnih tema i problema. Samnom su podijelile svoja iskustva i jasno izrazile svoja stajališta koja su mi pomogla da bolje razumijem funkcioniranje hrvatskog kazališta.

2.1 Što je sloboda stvaralaštva?

„Sloboda općenito označuje stanje u kojem subjekt može djelovati bez prisile i zabrane, posjedujući sposobnost samoodređenja izborom cilja i sredstava da se on postigne. Sloboda je nedostatak nužnosti, slobodno je ono što nije nužno“ (<https://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/>). Umjetnička sloboda ili sloboda umjetničkog stvaralaštva bi prema tome bila ona vrsta stvaralaštva koja je neograničena i nekontrolirana od strane društveno – ekonomskih okolnosti, no – je li to zapravo moguće? Kada društveno – ekonomske okolnosti ne bi imale nikakav utjecaj na stvaralaštvo, kakvo bi to stvaralaštvo bilo? Upravo je ono što se događa nama i oko nas najveća inspiracija i motivacija za stvaranje. Osobna iskustva autora su uzrokovana upravo takvim okolnostima, a zbog tih iskustva i nastaju umjetnička djela. Pravo pitanje je da li društveno – ekonomske okolnosti više potiču ili koče slobodu stvaralaštva kod umjetnika? Govoreći o društveno – političkim okolnostima, možemo pretpostaviti da je današnji umjetnik mnogo slobodniji nego što je to nekada bio slučaj. Unatoč tome, u bilo kojoj vrsti umjetnosti, pa tako i u onoj kazališnoj, postoje cenzure i postavljaju se granice unutar kojih se može stvarati. Danas, barem kada je kazalište u pitanju, je češća i veći problem predstavlja autocenzura nego bilo kakav drugi oblik cenzure. Potreba umjetnika za autocenzurom ponekad je veća od bilokakvog oblika cenzure postavljene od strane društva, ali o tome će nešto više biti riječi kasnije. Gledajući kroz povijest bilo bi pogrešno kada bismo rekli da su za potpuno izražavanje umjetnicima potrebne adekvatne i pozitivne društveno – političke okolnosti. Zapravo upravo negativne okolnosti su te koje snažno motiviraju umjetnike da stvaraju. Moglo bi se reći kako se i sama umjetnost oblikuje kroz društvene okolnosti, pa je tako i

teatar često „odgovor“ na nekakvu lošu ili neadekvatnu društvenu situaciju. Društveno – ekonomske okolnosti stoga su neodvojive od umjetnosti i takav odnos je uzajaman. Naime, koliko god te okolnosti inspiriraju i potiču umjetnike na stvaranje sadržaja (što je pozitivno), one ih i ograničavaju. Društvo, politika, tradicija i Crkva samo su neki od faktora koji stvaraju ograničenja stvaralaštva, tj. cenzure. Zbog tih ograničenja, cenzura i društveno nepoželjnih sadržaja na neki način je riskantno prepustiti se potpunoj slobodi stvaralaštva. U slobodnom umjetniku se često miješaju njegove ideje i unutrašnje potrebe sa granicama onoga „što se smije“ i što je „društveno poželjno“. Slobodno stvaralaštvo nije definirano samo iznošenjem kritike društva i „provociranjem“ društvenih institucija, već ono označava stvaranje koje je odvojeno od sponi moralnih ili npr. estetskih načela. Stvaranje koje nije vođeno razumom (koji ga često sputava i vodi do autocenzure), nego instinktom umjetnika koji prati vlastitu artistsku viziju. Zanimljivo je kako je potpuna sloboda stvaralaštva u teatru koja se ne zamara cenzurama danas gotovo postala vlastiti žanr kazališne umjetnosti čiji je glavni cilj da šokira i iznenadi.

2.2 Društvene norme i očekivanja publike

Postoje mnoge sastavnice koje tvore kazalište kao društveno – kulturnu instituciju, a neke od njih su: sama priroda tog medija, uvjeti njegove produkcije i recepcije, konvencije koje njime ravnaju, materija kojom se služi, način odnošenja prema svakodnevnom životu i izvanstanskoj „zbilji“ i dr. Pojam o kazalištu i o tim sastavnicama se mijenjao i mijenja se od povijesne epohe do povijesne epohe, od kulture do kulture, od kazališne poetike do kazališne poetike (Čale - Feldman, 1997.). S takvim konstantnim promjenama u mediju kazališta nema složenosti što bi trebalo biti „pravo“ kazalište i „prava“ kazališna predstava. „Naposljetku, što je „prava“ kazališna predstava? Na to je pitanje nemoguće odgovoriti, budući da su naš pojam o kazalištu i temeljnim njegovim sastavnicama poremetile ne samo spoznaja o kulturalnoj i povijesnoj raznolikosti kako kazališnih konvencija, tako i estetika, nego i avangardne kazališne poetike dvadesetog stoljeća“ (Čale – Feldman, 1997:27). Kakve god se promjene događale i koliko god se kroz razdoblja mijenjaju društveno – ekonomske okolnosti, konstanta u svemu tome je ta da uvijek postoje neke društvene norme koje se moraju poštivati i neka očekivanja publike koja se moraju zadovoljiti. Od izvedbe se obično očekuje da je u skladu s društvenim normama i pravilima koje nameće kultura, a sama funkcija termina izvedbe je ta da: „On opisuje posebnu vrstu usmjerene interakcije u kojoj mnogo konvencija i

upotreba ulazi u igru, tako da znamo što treba i što da očekujemo i kako ćemo primjereno reagirati ako se naša očekivanja ispune“(Čale – Feldman, 1997:29). Predstava se promatra kao društveni događaj tijekom kojega se neki prostor označuje i uokviruje oslanjajući se na kulturološko očekivanje svoje publike. Preveliko fokusiranje na očekivanja publike i stvaranje samo kako bi se ta očekivanja ispunila uvelike utječu na pitanje slobode stvaralaštva. Koliko slobode zapravo postoji, ako se stvara samo kako bi se udovoljilo drugome, a ne kako bi se zadovoljile umjetnikove vlastite artističke vizije? U takvom procesu osmišljavanja i rađanja predstava čiji je glavni i nerijetko jedini cilj ispunjavanje očekivanja publike, gubi se umjetnička sloboda i sloboda izražavanja umjetnika koji u takvim situacijama često ne može ispuniti svoj potpuni potencijal. Autori se od straha da publika neće prihvatiti njihovo djelo u procesu stvaralaštva vode idejama o tome što se od njih očekuje i „igraju na sigurno“. Ono što je provjereno da donosi uspjeh i ono za što je već nekim prijašnjim uspjesima potvrđeno da publika podržava postaje na neki način norma u kazalištu. Publika je tada najvažniji faktor u stvaralačkom procesu, a kazalište se često upotrebljava kao metafora njenog života i svijeta. Doživljaj stvarnosti ili kazališnosti ovdje ovisi jedino o percepciji promatrača. „Kazalište i svijet, to jest ljudski život, poimali su se kao dva entiteta fundamentalno povezana jedan s drugim, dva entiteta koja se mogu adekvatno karakterizirati i shvatiti samo u terminima uzajamne referencijalnosti“ (Čale – Feldman, 1997:118). Ono što je zanimljivo jest to da društvo u kazalištu želi na neki način vidjeti „odraz zbilje“, ali to obično znači neku povijesno – politički koncipiranu i time i ideološko percipiranu „zbilju“. Želi se vidjeti realnost i istinitost, no kada se u nekoj predstavi pokaže ona „ružna istina“, realnost pred kojom se u samom društvu okreću glave, onda se negoduje i kritizira stvaralaštvo umjetnika. Upravo zbog takvih situacija koje su u današnjem društvu itekako izražene, gdje se kritizira i kada se ne zna o čemu je riječ, gdje se medijima sve širi munjevitom brzinom (primjerice za prosvjed protiv Frljićeve predstave u Poljskoj se preko medija u Hrvatskoj znalo dok su ti prosvjedi još bili u tijeku), većina umjetnika odlučuje se igrati na sigurno. Ići protiv očekivanja publike i „provocirati“ društvo svojim sadržajima u kazalištu je vrlo riskantno i zato je populizam u kazalištu česta pojava. Podilaženje masama i suzdržavanje od potencijalno provokatorskih i rizičnih sadržaja još i danas su vidljivi u kazališnoj umjetnosti.

