Antagoniziranje aktera i publike oko uloge i rada riječkog HNK "Ivana pl. Zajca"

Duvnjak, Ida

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:190670

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju
Preddiplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Ida Duvnjak

Antagoniziranje aktera i publike oko uloge i rada riječkog HNK „Ivan pl. Zajc“ 2014.-2016.

Završni rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za sociologiju
Preddiplomski sveučilišni studij sociologije (dvopredmetni)

Antagoniziranje aktera i publike oko uloge i rada riječkog HNK „Ivan pl. Zajc“ 2014.-2016.

Završni rad

Student/ica:

Ida Duvnjak

Mentor/ica:

Prof.dr.sc. Biljana Kašić

Komentor/ica:

Doc.dr.sc. Sven Marcelić

Zadar, 2017.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ida Duvnjak,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Antagoniziranje aktera i publike oko uloge i rada riječkog HNK„Ivan pl. Zajc“ 2014.-2016.** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 30. lipnja 2017.

Sadržaj:

1. Uvod 1

2. Ciljevi i svrha, istraživačka pitanja 3

3. Teorijska i društvena polazišta analize 5

3.1. Okvir djelovanja HNK Ivana pl. Zajca 5

3.1.2. Politički i društveni okvir 5

3.1.3. Zakonski i financijski okvir 5

3.2. Sociologija umjetnosti i kazališta 6

3.2.1. Postdramsko kazalište 6

3.2.2. Kazališna publika 7

4. Metodologija istraživanja 8

4.1. Istraživačka strategija 8

4.2. Proces prikupljanja podataka i vremenski okvir 9

4.3. Metoda i uzorak 9

4.4. Proces obrade podataka 10

4.5. Etički aspekti istraživanja 11

5. Rezultati i rasprava 12

5.1. Razine antagonizacije 12

5.1.1. Politička razina 12

5.1.2. Gradska (Grad Rijeka) i nacionalna razina 12

5.1.3. Kazališnarci kao politički subjekti 15

5.2. Estetska razina 19

5.2.1. Što je nacionalno kazalište? 20

5.2.2. Pitanje provokacije 22

5.2.3. Problem oblikovanja i kompetencije publike 24

5.3. Religijska razina 26

5.3.1. Pitanje sekularizacije i autonomije umjetnosti 28

5.3.2. Odnos religijskog i nacionalnog 29

6. Zaključak 31

7. Literatura 34

8. Prilozi 36

ANTAGONIZIRANJE AKTERA I PUBLIKE OKO ULOGE I RADA RIJEČKOG HNK „IVAN PL.ZAJC“ 2014.-2016.

Sažetak

Rad se bavi antagoniziranjem aktera i publike oko uloge i rada riječkog HNK „Ivan pl.Zajc“ u razdoblju od 2014.-2016., kada nova uprava započinje s politikom kazališta koja ima sva obilježja političkog i postdramskog kazališta. Antagoniziranje se odvijalo na tri razine koje se u radu istražuju: političkoj, estetskoj i religijskoj, dovodeći do različitih društvenih implikacija na lokalnoj i nacionalnoj razini. Kako bi se došlo do određivanja razina sukoba i razumijevanja razloga zbog kojih je sukob bio simptomatičan za pojave u širem društvenom kontekstu, u istraživanju se koristi abduktivna istraživačka strategija. Obavljeno je devet polustrukturiranih intervjua s akterima kazališta, odnosno kazališnim tarcima koji na različite načine sudjeluju u proizvodnji i izvedbi predstava te s ljudima koji su javno izražavali svoj stav o radu kazališta. Također su održane dvije fokus grupe s građanima koji su gledali i koji nisu gledali predstave. Nalazi pokazuju da se riječko kazalište kritički pozicioniralo prema široj društvenoj stvarnosti i nije se bavilo isključivo kritikom etablirane politike pri čemu je koristilo različite strategije postdramskog kazališta (npr. provokacija) te izazivalo sukobe među akterima i publikom kazališta, ali isto tako i među građanima. Sukob oko korištenja vjerskih simbola u predstavi korespondirao je s nekim nalazima sociološkim istraživanja kako je sekularizacija u Hrvatskoj na najnižoj razini. Što se posjećenosti predstava tiče, ona je bila selektivna, a najposjećenije su bile predstave koje su na scenu postavljale aktualne političke teme.

Ključne riječi: postdramsko kazalište, religija, politika, egzodus publike, antagoniziranje, HNK „Ivan pl. Zajc“

ANTAGONIZING OVER THE ROLE AND WORK OF THE CROATIAN NATIONAL THEATRE "IVAN PL. ZAJC" IN RIJEKA BETWEEN 2014. AND 2016.

Abstract

This paper deals with the conflict of meaning attached to the work and activity of the Theatre in Rijeka between the years 2014. and 2016. Abductive research strategy was used throughout this research to determine the level of conflict and symptomaticity for phenomena in a broader social context. The research includes nine semi-structured interviews conducted with the Theatre personnel, i.e. people involved in the production of meaning, or people who publicly expressed their opinion on the issue of theatre activity. Included in the research as well are two focus groups – one comprising citizens who watched the plays, and the other including citizens who didn't watch the plays. Those who didn't watch the plays varied in age. After the interviews were analyzed, three key levels of antagonism could be distinguished: political, artistic and religious level. Political level critically positions the Theatre towards broader social reality and doesn't deal exclusively with criticism of established politics. Even though the Theatre's work has adapted well to the political matrix in Rijeka as far as the established politics go, it hasn't adapted to the national political matrix. As far as the Theatre audience goes, attendance to the plays was selective, and most visited were original plays with current popular political topics. Conflicts over using religious symbols in plays were in correspondence with a research whose results has shown that secularization in Croatia is at its lowest level.

Key words: theatre, art, religion, politics, postdramatic theatre, audience exodus, antagonism

1. Uvod

Tvrdnja "Političko kazalište gotovo je staro koliko i kazalište samo" Siegfrieda Melchingera (Melchinger, 1989:5) ističe političnost kazališta kao nešto što prati kazališno djelovanje. Kazalište je specifičan oblik umjetnosti po tome što su živo prisutni i gledatelji i izvođači. Ono je vezano uz zajednicu u kojoj djeluje ne samo zato što služi kao okupljalište, već i zato što ono odgovara na duhovne i kulturne potrebe građana (Bošković, 2016.). Kazalište je u tome smislu uvijek prostor koji, zadovoljavajući kulturne i duhovne potrebe, ujedno nudi građanima i osjećaj određene stabilnosti i mogućnost identifikacije s određenom zajednicom. (Petranović, 2013.) Drugim riječima, kazalište posjeduje ono što se u sociologiji naziva simboličkim kapitalom i kao takvo može poslužiti kao sredstvo društvene mobilizacije (Dragojević, 1995.). Iz tog će se razloga ovaj rad baviti antagoniziranjem vezano uz njegovu ulogu, napose društvenim antagonizmima koje je kazalište u Rijeci izazvalo svojim političkim i etičkim pozicioniranjem.

Riječ je o djelovanju Hrvatskog nacionalnog kazališta „Ivan pl.Zajc" u Rijeci u razdoblju od listopada 2014. do srpnja 2016. Ovo je razdoblje u djelovanju kazališta izabrano zato što je nova uprava kazališta pri svom stupanju na funkciju nagovijestila novi smjer naglašavajući (usp. službene stranice kazališta, Blažević i Frljić, 2014.) kako će njihovo djelovanje biti kritičko i emancipatorsko te kako će raditi na afirmaciji različitih društvenih manjina. S druge strane, najavljeno je kako želi otvoriti dijalog s publikom te je potaknuti da se zapita o granicama kazališta. Djelovanje kazališta koje je potom uslijedilo izazvalo je burne reakcije različitih grupa građana. Različita značenja koja su grupe građana pridavale radu kazališta rezultirala su i višerazinskim sukobima, od verbalnih do fizičkih. Uzroci tih sukoba leže u sukobima oko uloge, odnosno značenja koje kazalište svojim djelovanjem u unutar kazališnom i van kazališnom prostoru pronosi na različitim razinama, tako da možemo reći kako se rad bavi i društvenom antagonizacijom kao posljedicom izvedbe novog smjera kazališta.

Istraživanje na kojem se temelji ovaj rad imat će u fokusu upravo antagonizme koji su nastali zbog rada HNK Ivana pl.Zajca u navedenom razdoblju, a posebno su vidljivi pri recepciji samih djela od strane kazališne publike te građana, nastojeći pritom objasniti što nam i samo kazališno djelovanje govori o obilježjima društvenog konteksta u kojemu djeluje. Dosadašnja istraživanja parcijalno zahvaćaju problem kojim se rad bavi. Različiti znanstveni

radovi bave se pojedinim temama: temom kazališne publike, financijsko-zakonskim uvjetima rada kazališta ili teatrološki, - produkcijom i recepcijom kazališnih komada. Spomenuta istraživanja dijelom se koriste i sociološkim uvidima, ali za fenomen društvene antagonizacije nisu dostatna.

Naime, antagonizmi koji se pojavljuju nastajali su iz razloga koji se ne mogu nužno podvesti pod estetske ili kazališne kriterije ili tumačenja. Tako vidimo kako je za tumačenje antagonizama važno uzeti u obzir nalaze znanstvenih istraživanja društva i religije, te socioloških subdisciplina. Sama kompleksnost kazališne stvarnosti, isto tako, zahtijeva da se odrede razine na kojima su antagonizmi nastajali.

2. Ciljevi i svrha istraživanja, istraživačka pitanja

Rad se bavi analizom antagonizama, posebno društvenih, izazvanih radom HNK Ivana pl.Zajca u periodu od listopada 2014. do srpnja 2016. Cilj istraživanja bio je odrediti razine na kojima su se događali različiti antagonizmi te rasvijetliti što nam ti antagonizmi otkrivaju o društveno-političkom kontekstu u kojemu kazalište u Rijeci djeluje. Prvo se pokušalo odrediti položaj kazališta kao političkog aktera na nacionalnoj i lokalnoj razini te opisati iskustva kazališttaraca kao političkih subjekata. Kada je riječ o antagonizmima na estetskoj razini pokušala su se prikazati različita suprotstavljena gledišta o tome što bi trebalo biti narodno, odnosno nacionalno kazalište. Uz sukob oko razumijevanja uloge kazališta koje ima nacionalna obilježja, što znači da ima političko društvenu pozadinu i posebnu svrhu, nastojalo se objasniti i mjesto provokacije kao umjetničkog postupka. Nadalje, pokušalo se objasniti uzroke problema pri recepciji postdramskih predstava od strane publike koji su nastajali zbog nerazumijevanja određene estetske paradigme i određenih kazališnih postupaka koji su s njom u skladu. U skladu sa zapažanjem da mnogi antagonizmi oko izvedenih predstava imaju veze s korištenjem vjerskih simbola u predstavama pokušalo se razjasniti vezu sekularizacije i autonomije umjetnosti te vezu nacionalnog i religijskog aspekta u prijemu kod publike.

Specifičan cilj ovoga rada bio je istražiti društvenu i političku pozadinu antagonizacije oko uloge kazališta imajući u vidu estetsku, političku i religijsku razinu na kojima se antagoniziranje pojavljuje.

Istraživačka pitanja koja odgovaraju na postavljeni cilj bila su:

- kakva je pozicija kazališta kao političkog aktera na lokalnoj i nacionalnoj razini

-kakva su iskustva kazališttaraca kao političkih subjekata

-koji su uzroci problema antagoniziranja pri recepciji pojedinih predstava od strane publike

- kakav je odnos aktera prema autonomiji umjetnosti i programu kazališta te veza s njihovim shvaćanjem sekularizacije od strane istih aktera

- razjasniti vezu religioznog i nacionalnog aspekta u reakcijama publike i građana i građanki na sadržaj predstava.

Svrha ovog istraživanja je, na temelju nalaza na gore postavljena pitanja, vidjeti u kojoj je mjeri prisutna politička, odnosno društvena uvjetovanost rada kulturnih institucija i utvrditi mogućnost povratnog utjecaja same kulturne institucije na politički i društveni okvir njezinog djelovanja.

3. Teorijska i društvena polazišta analize

3.1. Okvir djelovanja Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca

3.1.1. Društveno-politički okvir rada kazališta

UHrvatskoj je, prema polazištima nekih autora/ica, „kazalište stvaralo naciju“ i „pospješivalo njezinu homogenizaciju“ (Petranović, 2014). Kazališne historiografije tako, prema spomenutoj autorici, naglašavaju ulogu nacionalnih kazališta u buđenju nacionalne svijesti te zaštiti vlastite kulture i nacionalnog identiteta, što je dijelom rezultiralo stvaranjem „kriterija selektivnog pamćenja“ i zaboravljanja nacionalne kazališne povijesti. Takva se vrsta revizionizma u nedavnoj prošlosti, od 90'ih godina prošlog stoljeća na ovamo, manifestira se kao „militantna retorika protjerivanja“ onih koji se nisu uklapali u prihvaćene interpretacije nacionalnog identiteta.

Govoreći o samom nacionalnom identitetu Hrvata, važno je, među ostalim, istaknuti da je on u kontekstu Hrvatske u uskoj vezi s vjerskim opredjeljenjem građana kao pripadnicima rimokatoličke zajednice. Sam broj rimokatolika je nakon Domovinskog rata 1991. porastao za 30% (Nikodem, 2004), a to je kao prateću pojavu imalo jačanje nacionalne i religijske te nacionalno-političke identifikacije, ali i usporavanje procesa sekularizacije. Istraživanja sociologije religije u Hrvatskoj pokazuju visoku razinu religioznosti te utvrđuju kako se Hrvatska nalazi na najnižem stupnju sekularizacije (Čerpić i Zrinščak,2009).

