



**HOW TO RESIST?**  
COMO RESISTIR?

MILO RAU

**Opening Keynote at the International Conference  
of the ITI "Embrace and Connect"**

ANTWERP, BELGIUM, SEPTEMBER 19, 2024

EN | PT

**ANTRO**  
POSITIO



PHOTO MARC DRIESSEN

## HOW TO RESIST?

*Opening Keynote at the International Conference of the ITI  
"Embrace and Connect"*

*Antwerp, Belgium, September 19, 2024*

MILO RAU

Dear friends,

I come to you from Central Europe, more precisely from Vienna, the capital of Austria. Vienna is the fifth-largest and fastest-growing city in the EU, thanks to immigration from Eastern Europe: from the former Yugoslavia, Hungary, from Ukraine and so on. Demographers estimate that Vienna will overtake Paris in terms of population next year. Bratislava, the capital of Slovakia, is an hour's drive away, and Budapest, the capital of Hungary - Victor Orban's kingdom - just over two hours. Both countries, Austria's neighbors, are ruled by authoritarian regimes.

Three days ago, I had a debate close to here, in Amsterdam, together with the general director of the Slovak National Theater, Matej Drlicka, who was dismissed by his Minister of Culture. The reason given by the Minister - she's a former TV presenter who had been dismissed from her station for making homophobic statements - was that his theater's programme was too "activist" and not "national" enough - in other words, too diverse and too global. The Slovak arts industry has since called a warning strike, and so far 300 institutions have joined in. When I heard about Matej's dismissal - that was in mid-August - I called him. He asked me to write an open letter to the Slovak Prime Minister Fico, which we - myself and 2,000 cultural workers from all over Europe - did. We wrote: "Where you start to measure the work of experts by the yardstick of political compliance - and where this is lacking, to speak of "activism" - democratic society ends and with it artistic freedom."

As far as Austria is concerned, the far-right FPÖ, the Austrian's Freedom Party, is set to win the elections on September 29. The expected coalition with the ÖVP, the conservative People's Party, is expected to achieve an absolute majority of 60 percent. Together with Elfriede Jelinek - we are currently working on a joint theater project - I therefore published an appeal two weeks ago against FPÖ, which - I think that says it all - is campaigning under the Joseph Goebbels quote "Fortress Austria". The "two genders" are to be enshrined in the constitution, "remigration" is to be radically implemented and so on. In the event of an election victory, the FPÖ wants to "gain full power over the three essential elements - government, space and people", as they announce. In the area of cultural policy, the FPÖ wants to proceed like its role models Hungary and Slovakia: a cut in subsidies for "woke events", specifically the "European Song Contest" and the "Vienna Festival" - my festival.

The simple question that arises is: how can we resist? Perhaps some of you have read my books - most recently, for example, "Theatre is Democracy in Small" or "The Reconquest of the Future". There I asked how artists can create an art of resistance, what its forms are, what its beauty is and what its limits are. Today I want to ask what we can do together, as a field, as a large association of theater makers: structurally. I will therefore be talking about money, politics, generational shifts and history, and almost exclusively from my, the Middledenand Eastern European perspective. I apologize for that.

THE SECOND COMING. OR: ABANDON ALL HOPE, YOU WHO ENTER.

This speech is part of a debate tour called the "Resistance Now!" tour. After the publication of the two open letters I told you about - one for the Slovak National Theater, the other against the FPÖ - I felt the need to connect with other artists. In other words, to find out specifically what attacks they have to contend with. Because the helplessness of all of us has to do with exactly one thing: that we do not combine our struggles, that we each fight them for ourselves, in heroic solitude, so to speak. But, simply put, we

need an International of Struggles. The theme of the ITI World Conference is "Embrace and Connect", and that is exactly what I am calling for here: In order to fight nationalism, we need to connect globally, we need global alliances.