2.3 Neofobija i kontrola sadržaja

„Sloboda govora, mišljenja, izražavanja (primjerice umjetničkog), istraživanja u znanosti, kritičkog mišljenja, opasna je već postojećim, ustaljenim, vladajućim strukturama u nekom društvu, jer sve što sluti promjenu ugroza je postojećem, pa se stoga mora onemogućiti, kontrolirati“ (Ivezić, 2016:1424). Sve vladajuće strukture teže ka tome da ostanu na vlasti, da zadrže status quo i stoga se bilo kakve novine moraju što prije zaustaviti. Zbog toga se uvode razni načini kontrole djelovanja i kontrole sadržaja. „U svim društvima je od pamtivijeka bila prisutna neofobija, koja se izražavala različitim metodama pritiska i kontrole i odnosila se na sve: mišljenje, govor, umjetničko izražavanje, znanstveno istraživanje, kritičko preispitivanje“ (Ivezić, 2016:1424). Neofobija označava strah od novog i odnosi se na bilo koju vrstu takvog „inovativnog“ djelovanja. Kako bi riješilo ili olakšalo neofobiju, društvo uvodi kontrolu i filtriranje mogućih štetnih sadržaja ili ideja. Kao što je Oliver Frljić jednom izjavio: „Ova vlast je opsjednuta kontrolom medijskog i kulturnog prostora. Sve što izmiče toj kontroli postaje problem“ (Frljić, 2009.). Kreativnost se danas ograničava, usmjerava i prilagođava potrebama tržišta. Javni prostor je pun trivijalnih i zabavnih sadržaja koje je lako kontrolirati, dok za kreativnim sadržajima navodno izostaje potražnja, a samim time i prostor u medijima. Na taj način, gdje glavnu riječ vodi tržište, najlakše se provodi cenzura, a to ima vrlo poguban utjecaj na kreativnost i na stvaralaštvo. Upravo taj pojam „potrebe tržišta“ koristi se kao opravdanje za mnoge djelatnosti u društvu koje se poduzimaju u svrhu proizvodnje profita, a zanemaruje se ona autentična umjetnost. Time se skoro potpuno gubi sloboda umjetničkog stvaralaštva koja je ograničena na stvaranje sadržaja koji će donijeti najveću zaradu. U kazalištu se tako izdvajaju svote za financiranje generičkih predstava napravljenih prema određenom modelu za koji je potvrđeno da će donijeti najviše profita i izvan kojeg se nastoji ne djelovati, samim time uskraćujući autorovu slobodu stvaralaštva. „Važeći sustav vrijednosti nekog društva teži 'uklopljivosti' svojih članova, usuglašavanju, a ono što 'strši', smješta u domenu 'različitosti', što je u novije vrijeme često korištena floskula koja je rezultat razvoja društva u smjeru demokratizacije, individualizacije, ali se oni pojedinci (i mišljenja), koji nisu dio većine, nego su u odnosu na mainstream uvijek u sustavu manjine, često nazivaju grupama u tzv. 'nepovoljnom položaju'“ (Ivezić, 2016:1423). Sloboda je prvi preduvjet za kreativnost, bila to sloboda izražavanja ili osobna sloboda umjetnika, tj. ono koliko umjetnik sam sebi dopušta, koliko je spreman iskoračiti iz područja poznatog. Kao što je navedeno, oni umjetnici koji slobodno djeluju izvan nekih društveno nametnutih normi, pripadaju manjini za koju se smatra da je u „nepovoljnom položaju“. Upravo zbog takvih „izolacija“ onih koji se usude iskoračiti iz određenih granica kontrole, njihova brojnost je i dalje malena. Ukoliko se ne slijede neka

pravila i ide se protiv sustava i vladajućih institucija, vrlo je teško biti uspješan. Zapravo se vrlo teško i zaposliti uopće. Sa uvidom u sve što može donijeti takav rizik, malo tko se odvaži napraviti taj iskorak.

3. RAZRADA

3.1 Autocenzura i tiha cenzura

U razvijenim demokracijama cenzura je zakonom zabranjena, ali se provodi na druge načine. Jedni od indirektnih načina cenzure su autocenzura i tiha cenzura. „Autocenzura, reakcija je autora na represiju te tzv. 'tiha cenzura', zanemarivanje je pa time uklanjanje nepoćudnih sadržaja, umjesto prijašnjih zabrana i kritičkih progona“ (Ivezić, 2016:1426). Autocenzura je, dakle, samocenzura umjetnika koji svjesno ograničava svoju slobodu stvaralaštva zbog moguće intervencije vlasti. Takva vrsta autocenzure čini institucionalnu cenzuru gotovo nepotrebnom jer ne treba vršiti intervencije. Ovakav oblik cenzure opasniji je za umjetnost i za samu stvaralačku slobodu zato jer dolazi od samog stvaratelja. Kada cenzuru vrši društvo ili vlast moguće je i dalje ići protiv nje i odvažiti se stvarati i ostvariti potpunu viziju mimo nje. Kada cenzuru umjetnik vrši sam na sebe, tada je teže promijeniti to i nadići ono što ga koči u radu i ono u što počinje vjerovati (pod utjecajem društvenih okolnosti) da je „moralno ispravno“ ili „moralno neispravno“. Takva potreba za autocenzurom polazi iz straha za cenzurom i osudom društva i nezadovoljstvom vlasti. Umjetnici se time „štite“ od negativnih recenzija i negodovanja publike i utjecaja necenzuriranih djelovanja na vlastitu budućnost u domeni stvaralaštva. Također postoji strah od indirektnog kočenja stvaralaštva jer je autor često zabrinut kako će biti financijski kažnjen od strane vlasti. Dakle, neće mu se izravno sugerirati da ukloni svoj rad ili da ukloni dijelove koji su nepoželjni, već će ga „naučiti lekciju“ time što će mu u kasnijem radu uskratiti ili ograničiti sredstva za djelovanje. Svi ovi faktori iz kojih najviše proizlazi strah od posljedica koje donosi samo djelo, u autoru stvaraju potrebu za autocenzurom. „Zanemarivanje, zaborav, držanje nepoćudnih sadržaja 'u ladicama', tiho bunkeriranje ili što je još efikasnije nefinanciranje, neobraćanje bilo kakve pažnje na sadržaje koje se želi ukloniti“ (Ivezić, 2016:1426), sve su obilježja tzv. „tihe cenzure“. Ovakav oblik cenzure je jedan od najnovijih oblika koji je često prisutan u novim okolnostima tržišno orijentiranog društva. Umjesto zabrana i kritičkih progona kojima se inače rješava pitanje „problematičnih“ autora i njihovih djela, u ovakvom obliku cenzure takvi sadržaji bivaju jednostavno zanemareni, ignorirani od strane društva. Time se postiže da djelo