3.1.2. Zakonski i financijski okvir rada kazališta

Kazališna djelatnost u velikoj je mjeri određena raznim zakonima i kulturnim strategijama donesenim na različitim razinama. Zakoni i strategije vezani za kulturu dio su određenih kulturnih politika kojima se nastoji usmjeriti kulturni napredak društva te zaštititi javni interes u području kulture. Republika Hrvatska, prema dokumentima „Nacionalni izvještaj“ iz 1998. te „Hrvatska u 21.stoljeću-strategija kulturnog razvitka“ iz 2003. godine, shvaća kulturnu politiku kao dio javne politike države koja treba odgovarati na potrebe zajednice. U tim se dokumentima naglašavaju strategije koje idu u prilog tzv. *deetatizaciji* odnosno prenošenju odgovornosti za donošenje ključnih odluka na stručnjake. U tu se svrhu osnivaju vijeća za kulturu preko kojih bi nezavisni stručnjaci imali više utjecaja. Na taj su način vođenja kulturnih institucija te izvori njihovih sredstava financiranja dostupniji javnosti.(Bukvić, Mihaljević i Tokić, 2015.)

Kada je riječ o specifičnom slučaju nacionalnih kazališta, konkretno kazalištu Ivan pl. Zajc u Rijeci, njegov je osnivač i vlasnik grad Rijeka. Upravu kazališta imenuje predstavnik osnivača na prijedlog Kazališnog vijeća, a imenovanje potvrđuje Ministarstvo kulture. Kazališno vijeće sastavljeno je od umjetnika i zaposlenika u kulturi koji su za članove vijeća postavljeni radi svojih zasluga na polju kulture. Uloga Ministarstva kulture nije ipak zanemariva pošto ono odlučuje o raspodjeli proračunskih sredstava za kulturne projekte, nadgleda rad kulturnih institucija te može imati odlučujući utjecaj na njihovo upravljanje. Tako, i kada je riječ o financiranju kazališta koji imaju status nacionalnih, ona se prema analizi Izvješća o radu hrvatskih nacionalnih kazališta, financiraju uglavnom iz državnog proračuna (87.9%). Njihovo subvencioniranje ovisi dijelom o gradu kao osnivaču i vlasniku, a dijelom o Ministarstvu kulture kao krovnoj organizaciji na državnoj razini. (Bukvić, Mihaljević i Tokić, 2015.)

3.2. Sociologija umjetnosti i kazališta

Općenito govoreći, sociologija umjetnosti bavi se umjetničkim pitanjima kako bi zadobila nove spoznaje o društvu. Ona, prema Božiloviću (2006.), umjetničko djelo tretira kao posebnu vrstu „društvene činjenice“ promatrajući ga pod vidom estetske recepcije. Naime, nju umjetničko djelo zanima pod vidom „estetske komunikacije“ tj. komunikacije umjetničkog djela s njegovim recipijentima. Sociološka estetika proučava društveni kontekst umjetničkog stvaralaštva te koliko on utječe na samo djelo na nastanak samog djela doprinoseći tako razumijevanju estetskog fenomena i prodirući time u samu njegovu bit. (Božilović, 2006.) Kada govorimo o sociologiji kazališta može se reći da je u ovom radu uključena perspektiva kako sociologije umjetnosti tako i sociologije estetike. Jean Duvignaud (1978.) primjerice, ističe kako se događanja u društvu trebaju osjetiti na programu kazališta ne bivajući samo njegovim odrazom već i na društvo povratno djelujući. Sociologiju kazališta osim statističkih podataka zanima i značenje koje djelo ima za neku epohu.Iz tog razloga sociologija kazališta poseže i za relevantnim znanjima koja pripadaju drugim disciplinama.

3.2.1. Postdramsko kazalište

Kako bismo na pravi način prišli predmetu istraživanja važno je za početak jasno odrediti o kakvoj se vrsti kazališta radi. Naime, sam pristup kazališnoj umjetnosti koji je uprava kazališta HNK Ivana pl Zajca) koristila, spada u takozvanu postdramsku kazališnu paradigmu, kako je naziva Blažević (2012.). Postdramska paradigma jest teorijski koncept

koji je uveo H.T.Lehmann (Blažević, 2012.). "Postdramsko" se odnosi na drukčije razumijevanje dramskog kazališta u smislu poimanja fabule, autorstva, iluzije u kazalištu. Što se fabule tiče, postdramsko kazalište nema standardne fabule koja pripovijeda priču na određen način koji afirmira smisao života i svijeta. Što se autorstva tiče, mijenja se situacija da dramski tekst kojim je predstava inspirirana diktira svaki element predstave te da o sličnosti predstave tekstu ovisi uspjeh predstave. Posljednji i zapravo najvažniji element postdramskog kazališta jest upravo moment u kojem se razbija iluzija da se drama zbiva u nekom drugom mjestu i u nekom drugom povijesnom vremenu. Postdramsko kazalište bavi se upravo tim mjestom i vremenom u kojem se predstava događa, dakle sadašnjim mjestom i vremenom, ukazujući upravo na vlastite životne situacije njegovih trenutnih sudionika, a ne „odvodeći" publiku u neko drugo vrijeme i mjesto. Upravo to razbijanje iluzije na koju je publika općenito navikla u kazalištu je ključan element za političnost ove vrste kazališta. Naravno, ovdje je pojam postdramskog kazališta koristi ponajprije u svrhu razumijevanja antagonizama nastalih upravo njegovim izvedbama, te je zato tumačenje pojednostavljeno.

3.2.2 Kazališna publika

Teatrologinja Sanja Nikčević piše o fenomenu tzv.egzodusa publike iz kazališta kada je riječ o predstavama koje spadaju u kazališnu paradigmu koja se naziva postdramskom. Navodi kako su predstave koje spadaju u tu paradigmu „nekomunikativne, nasilne i šokirajuće". Takva vrsta suvremenog teatra koja često nema fiksnu radnju niti likove te ne afirmira smisao života i svijeta postaje razlogom egzodusa publike iz kazališta. Nikčević krivi autore takvih predstava za neuvažavanje mišljenja i ukusa publike te ostvarivanje kazališnih projekata koji su financijski neisplativi. (Nikčević, 2015.)

Važno je za temu političnosti kazališta istaknuti kako ono ima tzv. jednostavnu publiku (Lukić, 2009.) koja predstavu doživljava necenzurirano i neposredno. Kazalište računa s jednokratnošću i neposrednošću izvedbe i to koristi kao mogućnost odgajanja smjele i aktivne publike, nasuprot one koja u konzumerističkoj maniri publiku „uči" da mirno sjedi i sluša te bude pasivna. Međutim, kada se kazalište na postdramski, odnosno izravan način bavi ključnim problemima nekog društva, ono „provocira" te postaje i time medijski događaj, a njegova publika poprima šire razmjere. Kazalište HNK Ivana pl. Zajca tako svojim djelovanjem potiče i provocira svakodnevne rasprave i političke događaje upravo preko medija. Ono stupa u komunikaciju s društvom ne samo pod vidom svoje umjetničke prakse već kao politički akter.

4. Metodologija istraživanja

4.1. Istraživačka strategija

Fokus istraživanja bio je na analizi antagoniziranja, napose društvenog, oko uloge nacionalnih kazališta, percepcije gradske i državne vlasti, pitanja provokacije u umjetnosti, autonomije umjetnosti koju jamči sekularna država te kazališnih izričaja na primjeru nacionalnog kazališta Ivana pl. Zajca iz Rijeke. Istraživanje je tako tragajući za motivima i razlozima određenih, nerijetko oprečnih ponašanja i djelovanja aktera unutar i izvan kazališta bilo eksploratorne naravi. Unutar kazališta je to bila sama uprava kazališta, glumci te jedan član orkestra, a izvan kazališta su to bili aktivisti te publika kazališta te građani Rijeke koji ne posjećuju kazalište. Kazališnarci su uključeni kao oni čije je djelovanje potaknulo različite reakcije aktera izvan kazališta te tako dovelo do društvene antagonizacije. Akteri izvan kazališta uključeni su u istraživanje kao oni kojima je djelovanje kazališta upućeno bilo kao publici bilo kao građanima te su kada je riječ o društvenoj antagonizaciji u njoj na različite načine sudjelovali.

Kako bi se došlo do razumijevanja djelovanja aktera u određenim situacijama, u ovom slučaju aktera unutar i izvan kazališta, koristi se postupak tipiziranja odnosno pojedinačne se motive i radnje apstrahira se u tipične motive i radnje u tipičnim situacijama. Pritom se istraživanje usredotočuje na zajedničko znanje aktera, simbolička značenja i pravila kojima se akteri rukovode u djelovanju. Tipizacija je moguća upravo zato što značenja oko kojih se akteri antagoniziraju nisu samo privatne naravi već intersubjektivna, odnosno akteri ih posjeduju jer pripadaju određenoj grupi. Time su moguća sociološka objašnjenja i razumijevanje određenih društvenih fenomena. (Blaikie, 2000.)

Odabir interpretativnog pristupa kao važnog pristupa u kvalitativnoj metodologiji bio je odgovarajući samom fenomenu kazališta kojim se istraživanje bavilo. Upravo je različito razumijevanje uloge nacionalnog kazališta, nerazumijevanje određenih kazališnih estetika i postupaka, neshvaćanje učinka djelovanja kazališta na društvo te pojma sekularne države dovelo do antagonizacije. Također, kada govorimo o radu kazališta govorimo o nečem što je komunikabilno i time već ulazimo u prostor zajedničkog znanja i zajedničkih značenja.Sam pojmovni okvir istraživanja ostavljem je na temelju postojeće literature te je dopunjavan rezultatima intervjua. Na taj se način okušalo utvrditi , opisati i razumjeti neke od obrazaca recepcije kazališnog sadržaja. Pošto je riječ o sukobljenim društvenim grupama,

interpretativni pristup omogućuje da samo grupu vidimo ne kroz naočale druge grupe o toj grupi već i na način na koji svaka grupa sama o sebi progovori.

4.2.Proces prikupljanja podataka i vremenski okvir

Istraživački proces započeo je iščitavanjem literature o okviru rada kazališta (društvenom, političkom i zakonskom), literature o specifičnoj vrsti teatra kojim se Kazalište bavilo te medijskih sadržaja koji su pratili kako sam rad Kazališta kako i odjeke rada u javnosti. Također, gledanje nekih od predstava, kako bi se stekao potpuniji uvid u samo djelovanje i njegove učinke, dio je ovog istraživačkog procesa. U cilju razumijevanja procesa i razloga odabiranja određene kazališne uprave, vodio se razgovor prethodno s predsjednikom Kazališnog vijeća. Zatim je određena metoda i uzorak te vremenski okvir samog istraživanja koje je trajalo od prvog intervjua provedenog 14.5.2016.do zadnjeg intervjua koji je proveden 24.6.2016. Intervjui i fokus grupe su provedeni i transkribirani kao suradnja Kuzma Antonelle i Duvnjak Ide koje su na temelju prikuljenih podataka temi pristuile iz dva različita ugla što se odrazilo i na same protokole intervjua koji su rezultat zajedničkog rada.

4.3.Metoda i uzorak

Polustrukturirani intervju i fokus grupa odabrane su kao metode kojima je moguće odgovoriti na postavljena istraživačka pitanja.

U istraživanju se koristila metoda polustrukturiranog intervjua upravo kako bi akteri mogli na adekvatan način izraziti mišljenja koja pridaju pojedinim događajima vezanim uz rad kazališta. Također, polustrukturirani intervjui nude mogućnost da se izraze neki segmenti rada kazališta koje akteri uviđaju, a do kojih proučavanjem dostupnih sadržaja nismo mogli doći. Metoda intervjua odgovarala je isto tako svrsi istraživanja jer se upravo postavljenjem potpitanja koje ova metoda omogućava uspjelo doći do sadržaja koji su nas zanimali, koje sugovornik ne bi sam iznio u odgovoru. Nadalje, intervju omogućava sugovornicima da u opuštenijoj atmosferi lakše dođu do traženih sadržaja.

Pošto su sugovornici imali različitu ulogu u odnosu na kazalište Ivana pl.Zajca, pitanja su za neke bila ista, dok su za neke bila posve različita od ostalih sugovornika. Iako pitanja nisu bila ista vodilo se računa o tome da se sugovornici tematski bave istim stvarima.

Primjerice, ako se u nekom intervjuu došlo do novih, za istraživanje relevantnih tematskih cjelina, i ostale se sugovornike pitalo za mišljenje na tu temu. Taj nam je postupak olakšao stvaranje same strukture obrade podataka.

Glavni kriterij uključivanja sugovornika u istraživanje bio je njihova uključenost u različite sukobe oko rada kazališta bilo da se radilo o samim kazališnim djelatnicima, bilo da se radilo o građanima koji su se aktivirali protiv kazališta ili stali u njegovu obranu. Provedeno je deset intervjua i dvije fokus grupe.Do nekih sugovornika došli smo metodom snježne grude. Sami intervjui su trajali od pola sata do sat i pol. Provedene su i dvije fokus grupe s građanima Rijeke,u prvoj grupi bilo je šest, a u drugoj sedam sugovornika. U prvu fokus grupu građani su uključeni po kriteriju gledanja neke od postdramskih predstava u HNK Ivana pl. Zajca u istraživanom vremenu,sudionici su po dobi imali između 20.i 25. godina.U prvoj fokus grupi sudjelovalo je troje muškaraca i tri djevojke. Drugu fokus grupu činili su građani Rijeke koji nisu gledali predstave koje spadaju u postdramsku paradigmu i tu je korišten uzorak maksimalne varijacije. Sudionici druge fokus grupe razlikovali su se po dobi i zanimanjima. Dvoje sudionika imalo je tridesetak godina,jedna sudionica šezdeset tri sudionice dvadesetak i jedna sudionica 16 godina.U drugoj fokus grupi sudjelovao je jedan muškarac,a ostalo su bile žene. Zanimalo nas je koje su ključne točke oko kojih se događa antagoniziranje među građanima koji nisu svoj stav o kazalištu izražavali javno. Također smo htjeli vidjeti kako se taj stav razlikuje shodno tome dali su građani gledali ili nisu gledali predstave. U drugoj fokus grupi sudjelovali su građani koji nisu gledali predstave i tu se koristio uzorak maksimalne varijacije po dobi i zanimanju (srednjoškolci,studenti,radnici,umirovljenici). Fokus grupa s gledateljima predstava trajala je sat i pol dok je fokus grupa s ljudima koji nisu gledali predstave trajala 40 min.