As we all know, talking about art means talking about money. I remember that in 2019 - that was before I moved to Vienna and was still Artistic Director of the NTGent, about an hour's drive from here, as close as Bratislava is to Vienna - we demonstrated against the budget cuts of the Flemish government, which was then (and still is, by the way) determined by the right-wing conservative party NVA. The strike, accompanied by numerous appeals, had no effect. When we wrote our artistic program for the coming five years during Covid, we did so within the framework of an already reduced cultural budget. Metaphorically speaking, the process of allocating subsidies was like distributing food after a natural disaster: the institutions and independent companies were thrown together into a pool, which in turn had far too little money at its disposal.

First come, first serve: in familiar neoliberal fashion, the actual problem - namely a far too low amount of subsidies - had been translated into a competitive conflict. As we speak, a similar process is taking place in the Netherlands and in Germany, and as you all know, cuts in culture are nothing other than the beginning of its censorship. I remember the 1980s, when the neoliberal doctrine emerged: back then, merging cultural players seemed like a good idea. In Germany, for example, multi-genre houses were founded, a process that accelerated after the reunification of Western and Eastern Germany. After some time, however, a limit became apparent: further streamlining of artistic institutions led to the destruction of art itself - its fundamental opportunity for experimentation.

From the noughties onwards, many global structures were therefore established or reestablished. An international touring network emerged, a lively independent scene, what the late Hans-Thies Lehmann called "post-dramatic theater": a theater that was committed to experimentation, international exchange, the

search for a global form - a kind of second modernism, of which I myself and my so-called "global realism" are a child. When neoliberalism reared its head again towards the end of the 10s, shortly before Covid, I thought: Why again? During the Flemish budget cuts I was talking about, an independent study was commissioned that looked at the ratio of investment to return in all sectors - the cultural sector came out on top with 8 euros profit for 1 euro investment. And I don't need to tell you what happens to 1 euro invested in the army.

So when the budget cuts came again, I understood that this time it wasn't about money, but about politics. It was about the transformation of society, about the breaking of relationships - between the independent scene and the big houses, between the genres, the continents, the different artistic backgrounds. Last week, the "Resistance Now!" Tour made a stop in Stockholm, the capital of Sweden: the country's most important independent company, "Konträr", had just had its funding withdrawn. As in Flanders a few years ago or currently in the Netherlands, nobody wasted a single thought that this could have something to do with saving money - or some other rational economic reason. "They want us to disappear," Freja Hallberg, the director, told me. Because, as I said, culture is the most productive sector in Europe.

In short, we are in an age in which certain liberal illusions are coming to an end - or, like independent theater, are simply disappearing. In Eastern Europe the so-called clear-cutting is almost complete, here in the West there is the usual Atlantic delay, but by the end of the decade the work will be done here too by the NVA in Belgium, the "Party of Freedom" in the Netherlands and what they are all called. My Hungarian friend Kornel Mundruczo staged the last play of his theater company - "Parallax" - in Vienna last spring because it was no longer possible in Budapest. President Orbán did not ban his work as it was done in the days of communism - he simply withdrew all financial support. We live in a time when we don't fight an idea by criticizing it, but by depriving it of financial support.

Lua Casella and I belong to the same generation, and I think most of those present here also belong to our, the so-called middle generation, which in sociology is called "Generation X": the "golden generation" of neoliberalism. To stay with Europe: The often mocked generation of "boomers" that preceded us, brought down communism in the East and fought for civil rights in the West. My mother, born in 1950 and therefore a typical boomer, was unable to vote for three years of her life, as women's suffrage was not introduced in my home country, Switzerland, until 1971. The legalization of homosexuality, abortion, etc. took place in the same years. So I'm talking about very recent events here, but for me, who was born in 1977, they seem far away and are part of the natural history of liberal democracy.

When I started doing theater in the late 90s, in my early 20s, in Germany, then in Europe and later all over the world, Fukuyama's theory of the end of history seemed to be confirmed. Liberal democracy, the social market economy and certain associated ideals - such as the idea of transnational cooperation, the free movement of people, decolonization, the idea of a polyphonic world theater in general, institutionalized at major festivals - triumphed. It was the time when we all began to think in terms of "projects": the future was open. Form was everything, and everything political was done. Because politics smelled of the past, in short: politics smelled of the "boomer" generation, the generation of our parents. I would even say that politics in Europe back then smelled at worst of lack of freedom and at best of school.