autora ili u ovom slučaju kazališna predstava prođe nezapaženo od strane publike i to rezultira neuspjehom. Autor ne doživi očekivanu reakciju, zapravo nema nikakve reakcije, i počinje razmišljati u čemu je pogriješio i vodeći se takvim tokom misli dolazi do shvaćanja kako je upravo njegov, društvu „nepoželjan“ sadržaj, glavni krivac za neuspjeh. To najčešće rezultira autocenzurom i autor postane obeshrabren u stvaranju sadržaja koji na bilo koji način ruši ili izaziva granice postavljene od strane vlasti i od strane bilo kakvih društvenih ili ekonomskih institucija. Takav proces dovodi do prestanka stvaranja novih sadržaja i povećanja generičnih, predvidljivih predstava koje su viđene već nebrojeno puta. Tihom cenzurom pokušava se ostaviti dojam da je društvo otvoreno, da nije represivno i da cenzura ne postoji. Represivno društvo ne ostavlja pozitivnu sliku u javnosti i stoga se ono nastoji prikazati kao slobodno, a cenzure se provode „neprimjetno“, u pozadini. Vlast nastoji provoditi ograničavanje stvaralačke slobode (pa tako i govora i misli) na što diskretniji način. Tihom cenzurom stvara se privid slobode i nepostojanja cenzure jer umjetnik nije izravno „kažnjava“ ili napadnut kritikama, već je njegov rad jednostavno zanemaren u javnosti. Time se autora osim psihološki (jer on počinje vjerovati kako nešto mora da nije u redu sa njegovim stvaralaštvom) napada i financijski. Autor zbog ignoriranja javnosti dobija manji profit i time se ograničavaju njegova daljnja djelovanja. Tihom cenzurom autor je „neprimjetno kažnjava“ i na neki način biva prisiljen u daljnjem radu ipak biti pažljiviji sa sadržajima koje stvara. Poricanje cenzure je poput samih cenzura dio ideološkog postupka. Sva društva se služe postupcima ponavljanja kako je baš vlastita zemlja i vlastito društvo ono s najvećim slobodama i najmanjim ograničenjima kada je u pitanju sloboda umjetničkog stvaralaštva. Iako je u gotovo svim zemljama svijeta cenzura zabranjena, nema mjesta na svijetu gdje se ne provodi.

3.2 Utjecaj Crkve i politike

Kao što sam već spomenula, niz faktora utječe na autocenzuru koja je ponekad potpuno nepotrebna ili neutemeljena, a javlja se zbog straha od kritike. Ponekad, kada je riječ o nekom većem događaju, autocenzuru ne vrši sam autor, već osoba ili institucija odgovorna za organizaciju. U primjeru koji slijedi biti će riječi o takvoj vrsti autocenzure. Već je bilo riječi o očekivanjima publike i tradicionalnom pristupu u kazalištu, a kako politika igra ulogu u stvaralaštvu pobliže ću prikazati na primjeru Dubrovačkih ljetnih igara iz 2011. o kojima u kolumni piše hrvatska glumica Vitomira Lončar. Naime, te godine je autorskom timu koji je

trebao raditi na otvorenju Dubrovačkih ljetnih igara u zadnji čas bila otkazana suradnja. Njihov koncept je navodno odstupao od tradicije i tradicionalnog pristupa koji svi očekuju od takvog događaja. U scenariju koji je bio odbijen stajalo je da će se glumci umjesto Knezu dubrovačkom, kako to obično biva, obraćati loži u kojoj sjede današnji knezovi – političari. Zašto je ovo smatrano toliko lošim i neprihvatljivim da je potpuno odbijeno od strane intendantata zaduženih za organizaciju tog performansa? Pod izlikom netradicionalnosti sakriva se pravi razlog odbijanja takve izvedbe, a to je javno pokazivanje povezanosti politike i kulture (ili specifičnije politike i kazališta). „Grubo uplitanje politike u život i postojanje umjetnosti i izričiti angažman umjetnika kao odgovor na političke izazove su konkretne činjenice koje potvrđuju da je u suvremenom svijetu kontekst politike, izravno ili još češće neizravno, neizbježni kontekst mimo kojega se sudbina umjetnosti 20. stoljeća ne može sagledati, niti je mimo toga konteksta moguće razumjeti motivacije i značenja te umjetnosti“ (Šuvaković, 2005:21). Utjecaj i povezanost politike i kazališta je nešto za što svi znaju da postoji, političari su oduvijek odlučivali o sudbini kazališta, ali takav odnos je onaj za koji se volimo praviti da ga nema. Upravo strah od javne afirmacije tog odnosa i povezanosti politike sa kazalištem je doveo do autocenzure koju je u ovom slučaju sproveo intendant. Osim politike, u rad kazališta, tj. u njegovo stvaralaštvo se vrlo često upliće i Crkva. Progon od strane Crkve i desne političke grupe na vlasti su nerijetka pojava u kazalištu, a jedan od možda najrazvikanijih primjera za to u Hrvatskoj je „incident“ koji se ticao plakata za predstavu kazališta Gavella „Fine mrtve djevojke“. Naime, plakat koji prikazuje dva zagrljena kipa Blažene Djevice Marije uzrokovao je tenzije između Crkve i kazališta. Spomenuti plakat izazvao je oštre reakcije kršćanske zajednice, a neke od njih citirala je Lana Bunjevac u kolumni za Jutarnji list: „Plakat je primjer kršćanofobije koja se u posljednje vrijeme osjeća u medijima i kulturi; izražavamo najdublji protest, povrijeđenost i zgražanje zbog uvredljivog i difanatornog prikaza Presvete Bogorodice Marije s aluzijama na lezbijsku tematiku predstave, čime je nanesena uvreda svim kršćanskim vjernicima koji žive u Republici“¹. Oglasila se i Riječka nadbiskupija s naglaskom na to da se prestane vrijeđati vjernike i njihove svetinje. Kao što vidimo Crkva apelira na to da se u medijima i u kulturi „ocrnjuje“ kršćanska vjera, a činjenica da je nakon silnih negodovanja plakat bio povučen pokazuje to koliki utjecaj ona kao institucija zapravo ima. Problem nastaje kada se zbog komentara Crkve i njenog širokog utjecaja u javnosti ograničava sloboda stvaralaštva i kada zbog njenih negativnih komentara ljudi predstavi uopće ne daju priliku misleći da već znaju kako će biti uvredljiva ili „previše

¹ <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/nakon-pritisaka-katolicke-udrugepovucen-plakat-za-gavellinu-predstavu-%E2%80%98fine-mrtve-djevojke%E2%80%99/1186613/>

provokativna“. S druge strane, ponekad je bilo kakva reakcija ona pozitivna jer se medijski fokus prebaci na predstavu, pa joj zapravo kritike koriste. Iako ima onih koji će odmah odbaciti predstavu vodeći se onime što su čuli u medijima i mišljenjem Crkve, nasreću u većini slučajeva ima više onih koji će upravo zbog toga što su čuli ići pogledati predstavu kako bi se sami uvjerali u to i kako bi ili potvrdili ili opovrgnuli kritike. Oštre kritike Crkve javljaju se kada si umjetnik da (u njihovim očima) „previše slobode“ koja omogućuje negativne i provokativne projekte koji ne idu u prilog Crkvi i njenoj reprezentaciji. „Za crkvenu instituciju teatar je 'dopušteno sredstvo kojim se ona bori za opstanak', dakle ideološki instrumentaliziran medij koji će ilustrirati objavljenje božanske prisutnosti i očvrstnuti poljuljanu vjeru u onozemaljski svijet“ (Čale – Feldman, 1997:290). Iz ovog bi se dalo zaključiti da Crkva odobrava korištenje kršćanskih i općenito vjerskih elemenata u kazalištu, samo ako su prikazani u dobrom svijetlu, samo ako to njoj ide u prilog. Institucije se vole hvaliti svojim pozitivnim vrlinama, a Crkva je jedna od onih koja snažno poriče sve negativne strane, stoga ne čudi da kada se u kazalištu prikaže jedna od tih negativnih strana, Crkva kao da uključi svoj „obrambeni mehanizam“. Iako se zna da se neke poprilično grozne stvari događaju i od strane Crkve, kada je to javno prikazano i javno izloženo kao u slučaju predstava one se dovode naprijed u prvi plan, a ne skrivaju se više negdje „iza kulisa“. Sve nekako postane „stvarnije“ i gledatelji su odjednom zaista osviješteni da se takve stvari događaju. Crkva stoga cilja na postavljanje nekih ograničenja u stvaralaštvu kako nebi došlo do „blaćenja“ i „pogrešne reprezentacije“.