4.4.Proces obrade podataka

Kada je transkribiranje obavljeno od strane Kuzme i Duvnjak, prešlo se na kodiranje pomoću deskriptivnih i tematskih kodova. Tri razine antagonizacije predstavljaju tri glavne kategorije u kodiranju: politička, estetska i religijska razina. Politička razina uključuje potkategorije kao što su gradski i nacionalni politički kontekst te kazališnarci kao politički subjekti. Estetska razina podrazumijeva potkategorije: elementi postdramskog kazališta, pitanje provokacije, estetska predispozicija, nacionalno kazalište. Posljednja, religijska razina sastoji se od potkategorija:vjerski simboli, umjetnička sloboda i sekularnost, religijsko i nacionalno, odnos Riječke nadbiskupije i kazališta.

4.5 Etički aspekti istraživanja

Sugovornici koji su sudjelovali u istraživanju pismenim (Prilog 1) i usmenim putem su obaviješteni o čemu se istraživanju radi i za što će poslužiti od njih dobivene informacije.Rečeno im je kako će intervju biti sniman te im je, gdje je to moguće, zajamčena anonimnost. Naime,neki sugovornici su istupali u javnosti ili su javne ličnosti pa ih nije imalo smisla anonimizirati. Sugovornici su potpisali pristanak na sudjelovanje te je time osiguran obaviješteni pristanak.(Prilog 2.)

5. Rezultati i rasprava

Iz obavljenih intervjua dobiveni su odgovori na pitanja koja su postavljena na početku istraživanja. U ulomcima koji slijede dat će se tumačenje odgovora sugovornika u svijetlu postavljenih istraživačkih pitanja, a bit će potkrijepljeno citatima koji najjasnije govore o problematici.

5.1. Razine antagonizacije

Ono što se događalo unutar i izvan kazališta bit će interpretirano kao događanje koje ima društvene izvore i društvene posljedice. Ukratko, antagonizacija će biti analizirana i tumačena s obzirom na hrvatski (nacionalni) i riječki (lokalni) društveni kontekst. Radi lakšeg snalaženja rad pokazuje proces i učinke antagonizacije na tri osnovne razine: političkoj, estetskoj i religijskoj.

5.1.1. Politička razina

Ono što je iz odgovara sugovornika bilo očito jest da postoji nekoliko ključnih mjesta koja u političkom smislu pokazuju razliku Rijeke u odnosu na ostatak države. Konkretnije, zamjećuje se specifičnost riječkog političkog nasljeđa i konteksta koje se razlikuje od onog koji se uspostavlja od 90'-ih godina na nacionalnoj razini. Radi se također o različitom odnosu etablirane politike prema kazalištu kada je riječ o lokalnoj (na razini grada Rijeke) i državnoj razini. Na nacionalnoj i gradskoj razini različiti su akteri izrazili neslaganje s radom kazališta,ali su se njihove strategije bitno razlikovale.

5.1.2. Gradska (grad Rijeka) i nacionalna razina

Odnos Grada Rijeke te samog gradonačelnika prema kazalištu i njegovim u javnosti istaknutim djelatnicima bio je obilježen iskazivanjem podrške. Naime, uz Kazališno vijeće i sam gradonačelnik Vojko Obersnel i grad kao vlasnik kazališta odigrali su ključnu ulogu u odabiru uprave kazališta te je stoga njihova potpora bila i očekivana i logična. Vršitelj dužnosti intendanta, Marin Blažević, taj odnos opisuje ovako:

> *„Kada je riječ o politici u Rijeci tu su stvari poprilično jednostavne. Prvo kazalište je, osnivač kazališta i vlasnik je Grad Rijeka. To znači da kada je riječ o ukupnom poslovanju kazališta vi ne možete zanemariti činjenicu tko vam je vlasnik, kada govorimo o financijama...“ (s2)*

„...drugo je sad pitanje političke opcije koja je na vlasti u Rijeci i njezine i njezinog eventualnog utjecaja na ono što mi radimo.Tu vam potpuno odgovorno mogu reći da tog utjecaja nije bilo i da nije postojao nijedan pokušaj političke intervencije u ono što i radimo...“(s2)

Naime, rad kazališta nije bio ravnodušan na zbivanja na političkoj sceni na nacionalnoj razini. Prema potezima vlade se postavljao kritički, izlazeći iz standardnih okvira rada kazališta. Tako Blažević navodi kako je odnos tada aktualne vlade Domoljubne koalicije prema kulturi bio izdajnički te kako doživljava stanje u državnoj politiku:

„Vjerujem da je, pored svega drugoga, i izdajnički odnos te vlade, a posebno predvodnika njezine ekstremno desne revizionističke politike, prema povijesnom i kulturno-simboličkom naslijeđu današnje Rijeke, imao nekog udjela u ubrzanoj propasti same vlade.“ (s2)

„...sa zanimanjem pratim kako upravo oni koji se zaklinju na 'naciju' i 'državu' besramno privatiziraju pa time i izdaju njihove interese. Nesumnjivo, mijenjaju se ne samo stanje 'nacije' i 'države', doslovce iz dana u dan, nego i odnos 'naroda' prema njima. Riječki HNK, koji je u protekle dvije godine kreirao kritički odnos prema nacionalizmu, revizionizmu i (neo)fašizmu u hrvatskoj prošlosti i aktualnosti,uskoro bi se mogao naći pred novim izazovom svoje odgovornosti.“(s2)

Iz ovih se odgovora može zaključiti kako je HNK Ivana pl.Zajca zauzelo kritički stav prema tadašnjoj aktualnoj vladi na nacionalnoj razini dok je kritički govor upućen aktualnoj vlasti grada izostao. Posljedice kritike upućene vladi mogle su se uočiti dolaskom gosp. Zlatka Hasenbegovića na mjesto ministra kulture. Naime, među predizbornim obećanjima riječkim glasačima tijekom HDZ-ove predizborne kampanje za vrijeme parlamentarnih izbora 2016. našlo se smjenjivanje gosp. Olivera Frljića s mjesta intendanta. Takav je stav dolaskom te koalicije na vlast imao za posljedicu ukidanje sredstava iz proračuna za ansambl Hrvatske drame, dok je Kazalište u cjelini dobilo manje novaca. Ministar je taj postupak opravdao navodnim neizvođenjem planiranog programa od strane vodstva kazališta.

Isti su postupak kazališnarci, u ovom slučaju glumci, protumačili na sljedeći način:

„...mi nismo dobili sredstva, to je istina. To je jedan vid obračunavanja same vlade s ljudima koji žele reći istinu i to je po meni jako, jako nisko.“(s3)

„...Sad se nama to očitovalo s tim da smo od Ministarstva kulture dobili puno manje novaca, da l' je to...To se uvijek može reći da je to zbog programa , ali naravno da, kao što sve ide u našoj državi, je to koliko ti meni daš, dat ću i ja tebi, dakle mi nismo dali podršku tako da smo dobili ne znam sad da li je to i pola manje love, a „Hrvatska drama" nije dobila ništa."(s4)

Kazalište je stupalo u dijalog sa samim Ministarstvom kulture te širom javnošću te se branilo od optužbi putem priopćenja i novinskih konferencija. Naime, oni su u taj politički diskurs na nacionalnoj razini, koji im je kreirao sudbinu, uključeni kao tzv. periferni akteri reagirajući priopćenjima ili demantirajući novinske napise o vlastitom radu.

„...E, to je sad nešto zapravo gdje je Marin Blažević imao zapravo stalno neka, mora to negdje javno reći da nije istina, da mi imamo više gledatelja , da imamo veći broj pretplatnika, da je zarada zapravo viša, da smo mi zapravo smo se riješili dugova koji su ostali iz bivše intendanture , da to dio rješava grad dio smo mi već vratili..."(s4)

Iz navedenog je očito kako, kada je o politici kao o području moći i interesa riječ, pozicija umjetnika kao političkog subjekta nije pozicija moći, nema neposredne političke posljedice na području etablirane politike već se kreće unutar uspostavljenih koordinata političke moći bilo na gradskoj, bilo na nacionalnoj razini.

S druge strane, postojali su unutar same Rijeke različiti akteri koji su protestirali protiv rada kazališta i kazališne uprave u navedenom razdoblju. Radilo se o vjerskim i braniteljskim udrugama, pripadnicima stranaka desnice te nekim pojedinačnim aktivistima i aktivistkinjama. Njihove su strategije i načini izražavanja neslaganja bili raznoliki. Neki od primjera su recimo molitva pred Kazalištem za vrijeme odvijanja predstave, osnivanje Facebook grupe pod nazivom „Otkaz Frljiću i Blaževiću", prosvjednički hod kroz Korzo i napad na zgradu kazališta, lijepljenje plakata po gradu i sl. Svim je ovim i drugim strategijama zajedničko to da se radilo o strategijama margine tj. ovo nije bilo dio dominantnog diskursa unutar riječke političke scene. Navest će se izjave sugovornika koje govore o svojoj odluci da javno izraze svoje neslaganje:

„Jedna naša vjernica koja je bila na predstavi je uputila nadbiskupu pismo jer nismo ni znali o kakvoj se predstavi radi i kada je objasnila koja je to predstava, toliko na niskom nivou, po meni, jer toliko općit s križem i tako dalje, gdje se obezvređuje i Isus Krist i vjera, mislim da je to toliko strašno ružno bilo i onda smo mi vjernici

organizirali po svim župama molitve. Dolazili bi ujutro i tijekom dana moliti ispred kazališta, radio se cijeli lanac da okruži kazalište u molitvi da bi takve predstave i Frljić da se jednostavno makne." (FG1)

„Naime, vi znate, ja sam osnovala grupu „Otkaz Blaževiću i Frljiću, vratimo dignitet Hrvatskom narodnom kazalištu" na Facebooku i imali smo negdje valjda, čak se i ne sjećam koliko točno članova, ali blizu tisuću..."(s6)

„Hmm, prva, prva akcija mi je bila lijepljenje, hmm, za premjeru, ovaj, za Hrvatsko glumište."(s6)

Iz citata je jasno vidljivo da su akteri koristili mogućnost javnog okupljanja i povezivanja preko društvenih mreža što su strategije margine , periferije, onih koji nisu uključeni u službeni diskurs. Također je motivacija aktera o kojima je riječ bila vezana uz njihov svjetonazor na temelju kojeg je došlo do povezivanja.

5.1.3. Kazališ̌tarci kao politički subjekti

Pokazano je u prethodnom poglavlju kako je političko djelovanje kazališta izazivalo antagonizme na gradskoj i nacionalnoj razini. To je političko djelovanje kazališ̌taraca bilo specifično na više načina. Upravo kako bi došla do izražaja specifičnost umjetnika kao političkog subjekta, bit će istaknuta mišljenja dvoje glumaca koji su zadovoljni zbog društveno- političkog angažmana kazališta te jednog kazališ̌tarca koji je nezadovoljan i koji je htio ostati anoniman. Što se obrađivanih tema tiče, anonimni kazališ̌tarac je prepoznao sljedeće:

„...ta borba protiv nekog „neofašizma" (smijeh),ratne teme ,žrtve rata,totalitarni režimi,manjine kakve god bile (smijeh) i evo to bi bio neki fokus."(s5)

Glumac i glumica koje smo intervjuirali, Jasmin Mehić i Jelena Lopatić, istakli su još neke teme:

„...sve što je on ovdje radio najprije predstavu „Turbofolk" koja progovara čisto o sindromu načina života ne samo o glazbi kao žanru turbofolka..."(s4)

Osim „sindroma načina života“ o kojem progovara predstava „Turbofolk“, kazalište se bavilo i aktualnim stanjem u vlastitoj struci. Također su otvorili pitanje odnosa nekih svojih kolega prema drugim kolegama, pripadnicima nacionalnih manjina, u predstavi „Hrvatsko glumište“:

> *„Hrvatsko glumište“ je time zašto se to zove „Hrvatsko glumište „i što mi o hrvatskom glumištu naravno zato što nama tema i je bila javno izgovorena riječ hrvatskih glumaca, odnosno kazalištaraca odakle od teatrologa do redatelja...“(s4)*

Naposljetku, evo i objašnjenja koja je Marin Blažević ponudio što se tiče izbora tema:

> *“ ...meni se čini da svaka od predstava u trilogiji otvara odnosno kritički problematizira neka od ključnih pitanja našeg društvenog stanja koje se kako vidim mijenja iz dana u dan... Prvo je pitanje u „Bakhama“ to pitanje nasilnika. Pojednostavit ću krajnje, dakle onoga tko izvršava određeni čin nasilja i na koji način postaje žrtvom tog istog nasilja . “Aleksandra Zec“ je to pitanje žrtve, a u „Hrvatskom glumištu“ je to pitanje umjetnika , kako se umjetnici odnose prema tim pitanjima...“(s2)*

Iz gore navedenih citata vidljivo je kako se kazalište bavilo nekim društveno relevantnim etičkim i političkim pitanjima pristupajući im na drugačiji način od onog kakav se može vidjeti u javnom diskursu. Govoreći o temama koje su važne i prisutne o društvu važno je primijetiti da se kazališ tarci kao politički subjekti ne obraćaju isključivo kazališnoj publici. Glumac i glumica ranije navedeni ističu:

> *„Mi smo imali tu kad smo igrali „Trilogiju“ je nešto branitelji su nam dolazili ,sad se više ni ne sjećam, znam da se držala misa zadužnica, zadušnica za nas, za iskupljenje naše jer da smo u predstavi kao oskvrnjujemo vjerske simbole.“(s4)*

> *„... kao neka vrsta misije kao neka vrsta kulturološke misije kojom pokušavam prebaciti temu zamisao ideju onoga što mi želimo predstaviti gledateljima , svijetu, publici, ljudima i običnim građanima kao recimo neki problem društva.“(s3)*

> *„Mi smo to radili i za ostatak Hrvatske i za građane grada Rijeke.“(s3)*

> *„Ali mislim da evo ne bi volio zvučati ono okrutno, ali mislim da bi političari trebali malo više ići u teatar u tom smislu, ali njih to ne interesira. Znači to su po meni ljudi*

kojima treba crtat(...)ja sam uvjeren kad oni legnu navečer spavati da razmišljaju o tim stvarima da da odu pogledati po nekim portalima reakcije da ovo da ono itd. itd. Ako se diže oko nečeg prašina ti ćeš... Čovjek je radoznalo biće po prirodi ti ćeš, on će sam doći provjeriti o čemu se radi i on će kad dođe sutra na posao u Sabor il gdjegod on će razmišljati o tome što sam ja htio reći i kako je to zapravo odjeknulo."(s3)

Kako je kazališno djelovanje imalo velik odjek navodi i Blažević:

„...jedino što mene i dalje iznenađuje su razmjeri reakcija. Razumijete to ono. Mislim da je to postalo nacionalna tema"(s2)

Oliver Frljić također ističe važnost takvog obraćanja široj javnosti od same publike u gledalištu za njegovu reviziju rada kazališta:

„Revizija je obuhvaćala puno toga - od pokušaja dehijerarhizacije odlučivanja, do performativnog proboja jednog nacionalnog kazališta do najneuralgičnijih točaka socijalnog tkiva."(s1)

Zanimljiva mogućnost kazališttaraca da postanu politički subjekti , da se kroz svoju profesiju politički pozicioniraju uključuje i osobnu odluku. Kada se kazalište pod vodstvom kazališne uprave odluči politički pozicionirati pojedinci zaposleni u kazalištu postaju na neki način uključeni u takav način političkog djelovanja. Neki zaposlenici su takav politički angažman zdušno prihvatili, a neki nisu. Prvo će biti doneseni citati zaposlenika koji nisu:

„Mislim kažem napravi predstavu, sve okej, ali na zgradu kazališta to stavljat...sad ispada da smo mi svi tu neki klaunovi, mi se tu zezamo nešto. Mi smo ozbiljna ustanova. Evo konkretno opera tu stvarno mogu reći ono dosta dobrih stvari, puno se radi, dobrih. Dobri projekti se dogovaraju, izvrsna suradnja s inozemnim umjetnicima, dirigentima, tako da ono super. Al to uopće ljudi nemaju takav dojam..."(s5)

„Znači ja definitivno mogu otići na razgovor s direktorom i reći mu da to mene smeta ... ali definitivno da tu s osobne strane postoji jedan strah da moguće je da će se to odraziti, na tvoje radni odnos"(s5)

„Ovaj konkretno jer je bilo nekih scena u tim predstavama, eksplicitnih scena u kojima su se vrijeđale neke vrijednosti koje su meni bitne ne znam na koji je to način bilo ostvareno jer nisam gledao.“(s5)

Očito je da je dio zaposlenika kazališta bio strah zastupati svoj stav pod svojim imenom i prezimenom. To objašnjava strahom za radno mjesto. Sugovornik ističe kako jasan politički stav kazališta stavlja u prvi plan upravo politički angažman kazališta dok ostali umjetnički sadržaji ne dolaze do izražaja, a u javnosti se stvara slika kazališta kao neozbiljnog.

Glumac i glumica s kojima smo razgovarali navode svoja iskustva koja se prilično razlikuju od prvog kazališnog. Valja istaknuti da su glumac i glumica bili neposredno uključeni u rad na predstavama političkog sadržaja.

„,Baš sam osjetio puno značenje te riječi misija kada smo počeli raditi s Oliverom Frljićem.“(s3)

„ ...i onda smo mi uvjetno rečeno uvijek govorili o nekim stvarima koje drugi nisu htjeli ,nisu smjeli itd itd,ali ako uzmemo u obzir da je kazalište ogledalo društva onda bi se trebali tako i ponašati , kazalište nije samo mjesto da je mjesto razonode. Naravno da ima i to i taj segment uključen u sve to ako gledamo neku komediju itd. Ali ti i kroz komediju možeš postaviti problem, ubaciti neku svoju ideju, neku svoju zamisao što je po meni jako dobro, ali ponekad posebno na ovom području gdje mi živimo, ponekad se moramo baviti banalnim teatrom, kao što je Oliver imao u svom pristupu jer on se bavi djelom tim temama koje.. hm... hajdemo reći je rak jednog društva. Teme o kojima se puno ne razgovara i o kojima se prešućuje itd., itd.“(s3)

„Zato mi je recimo takve predstave, meni su potrebne. Meni kao osobi, ne samo kao glumici, nego i kao osobi su mi baš bile potrebne . I nakon predstava, kojekakve predstave gledam i zapravo se osjećam kao da nešto činim, možda se negdje nešto mijenja, evo.“(s4)

Vidljivo je kako glumac i glumica, za razliku od anonimnog zaposlenika, vide svoj rad u kazalištu kao priliku za društveni angažman i svoj rad na predstavama kao samoispunjavajući. Hannah Arendt (Arendt,1996.) ističe kako je političko djelovanje

povezano s izgradnjom osobnog identiteta što se potvrđuje na primjeru ovih glumaca. Takav angažman nije bio bez posljedica što je također važan aspekt autentičnog političkog djelovanja prema Arendt. Glumci su izrazili i nezadovoljstvo tretmanom od strane „Društva hrvatskih dramskih umjetnika“ iz kojeg su na kraju i istupili te nepostojanjem solidarnosti unutar struke:

> *„...tako sam imala osjećaj za to za „Hrvatsko društvo dramskih umjetnika“, da je povedeno strujom gdje kome paše i da je samo u tom, dodjeljujemo jedni drugima nagrade i nemojmo to previše lajati i pričat...“(s4)*

> *„...zapravo bi bilo super da možemo samo djelovati umjetnički ,a ne da razmišljamo o tome tko nas s koje strane šamara i onda se zapravo bavimo s puno stvari oko toga uopće. Hoće li bit, mislim to je i osobni... možda ima kolega koji se ne bave time, ali ja barem se bavim time po noći da nikako ne spavam, nego u glavi pišem neke izjave, u glavi neke izjave kao podršku , osudu toga kako netko može negdje nešto reći(...)Sad recimo ove reakcije na predstavu „Nad grobom glupe Europe, pa toga za „Hrvatsko glumište“ te neke stvari zbog kojih sam ja kao glumica ponosna na to i grozno mi je što je negdje prođeno kao lišo to što smo mi kao glumci napravili nego se više priča o tome kakvu smo reakciju izazvali i povrijeđenosti nekoga. Uvijek smo nekog povrijedili.“(s4)*

Iz samih komentara zaposlenika možemo vidjeti kako na političko pozicioniranje kazališta nisu svi jednako reagirali i nisu se svi ugodno osjećali. Međutim, također je vidljivo da u samoj intenciji političnog djelovanja nije bilo podupiranje niti jedne od postojećih političkih opcija već da je sama političnost trebala biti ostvarena kao kritički usmjerena djelatnost kazališnaraca kao odgovornih građana. Međutim, to se odrazilo na vrednovanje rada kazališnaraca i u estetskom smislu.

5.2. Estetska razina

Kako su odgovori sudionika u istraživanju pokazali, u vrednovanju rada kazališta i stvaranju antagonizama oko istog nisu bile prisutne isključivo formalno-stilske kategorije koje bi pripadale isključivo estetskoj sferi. To je upravo pokazatelj kako postdramska paradigma nije promjena u vrsti ili žanru nego je njezino korištenje zaokret koji ima ne samo estetske

nego i socijalne i političke funkcije. Riječ je o situaciji u kojoj je političko ulazi u pojam estetskog mijenjajući sam način poimanja i odnošenja prema estetskom. Kazališna umjetnost je umjetnost koja je iz produkcijskih razloga usko vezana za ekonomske i društvene uvjete svog nastanka što se pokazalo na primjeru prijepora oko definiranja onoga što bi nacionalno kazalište trebalo biti.

5.2.1. Što je nacionalno kazalište?

Povijest nacionalnog kazališta u Hrvatskoj, kako navodi Petranović (2014.), nije moguće promatrati neovisno o nacionalnoj matrici i nacionalnoj državi kao organiziranom obliku političkog života . U slučaju kazališta, što je predmet ove analize, primijetit ćemo da je antagonizam nastajao upravo oko shvaćanja uloge kazališta što se posebno očitovalo u dramskom programu i njegovim izvedbama. Uprava kazališta ne samo da je imala viziju kazališta koje ne pokazuje preferencije prema tradicionalno pojmljenom nacionalnom kazalištu koje bi u novim okolnostima, od nastajanja države, imalo afirmirati državnu nacionalnu samosvijest, već je i radila na oživljavanju zaboravljene kazališne memorije koja je imala svoje političko ishodište. To oživljavanje kazališne memorije bilo je u svrhu osude postupaka spomenute „retorike protjerivanja“ koja je bila na djelu 90'ih godina, a njezini se živući akteri od nje nisu ogradili. Svoje percipiranje kazališta uprava i kazališnarci iznijeli su ističući upravo iznošenje onih događaja iz prošlosti koji nam se ne uklapaju u dominantne narative, a koje je potrebno da javnost zna kako bi bila tolerantnija i bolje razumjela društvenu stvarnost. Važno je uočiti kako u takvoj inicijativi postoji intencija za autorefleksiju institucije kazališta kao nacionalnog kazališta kao i analizu vlastite struke. U tome pogotovo važnu ulogu ima predstava „Hrvatsko glumište“:

> *„Kazalište vidim kao prostor kontra-sjećanja u kojem govorimo o onome što je prepušteno službenom zaboravu. (...)Nacionalna kazališta uglavnom funkcioniraju kao frižideri u kojima se nekakva izmaštana nacionalna kultura čuva da se ne pokvari. Takvim kulturnim politikama njima se oduzima bilo kakva mogućnost da budu generatori jednog drugačijeg odnosa prema društvenoj stvarnosti u kojoj djeluju.“(s1)*

> *„Upravo činjenica da se nacionalna kazališta percipiraju kao nešto nadpolitičko i ideološki neutralno - što nije i ne može biti istina - stvorilo je reakciju u trenutku kad*

je jedan HNK jasno i glasno deklarirao svoju ideološku poziciju. Nikakva kultura ne može biti apolitična, ponajmanje nacionalna, jer ona je po svojoj prirodi ideološki aparat koji reproducira vrijednosti i interesa jedne društvene klase predstavljajući ih kao opće.“(s1)

„...zapravo su izbacili temu s Anjom Šovagović Despot gdje osuđuje zapravo najviše Radeta Šerbedžiju, onda izjave Krešimira Dolenčića koji je općenito dao neku jako ružnu izjavu na temu Srba...“(s4)

„... znam po puno priča čak i u zagrebačkim pričama da glumci drugog nacionalnog predznaka jednostavni nisu bili predloženi za igranje u predstavama, angažirali su se drugi glumci koji su dapače imali potrebu javno istupati kao zagovornici hrvatske države. Sad to nije loše kao njihova pozicija, ali je loše što se neke druge micalo. Dapače, loše je što se neke druge zato što su bili protivnici rata i rekli:“ Ne želimo, sve je to naša bila država zajednička“. Zapravo iz Hrvatske su neke stvarno prognali, za tu predstavu smo mi dobili i dosta materijala čitali u vezi slučaja Mire Furlan i Radeta Šerbedžije...“(s4)

Nekim od sudionika fokus grupa te jednoj riječkoj aktivistici ovakvo je shvaćanje kazališta zasmetalo. Zanimljivo je da se pri tome ideja kazališta kao nacionalnog koje zastupa određene vrijednosti u političkom smislu proglašava neutralnom pozicijom:

„Znači, osnovna zadaća HNK u Rijeci je da se bavi, da bude nacionalno kazalište. Ima svoj program koji mora promicati nacionalnu kulturu i ima svoje omjere, ima svoje ovo. Kad su došli Blažević i Frljić oni su išli u potpunu destrukciju nacionalnog, oduzimanje prava Hrvatima da imaju svoje kazalište u Rijeci..“(s6)

„Znači, jednostavno, ovdje institucija koja je državna vrijeđa velik dio hrvatske populacije (...) Pa one, ne znam što su bili onaj, hmm, uglavnom, ono, protiv, hmm, ono, protiv državnosti Hrvatske, protiv takvih stvari.“(fg2)

„Ukratko, znači, hmm, znači, ta jedna, hmm, jedan napad, napad na, napad na osjećaje, znači, napad na ono što većina ljudi, hmm, što većina ljudi voli i tako. Znači, on nije u toj poziciji da bi to po meni mogao radit.“ (fg2)

„Ali to znači nije objektivno. To nije nešto što bi, što je opće prihvaćeno, ne opće prihvaćeno nego to je nešto što je njegova osobna politička, osobno političko uvjerenje koje on na toj poziciji po meni ne bi trebao imati pravo širit. Trebao bi imati pravo širit nešto neutralno...“ (fg2)