More philosophically, you could say that in those years, when the revolutions of 1989 were still close at hand, Europe was proud to finally realize the universal utopia of the Enlightenment, the idea of Europe as a continent of democracy and participation for all. And what was really impressive: Europe's guilt as a double perpetrator continent - namely colonialism and the Holocaust - was seriously dealt with in those years, both socially and artistically. To quote Hegel, these were dialectical years: what was done was also criticized at the same time - especially the institutions - and it was not theater that was made, but meta-theatre. Some European idées fixes were laid to rest: the idea

of the sanctity of the canon, the idea of artistic genius, the idea of improving the world through art and so on. Everything was deconstructed, the text, the author, the tragic, the language, the genres, the drama. It was a wonderful process of liberation.

I don't know exactly when all this began to crumble. Post-drama became drama again, global culture imperceptibly turned back into national cultures, enriched with a few pinches of exoticism. Surely you know the story of the frog sitting in a water pot: he doesn't notice how hot it gets because the temperature only rises degree by degree - and in the end he dies without noticing. As for me personally, I mistook the first signs of a new nationalism as echoes of a past that was already doomed to die: like a drunken patron being thrown out of a nightclub, shouting and complaining. It took me almost 10 years to understand that history was actually going backwards. And that we would probably lose the battle.

"Abandon all hope, you who enter": When Dante, guided by Virgil, enters the underworld at the beginning of the "Divina Commedia", this famous motto is emblazoned above the gate. As you know, Dante had not booked this horror trip to the zombies of the underworld. He had lost his way in the forest - and therefore any path that led outside was the right one, even if it led to the realm of the dead. And so I ask you too: abandon all hope. Because this battle we are waging is political in a way that could not be more political. The believers here know what "The Second Coming" of the Messiah means: the apocalypse, the end of the world as we knew it. And "The Second Coming" of Neoliberalism (and Nationalism) means the same for culture: it's not about a project more or less, it's about the way we want to live.

KING OEDIPUS. OR: THOSE WHO REMEMBER THE PAST ARE CONDEMNED TO REPEAT IT.

Speaking of forests, you've probably heard the saying that you can't see the wood for the trees. This refers to the fact that the better and more concretely you know a problem, the less you

can contribute to its solution. At the debate in Amsterdam a few days ago, a political scientist was also present. She drew my attention to the fact that if an alliance of Europe's right-wing parties were to agree on their stance on Putin, they would have an absolute majority in the European Parliament. But the Russian threat looks different for each individual country because of its history and geography. For the German, Austrian or French right, for example, Russia is a partner for the defense of a nationalist policy against the EU. For the Baltic states or Ukraine, on the other hand, Russia is the logical enemy of their national independence.

If the disunity of the enemies of democracy is good, the disunity of their friends is a problem. I don't need to remind you of the thousands and thousands of factional battles that dominate every debate among artists, for example between the identitarian left, which comes from the civil rights movement, and the classical Marxist left, which is committed to distributive justice - and considers linguistic and institutional criticism of the kind we are engaged in here to be nothing more than an elitist gimmick. But it is another conflict that is currently dividing the European liberal left: the conflict between two competing perpetrator traumas, the Holocaust and colonial crimes.

I am constantly going back and forth between Belgium, the Netherlands and France on the one hand, and Germany and Austria on the other. Germany and Austria - the countries that carried out the genocide of the Jews - are deeply marked by their guilt, especially in every artistic debate. But as soon as I come to France, Belgium or the Netherlands, the trauma of the colonial past comes to the fore, the millions of deaths in the former Belgian Congo, Indonesia or French North Africa, for example. This is why the Israel-Palestine war is read in Western Europe primarily as a conflict of occupation, as the final, genocidal chapter in decades of oppression of the Palestinian population and indigenous peoples throughout the world.