3.3 Testiranje granica slobode – Oliver Frljić

„Mislim da je nedopustivo da država, sudstvo ili državni represivni aparat odlučuju što umjetnost jest, a što umjetnost nije“ (Frljić, 2017)². Ovo je izjava Olivera Frljića, hrvatskog redatelja koji je diljem zemlje poznat po tome da testira granice slobode stvaralaštva. Cilj njegovih predstava je istraživanje koje su danas šanse umjetničkih sloboda. U današnjem društvu javlja se negiranje umjetničkog integriteta dramskog teksta u korist „tobože 'svima jasne' i preskriptivno 'poželjne' iskrene i pozitivne emocije koje se traže od pisca“, a izgleda kao da su to simptomi kulture koja ne želi da se o njoj piše (Govedić, 2017:213). Ovdje se ponovno vraćamo na ono da publika želi vidjeti zbiljske teme u predstavama, ali samo dok je

² <https://www.tportal.hr/showtime/clanak/predstava-je-uspjesna-objede-su-stvar-konzervativne-represije-20170223/print>

ta zbilja prikazana u dobrom i poželjnom smislu. Žele vidjeti „istinu“, ali ovdje se pod istinitim smatra ono idealizirano. Oliver Frljić jedan je od rijetkih umjetnika koji se otvoreno bavi temama „o kojima se ne govori“. Takvim pristupom svjesno izaziva kontroverze otvarajući pritom razna pitanja o kojima se u Hrvatskoj ne govori javno. Ako nema načina da se izravno sazna što misli razjedinjeno mnoštvo u društvu, umjetnik pokušava svojim djelovanjem istražiti gdje su najveći prijepori određene zajednice. „Ta vrsta istovremeno konfrontacijskog i prevrednovalačkog javnog obraćanja veoma je rijetka, kao što je rijetka i svijest domaćih autora da kazalište nije samo predstava koja se odvija u dogovoreno vrijeme glumačke izvedbe i posjeta publike (eventualno i odgovora kritike), nego je kazališna izvedba čitav skup socijalnih i medijskih praksi komentiranja i tumačenja izvedbe, odnosno njezina trajanja u prostoru javne diskusije“ (Govedić, 2017:210). Umjetnici koji imaju ovakvo viđenje kazališne izvedbe kao skupa raznih praksi uzimaju si potpunu slobodu stvaralaštva jer shvaćaju kako čak i negativna tumačenja izvedbe doprinose samoj izvedbi. Predstave koje „igraju na sigurno“ i djeluju unutar granica cenzure ili podliježu populizmu, brzo se zaborave, dok javna diskusija o „kontroverznim“ predstavama može potrajati i mjesecima. Dalo bi se zaključiti da je zapravo biti kontroverzan u kazalištu odlična reklama. Danas su ipak u manjini takvi umjetnici jer većina kazališnih redatelja „zabija glavu u pijesak i ne govori kritički o stvarnosti“ (Frljić navedeno u Govedić, 2010:220). Unatoč uspješnosti njegovog rada, postoje mnoge rasprave o tome da li Oliver Frljić u svom neprestanom „nabranju negativnog“ prekoračuje granicu između umjetnosti i provokacije. Umjetnike poput njega često prati licemjerna optužnica za „manjak patriotizma“ iako bi se moglo reći da oni čine upravo suprotno jer napor takvih umjetnika za uvažavanjem socijalno najranjivijih skupina i pojedinaca ide u prilog njihovoj etici i na neki način pokazuje „brižnost“ prema zajednici kojoj se obraćaju. Upravo detabuiranjem društvenih zločina i vjerskog licemjerja čine više za zajednicu kojoj pripadaju nego što to čine „divovi građanske šutnje“. „Frljić i Matišić nisu 'skandalisti', već prije sindikalisti – zanima ih kompleksna artikulacija krize koja traži solidarnost i suodgovornost zajednice, a ne distancirano zgražanje i aplaudiranje koje se podjednako brzo zaboravlja nakon prelistavanja novina“ (Govedić, 2017:224). Zanimljivo je kako sve dok se šuti o kontroverznim temama i o negativnim društvenim, političkim ili ekonomskim korupcijama, one se mogu nastaviti, a ako netko javno progovori o njima javnost se najčešće okrene protiv njih. No, iako granice stvaralaštva itekako postoje, nisu svi protiv njihovog rušenja i nisu svi protiv potpune slobode stvaralaštva, što pokazuje i činjenica da narodna kazališta ipak dozvoljavaju i podupiru stvaranja takvih sadržaja. No ovdje se javlja pitanje: Ostaje li time narodno kazalište na strani otvorenog obraćanja narodu, a ne cenzure

koja se nameće ili je pak sve to dio njihovog performansa kako bi nam se dala lažna nada u promjenu? Ipak kontroverzne predstave donose sa sobom medijsku pokrivenost i neke (poput Frljićevih) čak i pozamašnu zaradu. Je li zapravo to njihov plan? Dati javnosti ideju mogućnosti promjene i rušenja barijera u stvaralaštvu, a zapravo i dalje nastaviti rad gdje vladajuće institucije odlučuju o tom istom stvaralaštvu? Možda su nas vladajuće institucije toliko puta razočarale da je lako sumnjati u pozitivan napredak, no ukoliko se sloboda stvaralaštva u umjetnosti doista razvija u tom smjeru treba i nastaviti jer kao što Oliver Frljić zaključuje: „Društveno gledano mnogo toga nismo rekli jedni drugima i bez takve otvorenosti pojedinci, kultura, društvo i država ne mogu ići naprijed“ (Frljić navedeno u Munjin, 2011:35).

3.3.1 Analiza predstave „Naše nasilje i vaše nasilje“ Olivera Frljića

U ovom ću poglavlju analizom predstave „Naše nasilje i vaše nasilje“ Olivera Frljića pobliže prikazati njegovo djelovanje i njegove metode prikazivanja društva kroz kazalište. Predstava je u Rijeci izvedena u studenome 2016. godine, a opis predstave u programu kazališta glasio je: „Devetero hrabrih glumaca iz Rijeke i Ljubljane briljantno je odigralo licemjerje bogate Evrope koja svakom izbjeglici traži dlaku u jajetu, dok se hiljade ljudi davi u Mediteranu ili skapava u blatu na prilazima Evrope. Ova predstava napada tu nepodnošljivu lakoću postojanja na koju je naučila Evropa, kako bi pokazala da ne možemo mirno stajati u vlastitoj udobnosti dok se oko nas događaju nepojmljive stvari. Poetika šokantnih fleševa, začudnih slika i drskog govora, kojom Frljić iritira i desnicu i tzv. umjerene građane, već je prilično poznata, no za predstavu 'Naše nasilje i vaše nasilje' je važno što je ona vrijedna u mjeri svoje težine. Ona govori o strahoti izbjeglištva i o užasu naše šutnje ili kako bi rekao politički teoretičar Edmund Burke: 'Jedina stvar koja je potrebna za trijumf zla jest da dobri ljudi ne urade ništa'“(<http://hnk-zajc.hr/predstava/nase-nasilje-i-vase-nasilje-2/>). Već iz samog početka ovog opisa predstave gdje je naglašeno kako su glumci izuzetno hrabri jer su se prihvatili ovog projekta možemo vidjeti koliko je zapravo naše društvo kritično. Došlo je do toga da toliko umjetnika ne stvara ono što želi iz straha od neprihvatanja ili kritike ili jednostavno nemogućnosti zaposlenja, da se počelo naglašavati koliko su hrabri oni koji se zapravo odluče ostvariti svoju potpunu viziju ukoliko se ona izravno bavi nekim problemima društva. Već je poznato kako se Frljić bavi političkim teatrom u kojem koristi slike nasilja, golotinju i religijske i seksualne motive kako bi preispitao neke ustaljene društvene konvencije i ukazao na probleme u društvu. Predstava „Naše nasilje i vaše nasilje“ se bavi