5.2.2. Pitanje provokacije

Neki od postupaka uprave kazališta privukli su pažnju šire javnosti. Radilo se o vješanju plakata politički provokativnog sadržaja na pročelje zgrade putem kojih je kazalište artikuliralo svoj politički stav po različitim pitanjima. S druge strane, sam sadržaj predstava bio je doveden u pitanje zbog različitih elemenata, primjerice golotinje, sudjelovanja maloljetnika u predstavama, uriniranja po pozornici i sl. Te su elemente isticali sudionici obje fokus grupe te drugi sugovornici. Jedni su tvrdili da se uprava tim postupcima služi u svrhu bolje prodaje karata narušavajući ozbiljnost i respektabilnost ustanove. Drugi su pak isticali umjetničku funkciju tih elemenata koja se uklapa u estetsku paradigmu koju zastupa uprava. Ima i sudionika koji kažu da uspješnost korištenja tih šokantnih elemenata varira od predstave do predstave:

„Cijela ta predstava mi se čini ko da ide na jedan šok efekt. Jedino što je u toj predstavi bitno je da se šokira publika i da se tim nekakvim šokantnim prikazima, stvarima, da se, hmm, privuče ljude i da se o tome priča. (...)Nema više onoga da mora jako dobra gluma čovjeka impresionirati, da emocije koje glumac pokazuje, da nekakve, da nekakva tragedija ili nešto takvo da čovjeku ostane, ne...“ (fg2)

„ U „Kompleksu Ristić“ je bilo to totalno isforsirano, po meni.. Hmm, a u Turbo folku mislim da su ipak s tom Željenom, barem,po mom nekakvom dojmu, ovaj, ostvarili ono što su htjeli. Nije mi se to činilo samo kao ubačeno da bi poslije rekli: 'Aaa, žena, odnosno, glumica se skida na pozornici i pokazuje nam stvari'. Ne znam, to me dirnulo jer bilo je nekako, totalno se primitivno odnosila dajući ime i opisujući, znači, svoje spolovilo i svidjelo mi se, kako zapravo, upravo želi tako, taj jedan primitivizam ponašanja u društvu koji prevladava pretočiti u predstave...“(fg1)

„Dakle, ono, sve ono što se događalo oko kazališta od kako je došao gospodin Frljić u kazalište je neprimjereno. Opet, po mom sudu, kazalište je stup kulture, jeli, i sada

tamo iznositi nečije stavove koji su jako, u današnje vrijeme moramo nažalost govoriti o zlostavljanju manjine većine (...) Plakata je, ono što vidim, opet, u novinama, Novom listu, jeli, na pročelju jednog kazališta koje kakvi natpisi i mislim da je to neprimjereno. Možda za nekakvo kino, možda bi bilo, ali za jedno kazalište. Opet, kažem, to je moj privatni stav.“(s9)

Sami idejni začetnici postupaka koji su doživljeni kao provokacija ističu kako je to važan element njihovog načina rada te kako ti postupci imaju svrhu otvaranja prostora za dijalog o temama koje su za društvu bolne te otvaraju drugačiju perspektivu od one na koju smo navikli:

„On zapravo tu nama glumcima kroz svoje predstave daje priliku da iskažemo ne svoj stav nego da baš pozovemo vas, kao publiku, da o tome porazgovaramo i da otvorimo svima neki dijalog. Mislim, ako tri osobe nakon neke predstave krenu razgovarati o toj temi to je sigurno velika stvar...“(s3)

„Ja smatram da provokacija ako je pomno osmišljena,onda može imati društvene, umjetničke pa i političke ciljeve koji nadilaze sam čin provokacije.“(s2)

„Ja smatram da provocirati znači intervenirati u određeni problem ili određene stavove koji su zakopani ili neprobojni. Znači provociranje za mene nije zezancija, iako to može bit zezancija, ali provokacija je jedna vrsta osmišljene prodorne akcije i u tom smislu mislim da je taj performans bio neka vrsta... možda nešto najozbiljnije što smo napravili, upravo zbog izloženosti svima onima koji su se okupili ondje.“ (s2)

Kada je riječ o kazališnom i umjetničkom radu koji djeluje provokativno, prema Gruić (2009.), vrijednost takvog djela leži u tome da ono otkriva mnogo o kontekstu u kojem se zbiva. Naime, ono upravo tom provokacijom smjera na širu javnost čiji se akteri uključuju u kazališnu stvarnost te predstave. Sam način njihovog uključivanja često ukazuje i čini prezentnima „konture stvarnosti“ koju živimo. Konkretnije, kazališna se stvarnost putem tih provokacija odmiče od ideje kazališnog svijeta kao izoliranog i poziva, ne samo kazališnu publiku, već čitavo društvo da vrednuje i promišlja ono što kazalište donosi. Samo kazalište time riskira da izgubi svoje publiku nudeći sadržaj koji nije samorazumljiv i za koji većina publike nije lako prijemčiva.

5.2.3. Problem oblikovanja i kompetencije publike

Sudionici fokus grupe koji su gledali predstave istaknuli su kako im je neke dijelove bilo teško pratiti, kako im se gluma nije svidjela, kako predstave nisu na odgovarajući način donosile klasična djela i slično. Svi ovi elementi odgovaraju formalno-stilskim obilježjima postdramskog kazališta, "estetske paradigme" u koju spada teatar koju je nastojala afirmirati uprava kazališta. Dok Nikčević tzv. egzodus publike povezuje s ovom vrstom teatra, pitanje koje se postavlja jest je li se takav egzodus publike dogodio kada je riječ o HNK Ivana pl. Zajca, te ako jest, čime je bio uzrokovan. Sami kazališnarci primijetili su manju posjećenost pojedinih predstava:

„...od toga da smo neke sponzore izgubili, do toga da je neka publika rekla jednostavno više nećemo dolaziti u kazalište zato što su godinama bili tamo... tako su nam zatvorili vrate. Neke škole, neke učiteljice. Evo, sad smo radili tu predstavu „Hrvatska rapsodija" sad se to zove „Nad grobom glupe Europe"(...) događa se sred ,predstave jedna scena abortusa koja zapravo, u samom Krleži ima toga da žene tamo rađaju i pričaju o gubitku djece i svega toga ima kod Krleže,e sada mi o tome pričamo.E sada valjda da je to bio samo Krleža i da smo to samo izveli s tim njegovim rečenicama, oni bi rekli, a jao, a sada kako smo mi to „autorski" izveli onda je to naišlo na zapravo osudu i jedna učiteljica drugoj učiteljici i škole nam otkazuju pretplatu za tu predstavu jer i stvarno je predstava na nekoj drugoj trećoj reprizi bila prazna... „(s4)

"Hrvatsko glumište" je bilo rasprodano koliko god puta da je igralo, bilo samostalno ili unutar „Trilogije" barem dvadeset puta.(...)Mislim da imate predstavu „Kompleks Ristić" Frljićevu koja je bila prazna cijelo vrijeme...To je po meni recimo bio problem predstave „Hrvatska rapsodija". To vam je bilo prazno da ne može biti praznije. Oko te predstave smo se jako mučili da bude oko tristotinjak gledatelja."(s2)

Očito je da je izostanak publike varirao od predstave do predstave. Predstave „Hrvatska rapsodija" i „Kompleks Ristić" imale su problema s punjenjem gledališta dok su predstave „Hrvatsko glumište" i „Turbofolk" te „Trilogija o hrvatskom fašizmu" bile rasprodane. Sve navedene predstave imaju formalno-stilska obilježja koja spadaju u postdramsku estetsku paradigmu tako da se u ovom slučaju ne možemo složiti s Nikčević

(2015.) koja tvrdi da, između ostalog, ova vrsta kazališnih postupaka sama po sebi odvodi publiku iz kazališta. Sudionici fokus grupe koji su gledali predstave o predstavama imaju različita mišljenja.

> *„Hmm, i jednostavno, ne možeš toliko razumjeti predstavu ako nisi potkovan s informacijama i činjenicama, odnosno, znači, znaš što je Kompleks Ristić, što bi on trebao predstavljati. Jer „Turbofolk" može pogledati svatko i svatko se može s njim poistovjetiti, hmm, a recimo, ove predstave ne..."(fg6)*

> *„...Hmm, jer isto mislim da, ako će biti nešto, tipa kao što je bilo od Krleže, „Hrvatska rapsodija" onda se, očekujem jedno, a u biti dobijem nešto drugo. Onda nisam više sigurna što je Krleža, što je Frljić, što je ovo, što je ono. I onda, nekako mi je taj doživljaj pomiješan i nisam u biti više, ono, ne znam u biti što sam dobila. I budući da nisam čitala „Hrvatsku rapsodiju" ne znam što je tema tamo, što je ovdje i onda mi je to sve možda neorganizirano i ne znam, jednostavno, zbunjujuće. I onda, da, ako ću pogledati nešto klasično onda želim pogledati nešto klasično..."(fg6)*

Gledatelji navode kako imaju problem s razumijevanjem predstave ako se nisu unaprijed informirali. Još jedan problem bila je i redateljeva interpretacija klasičnih djela, koja se nije u potpunosti slagala s tekstom prema kojem nosi naziv. Zanimljivo je kako su predstave koje nisu rađene prema nekom dramskom tekstu i koje se bave se direktno društvenim problemima uvijek uspjele napuniti gledalište. To bi bile predstave „Hrvatsko glumište", "Turbofolk" i „Aleksandra Zec." Kulturolog Damir Mišković to objašnjava time da je presudan sadržaj koji dobro korespondira sa stvarnošću i što su se gledatelji mogli identificirati sa sadržajem predstava:

> *„... mislim da je sama publika, onako, dosta konzervativna, ali gdje je mogla imati ovaj neki drugi tip identifikacije, ono. Je li, znači, ne samo kroz, hmm, to područje nekog estetskog ulaza nego i onog sadržajnog, je li. Znači, taj tip identifikacije su mogli imati s tim i zato su i zauzeli te čvrste pozicije jer se, ono, znači, hmm, nije se o formi raspravljalo toliko puno, što god mislili, jeli, o tome. Ali, ovaj, čini mi se da je zapravo u našim institucijama poprilično teško, ovaj, proizvest taj tip promjene ako nemate baš taj neki tip, hmm, hmm, ne znam, radikalizacije, ono. Znači, ovdje je bila potrebna radikalizacija u odnosu na sadržaj da bi se mogle, ono, formalne promjene uvodit."(s7)*

Izostanak publike s pojedinih predstava uzrokovala su kompetencijska ograničenja same publike, ali i svjetonazorsko neslaganje jednog tradicionalnijeg dijela publike s pristupom određenim temama, koji Nikčević (2015.) opisuje kao izostanak afirmativnog teatra koji potvrđuje tradicionalne vrijednosti i smisao svijeta. Sudionik fokus grupe koji je gledao predstave smatra ono što se događa na sceni prijetnjom društvenim normama:

> *„...pitanje je, znači, ako, prije smo već rekli, to kazalište financirano je od poreznih obveznika i sad, hajdemo reći, oke, prihvatili smo golotinju, golotinja je postala normalna stvar u kazalištu, koja je sljedeća razina, gdje je granica? (...) ali ako, ako idemo tako, ako znači rušimo sve norme društva, sve norme ponašanja, gdje se staje, gdje je kraj?" (fg2)*

U svakom slučaju važno je istaći kako je i u samoj intenciji uprave bilo da se odnos publike prema kazalištu mijenja:

> *„Evo, pa to je ono što je bitno, nije bitno da netko dođe u kazalište i plati ulaznicu, bitno da počne misliti o kazalištu,činjenica da se vi i tkogod se još bavi tim kazalištem na jedan način koji nije konzumentski, to je već učinak. Nije stvar u tome da vi mislite kao što mislim ja ili ja kao što mislite vi. Stvar je u tome da vas potakne nešto, neko drugo i drukčije kazalište, da se počnete pitati o kazalištu uopće."(s2)*

5.3. Religijska razina

Ova razina bavit će se pitanjima radi kojih je nastajao antagonizam povezan s religijskim sadržajima, napose simbolima koji se koriste u predstavama. Tumačenje antagonizama povezat će religioznu s političkom i estetskom razinom, ali i sa samim društvenim kontekstom. Prvo pitanje ili mjesto oprečnih mišljenja, odnosno sukoba, jest korištenje religioznih simbola u predstavama što je za neke sugovornike bilo uvredljivo.

Prvo će biti iznijeti stavovi kazalištaraca kako bi se vidjelo koja je bila njihova namjera i kako oni vide kritiku od strane uvrijeđenih vjernika:

> *„...glavni segment svega toga, kada smo se već doticali religije mi se nismo doticali religije kao religije, kao nekog postulata, kao dogme itd i nismo mi tu ništa htjeli mijenjati . Naprotiv, mi smo predstavljali temu i ljude, što oni zapravo sve rade u ime religije i kako oni to sve pogrešno čitaju da bi neku svoju zamisao plasirali ljudima."(s3)*

Ovo tumačenje ne slaže se sa stavom jednog dijela Riječana o uporabi vjerskih simbola u predstavama. Naime, grupa Riječana koja je molila pred kazalištem za vrijeme održavanja predstave „Hrvatsko glumište, proglasila ju je blasfemičnom. Ono što je vjernika, o čemu govori i prvi gore navedeni citat svećenika, smetalo jest neprimjeren kontekst u koji su vjerski simboli stavljeni te izjednačavanje vjernika s pripadnicima ustaškog pokreta odgovornog za brojne ratne zločine. Iako sugovornik smatra da postoje mnogi slučajevi gdje su vjernici bili ujedno i ustaše, ističe kako ga osobno vrijeđa generalizacija.