A few days ago I was at the Dutch Theater Awards, and in every second speech the war in Gaza was condemned as what it



is according to the UN: a genocide. In Austria and Germany, on the other hand, the term "genocide" is reserved for the Holocaust and is not only considered anti-Semitic propaganda with regard to Gaza, but its use is banned by law. When I invited French writer Annie Ernaux and the former Greek Minister of Economy, Yanis Varoufakis, both critics of Israel's policies, to the Council of the Republic, an intellectual advisory body of the "Vienna Festival", both of them and I were labeled anti-Semites in the German-language media. And don't delude yourself: the Dutch Theater Awards would have been shut down by the police in Germany.

That brings me to the motto of this section of my keynote, which is obviously the inversion of that quote from the philosopher Santayana that we all learn in school: "Those who do not remember the past are condemned to repeat it." I believe the opposite is true: by staring at its own past, its own crimes (or its own suffering), each family not only becomes, as Tolstoy so beautifully put it in the beginning of "Anna Karenina", unhappy in its own way. As in Greek tragedy, such as the Oedipus story, the fixation on past injustice often prevents us from seeing the present for what it is: a tragedy of its own magnitude.

Just as King Oedipus triggers the plague in Thebes by refusing to relinquish his sovereignty of interpretation over his past, the German-speaking countries tragically cover up the military atrocities in the Gaza Strip precisely because of their responsibility for past guilt. On the other hand, the necessary solidarity with the democratic forces in Israel is prevented by the Manichean view of the conflict as a purely colonial war, in which the Palestinian side - and in extreme cases even the mass murderers of Hamas - are always right.

However, in addition to the cyclical model in classical tragedy, in which violence is constantly repeated, there is another original narrative that comes from the theater. It is that of Aeschylus' "Persians", which develops an aesthetic of fragile compassion for the enemy. "The Persians" is set at the Persian royal court, directly after the sinking of the fleet of the Great King Xerxes in Salamis.

A poet who himself fought against the Persians - who had a clear plan to wipe out the Greek cities - writes a play from their point of view: are we still capable of such dialectics today? Probably not, but we have no other choice.

For where politics fails, where it chases after national discourse gains, only art can provide a remedy: a place where empathy with others, but also with one's own blind spots, becomes possible. A place where a new, tragic poetry with all its contradictions and moral pitfalls can emerge. A place where, despite the many trees, we try to see the forest. A place of international cooperation, of exchange, a place where the neoliberal competition of victim and perpetrator narratives becomes something like a global narrative of solidarity between different stories of guilt and suffering. Because we cannot overcome our specific blindness on our own - only together.

#### CRITIQUE OF PURITY. OR: ONLY SOCIAL-DEMOCRATIC REALISM IS WORSE THAN SOCIALIST REALISM

That's a sentence I always say when the mood gets too good in meetings like this one: The only thing worse than socialist realism is social democratic realism. What I mean by this, of course, is not social democracy as a party, but the discourse - which I also engage in here - that accepts the system's iniquity everywhere except in art. Or more specifically: The safe space of the theater, where tolerance and self-liberation reign, is only the flip side (or the truth) of a global system of subjugation and exploitation. And where socialist realism, as aesthetically shallow as it was, still worked on the utopia of another world, social democratic realism is content with what is usually called "engagement": the aesthetic or discursive placebo of real practice, of real change. With revolution as a subject of study or performance.

So that you understand me correctly: I consider social-democratically updated liberalism to be a completely justifiable political way of dealing with the oblivion of history and the mental limitations of human beings. But in art, in the theater, on stage, it is precisely the antagonism, the helplessness,

the gentleness, but also the maliciousness of man, of human relationships, that must destroy any moral self-assurance again and again. In the theater, there must be no "firewall" of democracy, in the theater there must also be a place for fascism, depravity, stupidity - everything must have its place. Or in other words: seeking the boundless, the global in our work, we should make no secret of the limits set by the historical moment, our origins, our nature and ultimately our bodies.