odnosom Europe s izbjeglicama, ali i s islamom kao religijom. Na samom početku predstave glumci se u monolozima predstavljaju kao muslimani koji već duže vrijeme žive na raznim područjima Europe. Time Frljić odmah u početku želi ukazati na činjenicu da su muslimani oduvijek bili dio Europe i da oni nisu neka potpuno odijeljena vrsta, već su jedni od nas. Da bi se dodatno dalo do znanja da ovdje nije riječ samo o Hrvatskoj i o hrvatskom društvu već o cijeloj Europi, u predstavi se govori na više jezika (osim hrvatskog javljaju se i engleski, njemački i slovenski jezik). U jednom trenutku u predstavi u pozadini počinje svirati muslimanski poziv za molitvu dok likovi oblače narančaste kombinezone poput onih koje nose zatvorenici i zarobljenici, nakon koje slijedi scena pogubljenja. Takva scena ima snažan simbolizam i šalje poruku kako u slučaju izbjeglica danas u Europi poziv na molitvu zapravo postaje poziv na smrt. Niti jedan musliman više nije siguran bez obzira na to je li zaista negativac (ovdje se misli na teroriste i ISIS) ili nema veze s tim. Takvu izjavu potvrđuje i scena u kojoj petero Europljana za stolom zlostavlja sirijskog izbjeglicu vrijeđajući ga, prolijevajući raznim tekućinama i na kraju i trganjem odjeće s njega. Frljić time preispituje javnost i izjave javnosti u kojoj se naglašava kako ISIS i teroristi ne predstavljaju islam i sve muslimane, a svejedno se s vremena na vrijeme sluša o ubojstvima nedužnih samo zato što su bili „krive“ vjere. Frljić ima zanimljiv način komunikacije s gledateljima, a to je vrlo direktan način gdje likovi publici prebacuju osjećaj krivnje i na neki način ju optužuju za smrti i patnje izbjeglica zbog podržavanja političkog i ekonomskog sustava koji je doveo do takvog stanja u svijetu. U nekim trenucima publiku se čak i izravno vrijeđa. Predstava „Naše nasilje i vaše nasilje“ otvara mnoga pitanja o odnosu Europe prema izbjeglicama, ali i o kontinuiranom eksploatiranju arapskih zemlja iz kojih ratne izbjeglice dolaze, no na njih ne odgovara već navodi gledatelja na razmišljanje i tjera ih da sami dođu do svojih zaključaka. Iako je u svojem djelovanju i svojim metodama drugačiji, Oliver Frljić se kao i većina uspješnih redatelja drži onoga što zna. Tako se u njegovim predstavama već može očekivati pokoja scena mučenja ili silovanja. No, iako bi se moglo reći kako se on ponavlja i kako je to već predvidljivo i dosadno, takve scene su rijetko kada tamo samo zbog efekta. U slučaju ove predstave takva jedna scena je scena u kojoj Isus Krist siluje muslimanku. Simbolika ove scene je prilično jasna: Isus Krist kao simbol kršćanstva koje je glavna religija u Europi i na čijim vrijednostima Europa i danas funkcionira, vrši nasilje nad muslimanima. Prikaz je to mnogih napada koje Europa vrši nad muslimanima posljednjih desetljeća. Ovime Frljić također ukazuje na naše licemjerstvo jer mi osuđujemo sve terorističke napade i njihov nasilni režim u Europi, no okrećemo glave kada je riječ o nasilju koje ostalo muslimansko stanovništvo trpi izvan Europe, ne samo sada već i kroz povijest. U predstavi se spominje i

ono što nitko ne želi čuti, a to je da oružje s kojim teroristi i ISIS ubijaju uglavnom dolazi upravo iz Europe i Amerike. Iako se dotiče važnih pitanja i raznim simbolima i motivima šalje poruke, smatram da ipak ima nekih scena koje su tamo samo kako bi bile šokantne i skandalozne. Jedna od takvih je recimo scena u kojoj se iz vagine jedne glumice izvlači zastava (ovisno u kojoj državi se igra predstava, ta zastava se vadi). Možda ta scena doista ima neko značenje, ali za razliku od ostalih gdje su poruke vrlo jasne, ovdje se nekako izgubila poanta i stječe se dojam da je autor samo htio biti što kontroverzniji. Tokom predstave još nekoliko puta se pojavljuju motivi zastava, a pokazatelj koliko je naše hrvatsko društvo jako konzervativno pokazuje činjenica da je jedino u našoj državi Frlić odlučio koristiti zastave neke druge države (koje nisu hrvatske). Na tribini nakon predstave je bilo postavljeno upravo pitanje zašto se nisu koristile hrvatske zastave, a odgovor prenosi stranica Radio Rijeke: „Navodi da je tom odlukom htio doskočiti mogućim prijavama, ujedno se referirajući na to da je u Hrvatskoj od devedesetih godina provođena fašizacija zemlje.“³ Ovakvim potezom se Frlić ogradio od još većih negodovanja od onog koje je već zaprimio od strane onih koji smatraju da predstava vrijeđa vjerske i nacionalne osjećaje. Kao što to obično i biva, najveće kritike dolaze od strane onih koji predstavu nisu ni pogledali, već su iz medija „pokupili“ samo ono što izvan konteksta ispada uvredljivo. Iako je Frlić u ovoj predstavi upotrijebio sve metode koje će provjereno šokirati i možda čak i upotrijebio neke scene samo radi tog efekta kontroverze i skandala, ona je nesumnjivo vrlo relevantna danas i svojim pokazivanjem lažne solidarnosti i licemjerja ukazuje čak i na probleme globalne politike i ekonomije. Plenković je u svom radu „Utjecaj vjerskih sloboda na komunikaciju i povjerenje među narodima“ rekao da je budućnost građanske tolerancije, komunikacije i povjerenja među drugim narodima u korelaciji s čovjekovim vjerskim slobodama i slobodama u njegovim kreativnim i intelektualnim potencijalima (Plenković, 2010:110). Iz ovog se da zaključiti da napredak uvelike ovisi i o kreativnim slobodama i zato treba ići prema tome da se one što više omoguće.