> *„...ja nisam pogledao tu predstavu, samo neke isječke i to, ja jednostavno to ne želim gledati, jel. (...) ne mogu vjerovati da u današnje vrijeme se netko izruguje, na primjer, s posljednjom večerom. Dakle, prikaz apostola na posljednjoj večeri je za mene, i kao svećenika, ali temeljno kao vjernika je nešto sveto. Ja se s time, neću, neću igrati. Hmm, onda na primjer, pričest, jeli. Dakle, čitao sam komentare, čini mi se da je tu nekakva iluzija, hmm, na kanibalizam, pričešćivanje, je li, tijelo Kristovo, evo, i onda to sve skupa povezuje s ustaštvom , jeli, unutra. (...) Ja ne negiram da neki svećenici nisu u tome bili, al opet, treba znati da su se neki ljudi zalagali se za Hrvatsku i prepoznali su tada da je to, hmm, šansa da dobijemo svoju Hrvatsku državu, je li. I dakle, motivacija je bila dobra. Kasnije će nastati ona fraza, jeli, na tom, hmm, da je put do pakla popločen dobrim namjerama...“(s9)*

Jedna od sudionica fokus grupe, umirovljenica, vezivala je uz prigovor za blasfemiju razne druge prigovore. Ona je predstavnik publike koja, prema Nikčević, napušta kazalište. Nikčević tvrdi kako se u 20.-om stoljeću, radi promjene svjetonazora te umjetnosti koja za svrhu ima kritiku društva, prestaje stvarati umjetnost koja bi se publici dopadala. Navodi kako se bijeg publike događa upravo zbog psovki, nasilja te scena seksa i kriminala, te izostanka spomenutih afirmativnih žanrova (Nikčević,2015.). Ta konstatacija slaže se s mišljenjem umirovljenice iz fokus grupe koja je sudjelovala u molitvi pred kazalištem:

> *„Ne samo to je bilo u pitanju općiti s križem i jer je to Isus Krist nego općenito, onda je dao jednu predstavu jednog baleta gdje je pisalo:“Balet sa seksom, Karamarko dođi na Sex i tako dalje. Mislim po meni, neovisno što sam vjernica , ali takve stvari su meni...ne pripadam valjda tom nekom modernom društvu i nešto nezamislivo i protiv toga sam u kazalištu ...“(FG1)*

5.3.1. Pitanje sekularizacije i autonomije umjetnosti

Neki od sugovornika u fokus grupi koja nije gledala predstave smatrali su da kazalište nema pravo postavljati predstave koje vrijeđaju vjerske osjećaje, dok su drugi smatrali da umjetnosti ne treba postavljati granice i da autonomiju umjetnosti treba štititi sekularna država. Jedan od sugovornika istakao je da je vjernik, ali da smatra kako svatko ima pravo na kritiku te kako je to jedno od obilježja sekularne države. Njegov stav slaže se s pojmom postsekularizma koji podrazumijeva da je sekularizacija utjecala i na stavove samih vjernika. (Matoš i Renić, 2016.)

> *„Ja sam vjernik, ali mene smeta evo ja ću vam iskreno reć mene je smetalo to „kruženje zgrade“, to... Mi smo prvo i osnovno sekularna država, znači mi nismo, nama nije pop vladar u državi, nego je sekularna država zna se šta je, demokracija nosi svoju odgovornost , ali donosi i pravo. Evo mi smo sad bili na putovanju po Toskani. Interesantno je recimo ta cijela regija u Italiji ,ona je majka renesanse. Kako je renesansa nastala? Kad su se maknuli od Crkve.“(FG2)*

S druge strane, neki sudionici fokus grupe koji se smatrali da je predstava povrijedila vjerske osjećaje pokazali su da ne razumiju što znači pojam sekularne države te je došlo do rasprave između samih vjernika. U svijesti nekih vjernika još nisu potpuno jasne razlike između svjetovnih i religijskih institucija:

> *„Meni je teško donositi neki sud s obzirom na to da stvarno nisam pogledala nijednu predstavu. Sve što sam čula o gospodinu, sam čula, odnosno pročitala iz novina. Ne bi se nužno složila s gospodinom zbog toga što sam ja odgojena hajdemo reći u kući gdje nam je ono Katolička Crkva na prvom mjestu ..Da, al opet smatram da umjetnost treba imati neku granicu jer ne može. Isto ko što ste naveli. Ne može se politika miješati u umjetnost, ali po takvom ja isto ne bi dala da se umjetnost miješa u Crkvu, nešto što je ljudima sveto.(...) On je očito išao svjesno, on je znao. Znači Hrvatska se kao država deklarira katolička država, jel da?“(FG4)*

> *„Ali Ustav kaže da je sekularna.“(FG2)*

> *„Dobro ,al opet...“(FG4)*

Ovaj citat potvrđuje nalaze istraživanja iznijete u uvodu koji govore kako se Hrvatska nalazi na najnižem stupnju sekularizacije.

5.3.2. Odnos religijskog i nacionalnog

Kazalište je u svom radu, u vremenu na koje se istraživanje odnosi, na više načina stavljalo religijske i nacionalne simbole u drugačiji kontekst od uobičajenog kako bi ukazalo na određene društvene anomalije. U oba slučaja, bilo da se radi o religijskom bilo da se radi o nacionalnom simbolu, građani su reagirali.

Ta sličnost u reakcijama sastojala se u tome da se reagiralo kao da je povrijeđeno nešto sveto. Simbol prikazan u drugačijem kontekstu toliko zaokupio pažnju da se uopće nije čitala poruka. Naime, u slučaju kada se u predstavi „Hrvatsko glumište" glumci mačuju križevima, na Gospin kip je stavljena ustaška kapa i sl., a vjernici su reagirali kruženjem oko zgrade kazališta i molitvom ispred kazališta. Na dan obljetnice vojno-redarstvene akcije Oluja, koja se 5. 8. 2015. na posebno svečan način obilježavala, a koja se ujedno slavi i kao Dan domovinske zahvalnosti, u kazalištu je organizirana tribina sa svjedočanstvima muslimanki koje su za vrijeme rata silovane od strane hrvatskih vojnika. Specijalna policija je morala štititi zgradu kazališta od pripadnika navijačke skupine „Armada" koji su u nju silom željeli ući. Unatoč tome što je kontekst obračunavanja s upravom kazališta radi načina na koji se tretiralo religijski ili nacionalni sadržaj bio različit, u oba primjera je vidljivo da je djelovanje kazališta rezultiralo prosvjedima. Naime, kako navodi Nikodem (Nikodem,2004.), postoji povezanost rimokatoličanstva i nacionalnosti kada je riječ o identitetu hrvatskih građana. Dvije najbrojnije skupine građana koje su se pobunile protiv rada kazališta bili su u prvom slučaju vjernici Katoličke crkve, a u drugoj, branitelji, branitelji, navijači „Armade" te pripadnici riječkog HDZ-a. Iz izjava sugovornika može se također iščitati postojanje te povezanosti:

> *„a došao je Leon Lučev uskakati u predstavu i on je otišao s dva prijatelja u neki birc. Bio je neki radni dan i u bircu su bili nekih 5,6 nadobudnih jakih mladih momaka iz Armade, nemaš pojma,onda je krenula spika , što ti ovo ono,vi .Što vi protiv države, religije vi..."(s3)*

> *„Dakle desilo se to, desilo se to da je na Dan, dali je to bilo domovinske zahvalnosti sad se ne sjećam točno, ali to možemo provjeriti su oni izvjesili zastavu LGTB zajednice, a dogodilo se to da se, da se zapravo za jeli je to isto za taj dan ili neki drugi nije zapravo podigla do kraja zastava naše države ,hrvatska zastava na zgradu i onda se odjednom strašno počelo to napadati kao da je to protiv zapravo općenito*

neke hrvatske, ne znam kako bi to nazvala (smijeh) mislim oni kažu to je protiv Hrvatske države općenito, ali to kao naše suverenosti,suvereniteta kao htjelo se nešto protiv reći...“ (s4)

„Pa otpor se zapravo manifestirao dakle mi smo imali tu kad smo igrali „Trilogiju“ je nešto branitelji su nam dolazili....“ (s4)

„...jer se ne čita neku sliku koju smo mi željeli reći da se ljudi ubijaju u ime vjere i u ime Boga. Zaista nama ljudi po,mislim strašno mi je kad nama na ulici piše Bog i hrvati,u ime Boga uza Hrvatsku i tako to mi je strašno, a ispod toga se događaju ili su se događali gnjusni zločin(,...) i mi smo to u predstavama željeli pokazati, ali jednostavno se ljudi diraju na to i onda baš s tim kažu ja sam platio toliko i toliko para da bi gledao kako oni meni izruguju ovo,kako se rugaju na moje...“ (s4)

6. Zaključak

Provedeno istraživanje imalo je za cilj istražiti različite razine antagonizacije, napose društvene, koju je novom kazališnom politikom potaknulo djelovanje HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci u razdoblju od listopada 2014. do srpnja 2016., koje, prema imenovanju njegova ravnateljstva, ima obilježja postdramskog i političkog kazališta. Također se nastojalo opisati na koje sve načine te koje značajke i značenja tom novom smjeru kazališta pridaju različiti akteri vezani uz djelovanje kazališta, gledatelji i određene društvene skupine na lokalnoj razini, kao i što nam ona govore o trenutnom društvenom i političkom kontekstu. Isto tako, težilo se otkriti načine i mogućnosti kako i kazalište kao važna kulturna institucija utječe na društveni i politički okvir svog djelovanja.

Analiza intervjua pokazala je kako se antagonizirajuća značenja koja su različiti akteri pridavali radu kazališta, vezano uz njegovo djelovanje i učinke koje je ono proizvelo na aktere i publiku općenito, mogu analizirati na tri razine: političkoj, estetskoj i religijskoj. Ove tri razine određene su kao one unutar kojih se odvijala antagonizacija, napose društvena.

Što se političke razine djelovanja kazališta tiče, antagonizacija je ukazala na specifičnost riječke političke scene u odnosu na ostatak Hrvatske. Pokazalo se da drugačiji odnos prema nacionalnoj kulturi te drugačije shvaćanje uloge nacionalnog kazališta kao mjesta za propitivanje nacionalnog identiteta etabliranoj politici riječke kazališne scene nije smetalo, već je naišlo na njezinu podršku. Naime, predstavnici lokalne političke vlasti su sve vrijeme davali podršku upravi kazališta, posebno u trenutku kada predstavnici nacionalne politike uskraćuju podršku politici kazališta. Nasuprot tome, različite grupe građana, kao što su vjernici i braniteljske udruge u gradu Rijeci, izražavale su nezadovoljstvo njegovim radom pokazujući to uporabom strategija margine tj. lijepljenjem plakata, prosvjedima te povezivanjem na društvenim mrežama. Ipak, unatoč velikoj pozornosti koje je izazvalo, na nacionalnoj razini kazalište HNK Ivan pl.Zajc djelovalo je kao marginalni akter, obraćajući se vladajućima priopćenjima u medijima te plakatima na pročelju kazališta. Unatoč nacionalnoj strategiji deetatizacije kada je riječ o kulturi kao i financijskoj obvezi koja se tiče podrške nacionalnom kazalištu, Ministarstvo kulture je kao argument za financijsko sankcioniranje kazališta navodilo estetske i programske razloge od kojih su neki jasno pokazali nerazumijevanje kazališnih postupaka postdramske paradigme i nepoznavanje kazališnog programa. Neki od sugovornika su smatrali kako je riječ o obračunavanju Ministarstva kulture

s političkim neistomišljenicima. Kada je riječ o kazališnim djelatnicima kao političkim subjektima, valja istaknuti kako su neki na svoj rad bili ponosni i davali su podršku upravi, dok je kod drugih ta podrška izostala. Naime, smatrali su da je djelovanjem kazališta politička neutralnost i ozbiljnost ustanove ugrožena, ali svoj stav nisu iznijeli upravi zbog straha od gubitka posla.

Kada se radi o estetskoj razini, sukobljena polazišta i značenja o ulozi i značajkama kazališta javila su se oko pitanja političke neutralnosti kazališta, provokacije u umjetnosti te kompetencija publike. Prvi sukob značenja oko političke neutralnosti pokazao je da se uklopljenost institucije kazališta u dominantne narative često proglašava političkom neutralnošću koja je prema dijelu sugovornika poželjna. Uključivanje šire javnosti u kazališnu stvarnost pomoću provokacije upravi kazališta pošlo je za rukom, ali je to uključivanje često bilo povodom za optužbe za banalnost, golotinju, nepoštivanje autorstva, vjerskih i nacionalnih simbola, nerazumljivost i sl. Takvo se tumačenje može objasniti neprepoznavanjem kazališnih postupaka koji spadaju u postdramsku paradigmu te nemogućnošću njihova vrednovanja na pravi način. Javnost je pristupila radu kazališta površno i senzacionalistički, ne baveći se dublje problemima na koje je kazalište ukazivalo. Isti taj senzacionalizam je između ostalog, nerijetko bivao i razlogom zašto su neke predstave koje spadaju u postdramsku paradigmu bile rasprodane, a neke druge nisu.“Egzodus publike“ nerijetko se vezao i uz pojedine institucije kao što su škole i školske pretplate, a kazalište je na uštrb svog angažmana izgubilo i neke sponzore. Valja istaći kako je važna uloga i značaje kazališta za društvo prepoznata. Međutim, ono što nije uvijek prepoznato je uloga kazališta da bude autorefleksivno prema vlastitoj povijesti i stvaralaštvu kao i prema društvu u kojem djeluje, te da se prema njima kritički odnosi što je bio i cilj uprave kazališta Ivana pl.Zajca u razdoblju o kojem je riječ.