Because why would we sit here together if we weren't all, on our own, incomplete and defenseless. And if we're honest, some of the enlightened myths of moral purity and loyalty to suffered injustice are not entirely unlike the right-wing myths that I have called nationalistic. I therefore want to declare war here on any purism, any commitment that implies control. To help you understand my concept of the negative definition of the canon with which my intellectual generation grew up: I have nothing against folk culture or elitist culture, nothing against brass band music or Mozart operas. Next year, I will open the "Vienna Festival" together with a brass band and the Vienna Boys' Choir, among others - only they will perform together with Congolese opera singers, Pussy Riot and Laurie Anderson. A few hundred meters from here, at the Flemish Opera, I staged Mozart's "La Clemenza di Tito" last season - together with wonderful singers, but also with people we cast from the city: South Americans, Africans, people from the Middle East and so on. Because Antwerp may be ruled by the right, in reality it is a diverse city.

I am therefore pleased that my friend Lua spoke before me and that she praised impurity. There is no speaker, no speaker position that is reliable, that should be reliable. I remember seeing Lua's first show, "Short of Lying" - and I immediately knew that this artist had to work at NTGent. Almost at the same time, in 2017, I organized a so-called "World Parliament" at the Schaubühne in Berlin: similar to what happens here, we discussed the possible topics and limits of a world democracy with 100 delegates from around the world, that is, how to overcome national and thus neo-colonial power structures. When a member of parliament from Turkey refused to recognize

the Armenian genocide as such, the European members of parliament wanted to throw him out of the parliament. But then the president of our World Parliament, a politician from Namibia, stood up and said: "Turkey is the only nation that recognizes the German genocide against the Herero. If he has to go, I go too."

I don't know how you would have handled that situation, certainly more skillfully than I did. But that is precisely the political art I am talking about: let's not rely on our morality, our commitment, our perspective, our own history - let's remain suspicious. So, if you will allow me to correct Dante: I think we should not abandon our hopes in the fight against the zombies from the neo-nationalist underworld, but only our illusions. As James Baldwin once said: "In our time, as in any time, the impossible is the least that can be demanded." But let us not forget that we are all unfinished, that the impossible seduces us as much as it frightens us, that we all have part of the truth and no one has the whole truth. And that is why, I repeat, we depend on each other.

#### 4. IN PRAISE OF BEAUTY. OR: RESISTANCE HAS NO FORM, RESISTANCE IS THE FORM

Every classical tragedy has four acts, even if most people believe it had five. Which brings us to the last, perhaps most important point, to the deus ex machina: to the praise of beauty. I have just made fun of social-democratic realism. Please don't get me wrong: this is not a call for socialist realism, for propaganda, for agitprop and some kind of popular front politics. I think, as I keep repeating, that beauty and scandal are two sisters who were separated at birth. But above all, unlike all socialist or fascist realists, I think that resistance doesn't have a form, but that it is a form. Let me explain.

As you may know, my plays are regularly prosecuted or campaigned against in very different countries such as Switzerland, Germany, Taiwan, the US, Brazil, Russia or Belgium. The arguments are always political: the feelings of this or that section of the population would be hurt, be it the Orthodox believers in Russia or the Catholics in France or Brazil - although

the latter are neither involved nor even informed. In Paris, for example, a right-wing Catholic minister launched a petition against one of my performances, a poetic children's play about abuse, "Five Easy Pieces". 10,000 "concerned Catholics" signed the letter, which appeared in some media. On the evening of the premiere, there was a march in front of the theater, paint bombs were thrown, and the audience could barely enter the hall.

However, the performance refuted all the accusations: the poetry, the humor, the freedom of the child actors dissolved all projections, just as snow melts in the sun. The Orthodox Cossacks loyal to Putin, who stormed my performance of "The Moscow Trials" in Moscow, had a similar experience: they wanted to beat us up, but then sat down in the audience in confusion when they saw their favorite priests and their favorite TV presenter debating with dissidents on stage. "It was," the director of the Sakharov Center, which has since been closed, told me later, "like a surreal dream. Except that it was real."

What I want to say is that theater does not have to be political; it is political anyway. Theater must be surreal, crazy, hallucinatory, unbearably contradictory. Sometimes - as is currently the case in Slovakia, in Hungary, in Austria - art must become a weapon to defend one's own freedom. The appeal by Elfriede Jelinek and me, directed against the nationalist, anti-art election program of the FPÖ, is a cry for help from civil society. Because art must remain free, that is to say: complex - diverse and unpleasant, radiant and confusing like reality itself. Brass band music and queer performances, Chekhov and storytelling, rituals, all this is theater. Because theater, like all art, never has a clear "message"; it is always ambiguous. Theater is therefore always unreliable: it is an institution that was built against all other institutions - against the idea of an institution itself - and at the same time intends to become the ideal, the most democratic institution of all.