3.4 Metoda – intervjui

Kako bi se što bolje razumjelo pitanje slobode umjetničkog stvaralaštva u hrvatskim kazalištima, provela sam intervjue sa nekoliko redatelja i glumaca koji imaju kazališnog

³ <https://radio.hrt.hr/radio-rijeka/clanak/nase-nasilje-i-vase-nasilje-istina-snazno-boli-kad-je-bacena-u-lice/132373/>

iskustva. U razgovoru su im bila postavljena pitanja koja se provlače kroz cijeli rad, kao što su pitanje autocenzure, očekivanja publike, utjecaja Crkve i tome slično, te su me posebno zanimala njihova vlastita iskustva pri susretu s tim problemima i problemima stvaralaštva. Na pitanje koliko je cenzura prisutna u kazalištu danas od svih ispitanika sam dobila isti odgovor, a taj je da je itekako prisutna. Iako se svi slažu s tom činjenicom, zanimljivo je kako je G.K. rekla da smatra da je to uvijek bilo tako i da je cenzura uvijek bila itekako prisutna, posebno u povijesti, dok A.D. vjeruje kako je cenzura danas prisutna više nego što je to nekoć bila. „U našoj državi sve kontrolira Crkva i vladajući, tako da je kazalište dosadno, mrtvo i konzervativno. Uz dužno poštovanje onima koji se to trude promijeniti“ (A.D., redateljica). Takvo stajalište je vrlo zanimljivo s obzirom na to da se o bilo kakvim vrstama umjetnosti, bilo to slikarstvo, glazba ili kazalište, danas govori kao o slobodnijima. Općenito se današnji svijet smatra liberalnijim u pogledu umjetnosti i mišljenja su većinom takva da je više toga dozvoljeno u procesu bilo kakvog umjetničkog stvaralaštva, no izjava A.D. nas doista može nagnati na razmišljanje. Mislim da se svi možemo složiti da su u ranijim razdobljima kazališta pravila bila itekako stroža (ovdje se možemo prisjetiti kako je u samim počecima samo muškarcima bilo dozvoljeno glumiti), ali kada je riječ o pravilima koja se odnose na sadržaj kazališne predstave i na samo stvaranje i izražavanje autora - jesu li se ona zaista toliko promijenila? Ako je danas sve toliko liberalno i ako su umjetnici stvarno toliko slobodniji nego što su nekad bili zašto se oni onda sputavaju, zašto je autocenzura izraženija no ikada? Govorimo kako je umjetnost slobodna, a onda kada netko napravi nešto svoje i nešto originalno i u potpunosti ostvari svoju viziju, onda ga sputavamo negativnim komentarima i pokušavamo mu postaviti neke granice (npr.) „pristojnosti“ ukoliko se smatra prekontroverznim. Crkva i vlasti dakako ne pomažu u takvim situacijama; kontroverzno je dobro samo ako je razvikano i dobro prihvaćeno i tada vladajući naravno kupe sve zasluge za „slobodu koju su podarili umjetniku da stvori takvo umjetničko djelo“ (A.D., redateljica). Kada im je postavljeno pitanje o autocenzuri i tihoj cenzuri, odgovori ispitanika nosili su isti zaključak. Ukoliko ne igraš po pravilima – nećeš raditi. Autocenzura je definitivno nešto što je negativno u ovoj formi umjetničkog izražavanja, no umjetnici ju vrlo često prakticiraju iz straha od neuspjeha. „Ja jesam za tu potpunu slobodu u umjetničkom izražavanju i smatram da ne bi trebale postojati nekakve granice. Svaka umjetnost ima svoju publiku, ne mora to biti masovna publika da bi se nešto prihvatilo ili ne prihvatilo“ (G.K., glumica). Autori vrlo često ograničavaju svoj rad i svoje vizije kako bi udovoljili većini publike i to je donekle razumljivo jer naravno da nitko ne želi biti bez posla i nitko ne želi da njegova predstava doživi neuspjeh. No, „ako autor osjeća da ne može napraviti što želi i ne ostvari svoju viziju jer ju mijenja sto

puta kako bi se svima udovoljilo, to utječe na samu umjetnost. To nije bit kazališta – barem za mene“ (P.M., glumica). Ono do čega dovodi autocenzura nije samo ograničavanje umjetnikove slobode izražavanja, već i predvidljivost u kazalištu i kazališnim predstavama. „Osobno recimo ne volim nekakva ponavljanja kod određenih autora, ponavljanja na istu temu. Par puta mi daješ do znanja i to mogu prihvatiti, ali ne moraš uvijek po istom jer onda se dogodi da kontinuirano pratiš rad nekog autora i to se pretvori u dosadu i sve što želiš je da se makne s te mrtve točke“ (I.P., redateljica/glumica). U današnjem kazalištu se uglavnom ostaje u „sigurnim“ zonama jer se svi vode politikom „ako je upalilo jednom, upalit će opet“, a to dovodi do ponavljanja i predvidljivosti. Kazališna umjetnost ne služi tome. Umjetnost općenito ne bi trebala biti predvidljiva i definitivno ne bi trebala izazivati dosadu kod publike. Glavni problem, pogotovo u kazališnoj umjetnosti u Hrvatskoj, predstavlja strah od neuspjeha i nemogućnost zapošljavanja. Autocenzura se može spriječiti tako da umjetnici postanu neustrašivi i hrabri u svojim projektima, no tako će teško imati uspješnu karijeru. Na kraju se problem autocenzure svodi na negativan utjecaj vodećih institucija i društvenih skupina. Da bi stvarno nastale neke promjene u pogledu slobode stvaralaštva, neke stvari se moraju promijeniti u samom vrhu, u vladajućim institucijama koje su odgovorne za kazališnu umjetnost. A.D. je vrlo jasno iznijela svoje stavove kako se pokrenuti i krenuti u smjeru slobodnijeg izražavanja u kazalištu: „Jasno je da danas u hrvatskom kazalištu ako ne igraš po pravilima nećeš ni raditi. Kako to spriječiti? Buditi konstantno svijest, raditi na razmjeni kulturnih događanja sa drugim zemljama i biti hrabriji. Raditi svoje, autorske projekte i napuštati učmale institucije koje će se onda (nadamo se) morati otvoriti i promijeniti, inače će propasti. Raditi na edukaciji publike i potaknuti ih da reagiraju i izraze svoje nezadovoljstvo ili dosadu. Ne smijemo više štititi!“ (A.D., redateljica). Naravno da svatko ima pravo na svoje mišljenje, kako publika tako i institucije poput Crkve, ali to ne bi trebalo biti ono što određuje tijek stvaranja i konačan izgled umjetničkog djela autora. Imati svoje mišljenje i izraziti ga je jedno, dok je uplitanje u stvaralaštvo nešto potpuno drugo. „Ja osobno ne volim ta uplitanja, odnosno meni je jednostavnije jer sam ja svoj kazališni ukus razvila i imam nekakvo kazališno znanje, pa mi onda recimo mišljenje Crkve nije bitno, ali je to onda problem kod onih koji se razvijaju i kod kojih može takvo mišljenje imati utjecaj, dakle da se ne razvija vlastito mišljenje, nego mu je nametnuto tuđe“ (G.K., glumica). U mnogim aspektima života mediji imaju snažan utjecaj na naša razmišljanja i stavove, a ništa drugačija nije ni situacija u kazalištu. Upravo uz pomoć medija razne društvene skupine i institucije poput Crkve imaju mogućnost nametnuti svoje mišljenje onima koji nisu još razvili svoje. Negativna strana medija dolazi do izražaja kada zbog njih dolazi do neopravdane kritike, tj. osobe koje nisu ni