Na religijskog razini možemo reći da su sukobljena značenja oko bavljenja kazališta religijskim sadržajem te uporabom religijskih simbola ukazala i na problem shvaćanja sekularnosti u Hrvatskoj.Pojavilo se povezivanje pogrđivanja vjerskih simbola s kršenjem društvenih normi i narušavanje granica koje su potrebne da bi društvo funkcioniralo.U tom se smislu korištenje religijskih simbola u predstavama povezalo proglasilo opasnima za uspostavljeni društveni red. Naime, kako pokazuje istraživanje koje su proveli Čerpić i Zrinščak, Hrvatska se nalazi na najnižem stupnju sekularizacije. Tome u prilog govore i nalazi ovog istraživanja gdje su pojedini sugovornici izjavljivali kako upravu treba smijeniti upravo radi pogrđivanja vjerskih simbola, kao i izjava da se „Hrvatska država deklarira kao katolička“. Međutim, navedeno je istraživanje pokazalo kako raste broj vjernika koji su kritični prema djelovanju Crkve te smatraju da ona ne treba imati posljednju riječ u moralnim i političkim pitanjima u državi, što pokazuje i rasprava među vjernicima u fokus grupi. Naime, pojedini vjernici se slažu da kazališnarci smiju koristiti vjerske simbole u svrhu društvene kritike i tu društvenu kritiku vide kao zadaću kazališta. Drugi ipak smatraju da se vjerske simbole ne smiju biti

stavljeni u profani kontekst. Sličan odnos se pokazuje i prema nacionalnim simbolima te 'pogrđivanje' takvih simbola na sličan način mobilizira prosvjednike tako što građani javno istupaju i prosvjedima traže smjenu uprave kazališta.

Ako u jedan zaključak objedinimo nalaze na koje nas upućuju sve tri razine, kada je riječ o antagonizaciji vezanoj za rad kazališta HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci može se reći da je ona pokazala kako je koncept postdramskog kazališta u izvedbi uspio suprotstavljajući aktere u kazalištu i izvan njega, a ujedno pokazujući kako su zbivanja u polju kulture usko povezana sa suvremenim društvenim i političkim kontekstom. Društveni i politički kontekst je u velikoj mjeri utjecao i odredio sve što se s kazalištem događalo u istraživanom vremenu, a i sam je društveni kontekst kada je riječ o gradskoj i nacionalnoj razini zbog rada HNK Ivana pl.Zajca postao jasnije vidljiv.

7. Literatura

Arendt, Hannah (1996.) *Politički eseji.*. Zagreb:Antibarbarus.

Blaikie, Norman (2000),*Designing social research* . Cambridge: Polity Press.

Blažević Marin i Frljić Oliver,(s.a.) „Novo,odgovorno i različito-riječko kazalište“ , http://hnk-zajc.hr/sezona-20142015/

Blažević, Marin (2012.) *Izboren poraz*. Zagreb:Disput.

Božilović Nikola(2006.) „Domašaj i perspektive sociološke estetike“,*Facta univeritatis-series:Philosophy,Sociology and Psychology*, 5(1):65-76.

Bukvić Bestvina, Ivana, Mihaljević, Marija i Tokić,Ivana (2015.) „Kulturna politika i utjecaj zakonskog okvira na financiranje kazališta“,*Pravni vjesnik*,31(3-4) 147-165.

Črpić,Goran i Zrinščak, Siniša,(2009.) „Dinamičnost u stabilnosti :religioznost u Hrvatskoj 1998.i 2008. Godine“,Društvena istraživanja,19(1-2),2-27

Dragojević, Sanjin (1995.) “Utjecaj kulturnog, društvenog i simboličkog kapitala na razvoj zemalja Srednje i Istočne Europe,“ *Revija za sociologiju*,26(3), 177-188.

Gruić,Iva (2009.) „Slučaj *Bakhe*- veliko nevidljivo kazalište“, *Kazalište*,37-38, 54-59.

Lukić,Darko (2009.)“Cijeli svijet su publike:stanje istraživanja publika u suvremenoj zapadnjačkoj teatrologiji,“ *Kazalište*, 39/40, 24-46.

Matoš, Bruno, Renić, Dalibor (2016). „Postsekularizam:modeli integracije religioznog i sekularnog poimanja racionalnosti“, *Nova prisutnost:časopis za intelektualna i duhovna pitanja* , 16(2): 203-218.

Melchinger,S.(1989.) *Političko kazalište,* Zagreb:Grafički zavod Hrvatske.

Nikčević, Sanja (2016). „Suvremeno kazalište i publika ili od prezira publike do opravdanja njezinog bijega“, *Dani hvarskog kazališta:Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 42(1): 149-173.

Nikodem, Krunoslav (2004). „Religijski identitet u Hrvatskoj: Dimenzije religijskog identiteta i socio-ekološke orijentacije*", Socijalna ekologija:časopis za ekološku misao i sociologijskio istraživanje okoline*, 13(3-4): 257-286.

Petranović, Martina (2014). „Kazališna historiografija i nacionalni identitet", *Fluminensia*, 26(1):149-162.

Štulhofer, Aleksandar i Murati,Tomislav(1993.) „Kakvu nam je sociologiju željeti:budućnost naše profesije kakvu je sami vidimo", *Revija za sociologiju*, 24(3),203-212.

8. Prilozi

Prilog 1: Obavijest o istraživanju

Prilog 2: Izjava o suglasnosti

Prilog 3: Popis sudionika u intervjuima i fokus grupama

Prilog 4: Kodna lista za analizu kvalitativnih podataka

PRILOG 1

Obavijest o istraživanju

Poštovani,

Pozvani ste sudjelovati u istraživanju za potrebe kolegija *Završni rad*, na Odjelu za sociologiju Sveučilištu u Zadru. Tijekom akademske godine 2015./2016. istraživanje provodi Ida Duvnjak u sklopu nastavnog kurikuluma šestog semestra preddiplomskog studija sociologije, pod vodstvom mentorstva prof. dr. sc. Biljane Kašić i dr.sc. Svena Marcelića. Tema istraživanja je *Politička i društvena dimenzija rada kazališta.*

Intervju će biti sniman diktafonom i transkribiran. Ako želite, moći ćete ga dobiti na uvid kako biste mogli utvrditi vjerodostojnost navedenih odgovora.

Vaš identitet i povjerljivost Vaših odgovora bit će u potpunosti zaštićeni. Vaš identitet će znati samo osoba s kojom ste razgovarali. U bilo kojim pisanim materijalima koji će se temeljiti na razgovoru s Vama, bit ćete predstavljeni pod pseudonimom te nijedan dio razgovora koji će biti korišten isključivo u svrhu ovog istraživanja neće sadržavati podatke koji bi mogli ukazivati na Vaš identitet. Vaše sudjelovanje je dobrovoljno te se možete povući u bilo koje vrijeme bez navođenja razloga i bez ikakvih posljedica. Ako želite, na uvid ćete moći dobiti izvještaj istraživanja, kao I završni pisani rad.

Za bilo kakve daljnje informacije, možete me bez oklijevanja kontaktirati na broj mobitela.

PRILOG 2

Izjava o suglasnosti

Suglasnost za sudjelovanje u istraživanju

u sklopu kolegija Završni rad, ak.god. 2015/2016

Ime sugovornika/ce: _____

Istraživačica: _____

1. Pristajem sudjelovati u istraživanju. Obaviještena sam o pojedinostima istraživanja i o njima posjedujem odgovarajuće pisane informacije.
2. Ovlašćujem istraživačicu da koristi podatke dobivene putem intervjua.
3. Potvrđujem da:
    a) Razumijem da je moje sudjelovanje dobrovoljno i da se mogu povući u bilo koje vrijeme bez navođenja razloga i bez ikakvih posljedica.
    b) Podaci intervjua bit će korišteni isključivo u svrhu ovog istraživanja.
    c) Povjerljivost podataka zajamčena mi je prema etičkim pravilima znanstvenog rada.
    d) Obaviješten/a sam da će intervju biti sniman diktafonom i transkribiran.
    e) Razumijem da nijedan dio razgovora koji će biti korišten za publikacije neće sadržavati podatke koji bi mogli ukazivati na moj identitet.
    f) Razumijem da će podaci iz razgovora (transkripti i audio snimke) biti sigurno pohranjeni na primjeren način.

Potpis _____ Potpis: _____

(Sugovornica) (Istraživačica)

Mjesto i datum: _____

PRILOG 3. Popis sugovornika u intervjuima

Pseudonim	Kriterijski podaci - Način na koji su povezani s radom kazališta ,najčešće je to bilo zanimanje - Odobravajući ili osporavajući odnos prema radu kazališta - Položaj na kojem se akter nalazi u odnosu na kazalište (unutar-zaposlenik kazališta ili izvan kazališta-građanin Rijeke)
Sugovornik 1	- intendant kazališta - unutar kazališta - odobravajući
Sugovornik 2	- Zamjenik intendanta, prvi suradnik - unutar kazališta - odobravajući
Sugovornik 3	- Glumac u predstavama koje spadaju u postdramsku paradigmu i bave se društvenim temama - unutar kazališta - odobravajući
Sugovornica 4	Glumica u predstavama koje spadaju u postdramsku paradigmu i bave se društvenim temama

	unutar kazališta odobravajući
Sugovornik 5	- Zaposlenik kazališta,član ansambla Opere - unutar kazališta - osporavajući
Sugovornica 6	- Aktivistkinja - izvan kazališta - osporavajući
Sugovornik 7	- Riječki kulturolog - izvan kazališta - odobravajući
Sugovornik 8	- Član „Radničke fronte“ - izvan kazališta - odobravajući
Sugovornik 9	- Svećenik, prosvjednik - izvan kazališta - osporavajući
Sugovornik 10	- Član“Akcije mladih“ ,član gradskog Vijeća za kulturu - izvan kazališta

Lista sudionika - Fokus grupa 1

Pseudonim	- **Kriterijski podaci** - Kazališna publika:-dob,spol,zanimanje
Fokus grupa 1	- 25 g. - student
Fokus grupa 2	- 25 g. - student
Fokus grupa 3	- 30 g. - student
Fokus grupa 4	- 20 g. -studentica
Fokus grupa 5	- 20 g. - studentica
Fokus grupa 6	- 23 g - Studentica

Lista sudionika - Fokus grupa 2

Pseudonim	- **Kriterijski podaci** - građani Rijeke koji nisu gledali predstave - dob,zanimanje
FOKUS GRUPA 1	- 60 g. - Umirovljenica
FOKUS GRUPA 2	- 30 g. - Operater u Call centru
FOKUS GRUPA 3	- 30 g. - Operater u Call centru
FOKUS GRUPA4	- 20 g. - Konobarica
FOKUS GRUPA 5	- 20 g. - Studentica
FOKUS GRUPA 6	- 25 g. - Učiteljica u srednjoj školi
FOKUS GRUPA 7	- 16 g. - Učenica u srednjoj školi

PRILOG 5

Kodna matrica za analizu kvalitativnih podataka

Kodi	
Kategorije	Teme
Politička razina	
Gradski i nacionalni politički kontekst	• odnos grada Rijeke (građana i uprave grada) prema kazalištu • specifičnost riječkog političkog konteksta • strategije djelovanja građana koji su *izrazili neslaganje* s političnim djelovanjem kazališta • strategije djelovanja kazališta na lokalnoj i nacionalnoj razini, razlike i sličnosti
Kazališnarci kao politički subjekti	• teme kojih se dotiču • kome se obraćaju • zašto zauzimaju i/ili odbijaju zauzeti političnu poziciju • izloženost osobe koja zauzima političku poziciju • dimenzija samoispunjenja
Estetička razina/Estetska razina	
Elementi postdramskog kazališta	• elementi postdramskog kazališta omogućuju njegovu političnost • antagoniziranje značenja i učinci

Estetska predispozicija	• ne(pre)poznavanje estetske paradigme unutar koje djeluje postdramsko kazalište
Pitanje provokacije	• provokacija kao vrsta izražajnog sredstva ili marketinški trik
Kultura odlaženja u kazalište	• kako se stvara i reproducira • publika kazališta
Nacionalno /narodno kazalište	• što bi trebalo biti, koja značenja ima
Religijska razina	
Vjerski simboli u predstavama	• zašto ih koriste kazališnarci • kako to vide vjernici/gledatelji/građani
Pitanje umjetničke slobode i sekularnosti	• kako različiti akteri vide ove probleme na primjeru kazališta
Odnos kazališta i Riječke nadbiskupije	• razlika onoga što prosječni vjernik doživljava i kako to izgleda kada se radi o institucionalnoj razini
Odnos religijskog i nacionalnog	• postoji li poveznica i ako da kako se manifestira

PRILOG 6. Protokoli za intervjue i fokus grupe

Intendant kazališta

Pitanje	**Namjera**
Što je po Vama smisao kazališta danas?	Vidjeti što sam intendant vidi kao smisao onoga što radi
Kako Vi vidite ulogu intendanta i kako vidite sebe u njoj?	Kako on vidi sebe u odnosu na rad kazališta
Po čemu se HNK pl. Zajca razlikovao od drugih narodnih kazališta u Hrvatskoj dok ste Vi bili intendant?	Vidjeti kako bi intendant usporedio rad kazališta dok je obavljao svoju funkciju sa ostatkom narodnih kazališta u Hrvatskoj
Smatrate li da su drugi akteri unutar HNK pl. Zajca podržavali Vaš rad?	Kako vidi druge osobe vezane uz rad kazališta u odnosu na tip kazališta kojim se on bavi?
Kako Vi vidite reakcije na Vaše kazalište? Šte ste spoznali kroz te reakcije?	Kako on vidi reakcije publike kao i osoba koje žive u Rijeci?
S obzirom na Vaš odlazak s položaja intendanta, kako vidite budućnost HNK pl. Zajca?	Što zamišlja kao nastavak rada nakon odlaska i čemu se nada?
Kako vidite politiku nove vlasti prema kazalištu, posebno HNK pl. Zajca	Kako pozicionira kazalište u odnosu sa politikom i obrnuto?