pogledale predstavu ili ne znaju o čemu se radi negativno govore o njoj. Česti slučaj je da će osoba kada ne zna mnogo ili ništa o nekoj temi (u ovom slučaju predstavi) prihvatiti mišljenje „većine“, tj. mišljenje koje je razvikano u medijima. Ukoliko Crkva izrazi nezadovoljstvo nekom predstavom ili čak samo nekim aspektom predstave (prisjetimo se „skandaloznog“ plakata predstave „Fine mrtve djevojke“), mediji odmah javnosti prenose te stavove i na kraju su jedini komentari na predstavu oni vezani za te kontroverze. Postoje autori koji iskorištavaju takve situacije upravo kako bi se njihovo ime spomenulo u medijima i tako pridonijelo njihovoj popularnosti. Takva djelovanja također negativno utječu na stvaralaštvo u kazalištu jer dolazi do slučajeva gdje se autore koji svojim djelom zaista žele dotaknuti važne teme ili poslati važne poruke uspoređuje s onima koji stvaraju „kontroverzne“ sadržaje samo da bi se o njima pričalo. Ovdje se javljaju slučajevi namjerne provokacije i zapravo je i to jedan od načina podilaženja masovnoj kulturi. „Stojim iza toga da ako nešto nije funkcionalno i na primjer neka glumica se skinula gola samo zato jer to privlači publiku i jer će se o tome govoriti, a nema nikakve funkcije u predstavi, narušava umjetnički dio predstave; ne volim to podilaženje populizmu“ (I.P., redateljica/glumica). Danas se u hrvatskom kazalištu zaista za svaku sitnicu autori i predstave nazivaju kontroverznima i dok nekima to odgovara, postoje mnogi autori koji ne žele da se o njima priča kao o kontroverznima. Strah od reakcija javnosti i institucija dovode do toga da autori sami sebe ograničavaju u stvaranju novih sadržaja. Osim autocenzure javlja se i u kazalištu vrlo izražena neofobija. Upravo zbog uplitanja raznih institucija autori često osjećaju strah od neuspjeha, a bez uspjeha nema ni posla i zato nisu neustrašivi u svojem stvaralaštvu. Svi ispitanici su naglasili to da je nakon autocenzure neofobija najveći problem u današnjem kazalištu, a upravo vladajuće institucije su jedan od glavnih krivaca za to. „Apsolutno postoji neofobija. Toliko da sprječava razvoj kulture. Mi smo sami sebi dovoljni i najpametniji, odnosno oni koji su na pozicijama da biraju što se događa u kazalištu, a događa se samozadovoljavanje osobnih materijalnih i egoističnih ciljeva, bez svijesti o široj slici i razvoju“ (A.D., redateljica). Kada je riječ o hrabrosti u kazalištu i kontroverzama, nekako se u javnosti i općenito uvijek spominje jedno ime – Oliver Frljić. Kada se prvi put pojavio na kazališnoj sceni njegovo djelovanje je bilo revolucionarno. On je pokazao neustrašivost u stvaralaštvu o kakvom mnogi autori sanjaju. Zbog stvaranja sadržaja koji nije podilazio vladajućima i raznim institucijama od istih je bio omražen. G.K. je iznjela zanimljivo razmišljanje o njegovim kritikama javnosti: „On ponekad tu našu problematiku i potencira, pa onda zapravo i kada se neke njegove scene čine prejakima, neke koje se odnose na Crkvu i religiju, mi to shvatimo kao da on to kritizira, a on zapravo kritizira to naše licemjerstvo. On nam zapravo pokazuje kakvi smo mi. U ime Boga zapravo radimo

loše stvari. Ja tu ne vidim njega kao provokatora, nego zapravo svih nas koji smo na neki način licemjerni i koji se često busamo u našu vjeru i naše opće ljudske vrijednosti, a ustvari živimo potpuno drugačije. Mene zapravo njegove predstave ne diraju na taj negativan način jer me ne može povrijediti nešto u čemu se nisam našla“ (G.K., glumica). Vrlo je zanimljivo takvo razmišljanje koje tvrdi da su njegove provokacije shvaćene kao takve od strane onih koji se u njima pronalaze. G.K. tvrdi da se Crkva i druge institucije, ali i javnost ne bi toliko bunile i negativno izražavale o kontroverznim sadržajima da u njima nema barem malo istine. Ako je to samo fikcija zašto se onda osjećaju osobno napadnutima? Očito je da se u tome krije nešto više i da zaista postoji neka doza istinitosti. Iako svojim stvaralaštvom ukazuje na mnoge probleme u današnjem društvu i zaista je na neki način revolucionizirao hrvatsko kazalište, Frljić također ima problem koji imaju mnogi današnji autori, a o kojemu je već bilo govora, a to je ponavljanje. Držeći se uvijek istih tema i istih redateljskih postupaka izgubio je na vjerodostojnosti i „opasnosti“ za vladajući sistem. U početku su to bile doista snažne poruke koje se nitko prije nije baš usudio tako javno izreći, no nakon nekog vremena sve se to pretvorilo u repeticije uvijek istih tema. „Štoviše, to što toliko radi pokazuje da ga institucije podržavaju, jer – reklama je reklama. Bitno je da se o njima govori, što skandaloznije to bolje, to veći publicitet. Mislim da je on njihov igrač“ (A.D., redateljica). Oliver Frljić je zapravo idealan primjer koji pokazuje kako današnje institucije i općenito bilo tko na vlasti stvari vrlo lako (i često) izvrću u svoju korist. Od nekoga tko prijeti njihovom vođenju kazališta time što na sebe „navlači“ kritike i pobune važnih institucija koje imaju veliki utjecaj na javnost, oni su napravili reklamu i pokupili profit. Time su oni od nezavisnog, alternativnog umjetnika sa svježim idejama i neuobičajenim metodama, učinili jednog od svojih igrača. Iskoristili su njegovu medijsku proširenost i njegov status kao „ikone“ testiranja granica stvaralaštva kako bi ostvarili što veći profit. O tome pogotovo govori činjenica da je u periodu od svibnja 2014. godine do srpnja 2016. godine Frljić čak bio postavljen za intendanta u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci. Takav potez izazvao je burne reakcije, kako onih koji ne vole njegov rad, tako i onih koji vole. „Ono što je mene zasmetalo u njegovoj priči je to što sam ja njega doista uvijek doživljavala kao nekog alternativnog, drugačijeg redatelja koji promišlja na drugačiji način, koji zapravo kritizira ne samo državu, nego i instituciju kao takvu. I onda stane na čelo jedne institucije. Ja sam imala osjećaj kao da me malo prevario, nisam baš očekivala da će čovjek koji uvijek kritizira takve institucije odjednom postati čelni čovjek jedne od njih“ (I.P., redateljica/glumica). Postavljanje njega na tu čelnu poziciju je zapravo bio pametan potez jer ne samo da je okrenuo pažnju medija prema kazalištu, već je na neki način pokazao da institucija kao takva još uvijek „drži uzde“. Takvim potezom se dalo

do znanja da njegovo, ali i bilo kakvo stvaralaštvo slično njegovom ne predstavljaju opasnost za vladajući sistem. Iako je istina da je djelovanje Olivera Frljića potaknulo mnoge autore da budu odvažniji i da slobodnije stvaraju, podilaženje masama i igranje na sigurno i dalje prevladavaju u hrvatskom kazalištu. Svaki autor želi da je njegova predstava gledana i uspješna, a to je nekako najlakše postići radeći ono što je već provjereno i sigurno. Zbog takvog djelovanja i općenito ponavljanja u kazalištu, publika je već razvila neka kulturološka očekivanja i većina autora uporno radi iste stvari samo kako bi ih ispunila. Ukoliko se nekog autora optuži da se ponavlja i da postaje dosadan u svom radu, obično se krivnja svaljuje upravo na publiku jer oni stvaraju za publiku i to je ono što se od njih očekuje – da naprave ono što publika želi. No kako se može znati što publika točno želi ako se u kazalištu uvijek vrti isti tip predstava? Kako se može sa sigurnošću reći da je to ono što publika najviše voli i gleda ako im nije ni ponuđen drugačiji sadržaj? „Mislim da smo mi, kazališni stvaraoci krivi što publiku smatramo primitivnom i glupom, a zapravo smo mi ti koji im ne pružamo dovoljno izazova, uzbuđenja i materijala za razmišljanje i za reakciju. Također se ne radi na razvijanju kritičkog mišljenja, već sve ostaje na onome – sviđa mi se/ ne sviđa mi se. Publika nije za to kriva jer to nigdje ne može ni čuti ni iskusiti. Sve se svodi na 'velike umjetnike' koji sami sebi pjevaju hvalospjeve i na one 'male' koji ne mogu doći do medijskog prostora. Ljudi se osjećaju isključeni i nebitni i zato zaziru od kulture uopće. To se mora promijeniti jer stvaramo za njih, a ne sami za sebe. Barem bi tako trebalo biti. Ja tome težim, to je ono što ja mogu učiniti, i uvijek nailazim na prekrasne i 'iznenađujuće' inteligentne reakcije ljudi. Jer ljudi vape za kazalištem. To se vidi kada se tu i tamo dogodi neka neuobičajeno dobra predstava, a to što ga inače izbjegavaju – krivi smo mi jer smo dosadni i prazni i radimo samo zbog novca. To se osjeća i vidi i nema pravog kazališnog čina“ (A.D., redateljica). Predvidljivost i ponavljanje u kazalištu je vjerojatno jedan od razloga zašto publika (pogotovo mladi) gube interes za odlazak u kazalište. S druge strane, upravo to što ne dolazi nova publika već najviše onih koji odlaze u kazalište su oni koji to čine već duže vrijeme, „motivira“ autore da stvaraju iste ili slične sadržaje, sadržaje koji su se već svidjeli toj publici i s kojima će ih „zadržati“ u kazalištu. „Dosta publike koja ide u naše kazalište su stariji ljudi za koje se smatra da nisu baš spremni ili otvoreni za sve stvari koje stavljaju na pozornicu. Kada odrasteš u drugom vremenu, logično je da će biti 'šokantno' kada gledaš predstavu s npr. protagonistom koji je homoseksualac. Upravo se zato većinom stvaraju sadržaji koji će im odgovarati i za koje se zna da su prije funkcionirali, postoji taj strah u neznanju da li će publika 'kontroverzne' sadržaje prihvatiti kao kvalitetnu predstavu ili će odmah biti protiv toga zbog nekih vlastitih uvjerenja“ (P.M., glumica). U današnjem kazalištu u Hrvatskoj previše

vlada strah. Strah od novih sadržaja, strah od neprihvatanja i ponajviše strah od neuspjeha. Ukoliko se ne nadiđe taj strah i ne počnu stvarati neke promjene, kako će se kazalište kao umjetnost razvijati? Nema razvoja bez promijene.

4.ZAKLJUČAK

Umjetničku slobodu smatram kao neotuđivi dio građanskih sloboda, svatko ima pravo na potpunu slobodu umjetničkog stvaralaštva neovisno o društveno – ekonomskim okolnostima i pritiscima istog tog društva. „Ono što je suštinski protivno samoj naravi umjetnosti jest nasilno nametanje vladajuće (državne, partijske) ideologije u obliku umjetnosti“ (Šuvaković, 2005:21). Iako se krećemo u dobrom smjeru što se tiče slobode stvaralaštva u kazalištu, još uvijek postoje kočnja u oblicima cenzure. Danas ne toliko izražena cenzura od strane društva i vlasti, zamijenjena je još opasnijom vrstom cenzure – autocenzurom. Autori sami sebi stvaraju granice iz straha da ne ispune očekivanja društva i iz straha za lošim reakcijama koje mogu biti pogubne za njihovu karijeru. U kazalištu se stoga oni umjetnici koji idu protiv svih oblika cenzure i stvaraju potpuno slobodno smatraju odvažnima, oni riskiraju „provocirajući“ društvo svojim radovima umjesto da igraju na sigurno kako bi udovoljili većoj publici. Takvi slobodni umjetnici nailaze na mnoge kritike i negodovanja sa svih strana, kako od Crkve i društva, tako i od politike i državne vlasti. „Podređeni položaj hrvatske nacionalne kulture u okvirima dugotrajnog političkog, jezičnog i kulturnog sužanjstva, kao i time najčešće uvjetovano prisilno skretanje vlastitih imaginativnih potencijala u uzaludno podmetanje predstavljačkih mišolovki“ (Čale – Feldman, 1997.). Potiskivanje potpunih potencijala umjetnika postavljanjem kreativnih granica događa se zbog još uvijek prisutne neofobije, tj. straha od novog. U društvu se nastoji zadržati status quo i svako narušavanje toga ili osvjetljavanje onoga negativnog u društvu, onog o čemu se ne govori javno predstavlja prijetnju postojećem režimu. Mislim da i vladajuće institucije, barem što se tiče kazališta, napokon shvaćaju da neće moći zauvijek raditi isto i da se neke stvari moraju promijeniti. Iako im je možda u procesu prihvatanja nekih kontroverznih umjetnika (kao što je Frlić) glavna motivacija profit, ne može se reći kako to nije barem mali korak u dobrom smjeru. Takvim potezom su (makar to možda bio samo privid) dali do znanja ostalim umjetnicima da se može uspjeti i kada se ne radi isključivo „sigurne“ predstave. Nadam se da će se u budućnosti što više umjetnika odvažiti i napustiti strahove od neuspjeha koji ih koče u slobodnom stvaranju. Danas još uvijek postoje granice stvaralaštva koje treba prevazići, ali

mislim da se sve više autora napokon osvještava o ovom problemu i to je već samo po sebi jedan korak prema napretku.

5. POPIS LITERATURE

- Čale – Feldman, L. (1997.), *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Naklada MD/Matica hrvatska, Zagreb
- Frljić, O. (2009), *Ispitivanje dobrog*, Kazalište: Časopis za kazališnu umjetnost, vol. 17, no. 37/38, pp. 150-157
< raspoloživo na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=276449>
- Govedić, N. (2017.), *Nužna sloboda i njeni tribuni plebis: Oliver Frljić i Mate Matišić*, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, vol. 43, no.1, pp. 206-236
< raspoloživo na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=283465>
- Ivezić, V. (2016.), *Lica cenzure. Sloboda mišljenja i kreativnost u uvjetima tržišno orijentiranog društva*, In mediasres: Časopis filozofije medija, vol. 5, no. 9, pp. 1421-1438
< raspoloživo na: <https://hrcak.srce.hr/170535>>
- Munjin, B. (2011.), *Stvarnosno kazalište*, Kazalište: Časopis za kazališnu umjetnost, vol. 14, no. 45/46, pp. 34-37
< raspoloživo na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=275442>
- Pehar, L., i Čorkalo Biruški, D. (2018). *(Zanemarena) uloga i važnost društvenih normi u poticanju međugrupnog kontakta: Pregled dosadašnjih nalaza i istraživački izazovi*, Psiholojske teme, vol. 27, no. 2, pp. 221-244.
< raspoloživo na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=299928>
- Plenković, J., et al. (2010). *Utjecaj vjerskih sloboda na komunikaciju i povjerenje među narodima*, Informatologia, vol 43, no. 2, pp. 105-111
< raspoloživo na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=84830>
- Šuvaković, M. (2005.), *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb

- Van Dijk, T.A. (2006.), *Ideologija: Multidisciplinarni pristup*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, pp. 11-16
- kolumna Vitomire Lončar „Slamka spasa“: <http://www.mala-scena.hr/home/blog/slamka-spasa/2011/7/4/dubrovnik-autocenzura-autogol.aspx>
- članak Jutarnjeg lista: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/nakon-pritisaka-katolicke-udrugopovucen-plakat-za-gavellinu-predstavu-%E2%80%98fine-mrtve-djevojke%E2%80%99/1186613/>
- rječnik filozofskih pojmova: <https://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/>
- program Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca: <http://hnk-zajc.hr/predstava/nase-nasilje-i-vase-nasilje-2/>
- stranica Radio Rijeke: <https://radio.hrt.hr/radio-rijeka/clanak/nase-nasilje-i-vase-nasilje-istina-snazno-boli-kad-je-bacena-u-lice/132373/>