Zamjenik intendanta, prvi suradnik

Pitanje	**Namjera**
1.Koja je Vaša trenutna uloga u kazalištu? Kako vidite svoju poziciju?	Gdje je trenutno angažiran u kazalištu, kakvo značenje to što radi ima za njega?
2.Koji je glavni cilj vašeg umjetničkog rada unutar HNK pl. Zajca?	Što želi postići radom unutar kazališta?
3. Znamo da ste surađivali blisko s Frljićem. Možete li nam	Saznati o odnosu intendanta i

reći nešto o toj suradnji u kontekstu rada HNK pl. Zajca?	zamjenika intendanta.
4.Po čemu se HNK pl. Zajca razlikovao od drugih kazališta nakon stupanja Olivera Frljića na poziciju intendanta?	Možda doći do političnosti na indirektan način
5.Zbog čega mislite da ostala kazališta ne zauzimaju jasan politički stav?	Usporedba HNK pl. Zajc sa ostatkom Hrvatske u kontekstu političnosti
6.Smatrate li da bi se kazalište trebalo obraćati kroz svoj rad posjetiteljima predstava ili javnosti općenito?	Vidjeti upravo tu razliku između publika i osoba koje žive u Rijeci
7.Kako vidite reakcije na rad kazališta za vrijeme intendovanja Olivera Frljića? Jeste li ste spoznali kroz te reakcije?	Reakcije građana, medija..
8.S obzirom na odlazak Olivera Frljića s položaja intendanta, kako vidite budućnost HNK pl. Zajca?	Smatra li da je *novo kazalište* ovisilo o intendantu Frljiću
9.Kako vidite politiku nove vlasti prema kazalištu, posebno HNK pl. Zajca?	Kako pozicionira kazalište u odnosu sa politikom i obrnuto?
10.Što se tiče vašeg rada u kazalištu koje predstave smatrate važnima za društvo i zašto? Kako ste odabirali teme koje želite otvarati i zašto baš te teme?	Da prodiskutira elemente kazališta i istakne za njega ključne elemente

Glumac i glumica u predstavama koje spadaju u postdramsku paradigmu i bave se društvenim temama

Pitanje	**Namjera**
1.Kako vidite svoj angažman u kazalištu? Možete li nam reći nešto o svom radu, o ulogama koje su Vama posebno važne?	Što za njih znači rad u kazalištu,zabava,umjetnost,politički angažman,zašto su važne te uloge
2.Kako vidite ulogu glumca/ice u kazalištu danas RH?	Pitati u krajnjoj liniji smatraju li da njihovo zanimanje ima političku dimenziju ili je umjetnost izolirana sfera
3.Što se u Vašoj glumačkoj djelatnosti posebno promijenilo za vrijeme gospodina Olivera Frljića kao intendanta u odnosu na ranije? Kakvo je Vaše iskustvo s radom u drugim kazalištima? Koje su razlike i sličnosti?	Usporedba kazališta HNK pl. Zajca i ostatka, možda doći i do specifičnosti Rijeke kao grada
4.Kako vidite svoju ulogu u predstavama koje izvodite?	S obzirom na vaše zanimanje što se od vas očekuje je li vaša uloga pasivna ili aktivna koliko je kreativna i kako
5.S obzirom na novonastalu situaciju što očekujete od daljnjeg rada HNK pl. Zajca?	Frljić, financije misli se poglavito na rad hrvatske drame kojoj su uskraćena sredstva,kako će to utjecati
6.Što mislite o radu gospodina Marina Blaževića kao dramaturga i budućeg intendanta?	Vidjeti koliko se rad veže uz djelovanje sadašnjeg intendanta.
7.Koje su reakcije publike? Koje su reakcije javnosti na Vaš rad? -	Novine ,kazališna publika,građani
8.Što Vas najviše smeta u trenutnom poslu?	Uvjeti rada

Zaposlenik kazališta

Pitanje	**Namjera**
1. Koliko ste dugo zaposlenik kazališta?	Vidjeti radi li osoba dulje vremena pa može usporediti više načina rada
2. Što kazalište kao institucija za Vas predstavlja?	Vidjeti što misli o radu kazališta u navedenom periodu
3. S obzirom na novonastalu situaciju što očekujete od daljnjeg rada HNK pl. Zajca?	Vidjeti koliko se rad veže uz djelovanje sadašnjeg intendanta.
4. Koje su reakcije publike u predstavama u kojima vi sudjelujete?	Kako vidi reakcije publike za vrijeme predstava, slaže li se s tim reakcijama
5. Je li djelovanje kazališta nakon dolaska Olivera Frljića na poziciju intendanta potaklo diskusije kojih do tada nije bilo? Ako je, možete li navesti neke primjere i što ih je točno potaklo?	Uvidjeti smatra li da je zaista došlo do jedne od odrednica novog kazališta, diskusije
6. Kako tumačite to da oni koji podražavaju rad kazališta, a	Vidjeti kolika je demokratičnost zastupljena u radu kazališta

	djelatnici su istog, čine to pod svojim imenom i prezimenom, dok oni koji se protive tom radu ne?	

Aktivistkinja

Pitanje	**Namjera**
1. Koje je Vaše mišljenje o radu HNK pl. Zajca?	Kako je osoba povezana sa radom kazališta i kako se to očituje?
2. Što se konkretno promijenilo u radu HNK pl. Zajca od dolaska Olivera Frljića na mjesto intendanta? Što Vama tu odgovara ili ne odgovara	Koje je njezino konkretno mišljenje or adu?
3. Kako bi, po Vašem mišljenju, jedno respektabilno kazalište trebalo djelovati?	Točno što joj ne odgovara i zašto, koji su njezini argumenti
4. Kako biste opisali svoje djelovanje spram pl. Zajca nakon dolaska Olivera Frljića na mjesto intendanta te što Vas je potaklo na to djelovanje?	Zašto je djelovala točno na način na koji je
5. Zašto smatrate da je djelovanje pl. Zajca toliko relevantno da se građani/ke trebaju protiv njega organizirano boriti?	Zašto smatra da bi trebalo ukazati na, po njoj, loše djelovanje kazališta?
6. Što smatrate, zašto je Oliver Frljić odlučio djelovati baš u Rijeci i zašto tu opstaje?	Mišljenje o prostoru i vremenu djelovanja kazališta te kako je to relevantno za njezino djelovanje

Riječki kulturolog

Pitanje	**Namjera**
1. Napisali ste knjigu o HNK pl. Zajca; kako ocjenjujete rad ovoga kazališta ? Što vidite kao specifikum djelovanja kazališta od kada je/u vremenu kada je gosp. Frljić bio intendant?	Stručno mišljenje osobe koja se bavi onime kazalištem kao ustanovom te teorijski je sposobna problematizirati i staviti u kontekst
2. Možete li usporediti rad kazališta pl. Zajca za vrijeme dok je gosp. Frljić bio intendant s radom ostalih nacionalnih kazališta?	Stručno mišljenje osobe koja se bavi onime kazalištem kao ustanovom te teorijski je sposobna problematizirati i staviti u kontekst
3. Što vidite kao ključne teme o kojima gosp. Frljić govori ? Smatrate li da se otvorio dijalog za razgovaranje o tim temama?	Uvidjeti smatra li da je zaista došlo do jedne od odrednica novog kazališta, diskusije
4. Kako, po vašem mišljenju, kulturna scena u Rijeci reagira na rad HNK pl. Zajca nakon dolaska gosp. Frljića na mjesto intendanta?	Kako je rad kazališta relevantan za grad Rijeku i kulturnu scenu grada?
5. Što je po Vama, djelovanje HNK pl. Zajca važno donijelo društvenom životu Rijeke i njegovim građanima/kama, a možda i šire?	Zašto je novo kazalište važno za osobe koje žuive u gradu Rijeci?
6. Neki Frljićev rad vezuju uz pojam provokacije. Što biste Vi na to rekli?	Kako bi prokomentirao provokaciju u sklopu novog kazališta te kako se to očitavalo upraksi?
7. Smatrate li Vi kao kulturolog da je Frljić trebao u nekom trenutku drugačije djelovati?	Kako opisuje rad kazališta u kontekstu novog kazališta?

8. Kako komentirate odlazak Frljića s mjesta intendanta?	Kako vidi rasplet situacije u Rijeci i čemu ga pripisuje?

Član „Radničke fronte“

Pitanje	**Namjera**
1. Kakvo je Vaše mišljenje o radu Frljića unutar HNK pl. Zajca?	Uvidjeti detaljnije što točno misli o radu kazališta u navedenom periodu
2. Zašto mislite da je rad HNK pl. Zajca od dolaska Frljića društveno relevantan?	Vidjeti što misli kako je djelovanje utjecalo na grad Rijeku te osobe koje tamo žive
3. Zašto se Radnička fronta javno izjasnila da daje podršku radu Olivera Frljićaunuar HNK pl. Zajca?	Što ih je navelo na javnu podršku?
4. Na temelju čega je Radnička fronta zaključila da želi dati podršku? Jeste li gledali predstave?	Koji su elementi samih predstava koje smatraju važnim te kako je to utjecalo na njihovu odluku podrške?
5. S obzirom na novonastalu situaciju što očekujete od daljnjeg rada HNK pl. Zajca?	Kako vidi daljnji rad kazališta te kako se planira postaviti?
6. Je li djelovanje kazališta nakon dolaska Olivera Frljića na poziciju intendanta potaklo diskusije kojih do tada nije bilo? Ako je, možete li navesti neke primjere i što ih je točno potaklo?	Uvidjeti smatra li da je zaista došlo do jedne od odrednica novog kazališta, diskusije

Prosvjednik

Pitanje	**Namjera**
1. Kakvo je Vaše mišljenje o radu Frljića unutar HNK pl. Zajca? S čime se ne slažete unutar njegova rada?	Uvidjeti detaljnije što točno misli o radu kazališta u navedenom periodu
2. Zašto ste se odlučili na sudjelovanje u prosvjedu?	Vidjeti kako je osoba došla do toga stava, na čemu ga temelji
3. Zašto smatrate da je važno da gađani/ke jasno izraze mišljenje o radu kazališta?	Zašto smatra da je važno javno djelovati naspram rada kazališta
4. Koje biste još ljude izdvojili da se ne slažu sa radom kazališta od dolaska Frljića	Kako vidi pogled publika na rad kazališta?
5. Koje ste predstave gledali u HNK pl. Zajca? Koje od njih su bile izvođene od dolaska Frljića na mjesto intendanta?	Vidjeti koliko dugo osoba ide u kazalište te spoznaje li elemente rada novog kazališta

Član“Akcije mladih“ ,član gradskog Vijeća za kulturu

Pitanje	**Namjera**
1. U medijima ste izrazili podršku Oliveru Frljiću. Zanima nas koji su to bili ključni razlozi u svezi s kulturom, odnosno kulturnim aspektima njegovog djelovanja te kako ste se na to odlučili?	Što ga je navelo na javnu podršku?

2. Koje su predstave za vrijeme njegovog intendovanja Vama bile značajne?	Razmotriti ključne elemente samih predstava sa kojima se osoba slaže ili ne slaže
3. Kakav je stav ostalih političkih stranki /incijativa / političkih aktera u Rijeci naspram Frljića i zašto mislite da je to tako?	Dobiti uvid u mišljenje vezano za povezanost politike i rada novog kazališta
4. Kako Vi kao aktivni glavni tajnik Akcije mladih, bivši gradski vijećnik Akcije mladih u gradskom vijeću Grada Rijeke te bivši predsjednik Odbora za kulturu Grada Rijeke gledate na to što je kazalište dospjelo u žižu političke javnosti grada Rijeke?	Vidjeti zašto misli da je novo kazalište politički relevantno te kako je važno za javnost Rijeke
5. Je li djelovanje kazališta nakon dolaska Olivera Frljića na poziciju intendanta potaklo diskusije kojih do tada nije bilo? Možete li navesti neke primjere i što ih je točno potaklo?	Uvidjeti smatra li da je zaista došlo do jedne od odrednica novog kazališta, diskusije
6. Što je po Vama, djelovanje HNK pl. Zajca važno donijelo društvenom životu Rijeke i njegovim građanima/kama, a možda i šire?	Vidjeti što misli kako je djelovanje utjecalo na grad Rijeku te osobe koje tamo žive

Fokus grupa osoba koje su gledale predstave

PITANJE	NAMJERA
1.Koliko često idete u kazalište? Zašto vas kazalište zanima?	Postići da se sugovornici/e upoznaju i opuste.

2.Kako su vas se dojmile predstave? Je li vas nešto zasmetalo? O čemu ste razmišljali nakon predstave?	Uvidjeti da li su posjetioci imali povrijeđene vjerske, nacionalne ili etničke osjećaje. Jesu li počeli primjećivati neke društvene probleme koje prije nisu i jesu li prvi put vidjeli da se neka društvena stvarnost jasno kazališno tematizira.
4.Mislite li da je gledanje tih predstava vrijedno? Zašto?	Saznati kako gledaoci percipiraju vrijednost samih predstava.
5.Ukoliko ste prije bili posjetitelj/ica kazališta primjećujete li razlike i koje?	Doći do uvida u samu promjenu percepcije, ako je do nje došlo.

Fokus grupa osoba koje nisu gledale predstave

Pitanje	**Namjera**
1. Jeste li bili u kazalištu u proteklih godinu dana?	Utvrditi da osobe zaista nisu gledale predstave u periodu koji se istražuje
2. Jeste li čuli za Frljića? A Blaževića? Što mislite o njihovom radu?	Vidjeti koje je mišljenje o radu koji nisu pogledale osobno
3. Jeste li prije dolaska bili posjetioci kazališta i koliko često?	Saznati zašto se prestalo ići u kazalište ako se je ranije išlo, je li to povezano sa novim kazalištem
4. O dakle ste saznavali o sadržajima vezanim za kazalište?	Vidjeti kako su se formirala mišljenja koje osobe imaju
5. Jeste li dobili zelju da idete u kazalište u proteklo vrijeme radi nečeg sto ste čuli? Jeste li prije imali tu zelju?	Je li one koje nisu od prije išle u kazalište ovakav način rada potaknuo na to
6. Da vam netko da kartu bi li išli?	Ovisi li njihov odlazak u kazalište o financijskoj komponenti te ako ju uvjetuje

7. Podržavate li rad njih?	S obzirom na saznanja koja imaju što misle o sveukupnom radu kazališta