Which is why the political theater I am talking about makes its point by putting itself between all fronts and asking fundamental questions about how we live together, about our beliefs, and how we represent the world. It is one thing to stage a play in

today's Moscow - it is quite another to do so in Palestine, Italy, Brazil, Hungary, the Democratic Republic of Congo or Austria. It is deeply political to step onto a stage as a human being. Because there is always a political or social situation that you are reacting to, if only through the audience, who project their own views, hopes and traumas onto the stage. I remember a panel discussion in Paris a few years ago: I criticized the dull European classic karaoke, the eternal playing of the same canon over and over again.

An artist from Iran interrupted me and said: "Performing Chekhov in Tehran is a revolution, it means freedom! No offense to Chekhov, please!" And she was right. Because, as we, each trapped in our own blindness, repeatedly forget: resistance has no form, resistance is the form - and it looks different everywhere. When we were talking about the rise of the radical right in Amsterdam a few days ago, one of the audience members introduced himself as Slovak and asked Matej Drlicka a question: "Were we too gentle? Is that why we lost the fight against the radical right?" Matej thought for a moment and finally said, "There is nothing bad about being gentle. We must defend our gentleness. And in the end we will defeat them - with the power of love."

Thank you for the work you all do here. Thank you for your generosity and for your patience. And let me congratulate you on the great theme of this year's congress, which seems more important to me than ever: "Embrace and connect."





FOTO MARC DRIESSEN

## COMO RESISTIR?

*Palestra de Abertura na Conferência Internacional do ITI "Abraçar e Conectar"*

*Antuérpia, Bélgica, 19 de setembro de 2024*

MILO RAU

Caros amigos,

Eu venho até vocês da Europa Central, mais precisamente de Viena, capital da Áustria. Viena é a quinta maior e cidade que mais cresce na UE, graças à imigração do Leste Europeu: da ex-Iugoslávia, da Hungria, da Ucrânia, e assim por diante. Os demógrafos estimam que Viena ultrapassará Paris em termos de população no próximo ano. Bratislava, a capital da Eslováquia, fica a uma hora de carro, e Budapeste, a capital da Hungria - o reino de Viktor Orbán - a pouco mais de duas horas. Ambos os países, vizinhos da Áustria, são governados por regimes autoritários.

Há três dias, participei de um debate aqui perto, em Amsterdã, junto com o diretor-geral do Teatro Nacional Eslovaco, Matej Drlicka, que foi demitido pela sua Ministra da Cultura. A razão dada pela Ministra - uma ex-apresentadora de TV que havia sido demitida de sua emissora por fazer declarações homofóbicas - foi que o programa do seu teatro era "ativista demais" e "não suficientemente nacional" - em outras palavras, diverso demais e global demais. Desde então, a indústria das artes eslovaca convocou uma greve de advertência, e até agora 300 instituições aderiram. Quando soube da demissão de Matej - isso foi em meados de agosto - eu liguei para ele. Ele me pediu que escrevesse uma carta aberta ao Primeiro-Ministro eslovaco, Fico, o que nós - eu e 2.000 trabalhadores culturais de toda a Europa - fizemos. Escrevemos: "Onde se começa a medir o trabalho de especialistas pelo critério da conformidade política - e, quando isso falta, falar de 'ativismo' - a sociedade democrática termina, e com ela a liberdade artística."

**PT**

tradução  
livre

No que diz respeito à Áustria, o partido de extrema-direita FPÖ, o Partido da Liberdade Austríaco, deve vencer as eleições em 29 de setembro. A esperada coalizão com o ÖVP, o Partido Popular Conservador, deve alcançar a maioria absoluta de 60%. Juntamente com Elfriede Jelinek - estamos atualmente trabalhando em um projeto teatral conjunto - publiquei, há duas semanas, um apelo contra o FPÖ, que - acho que isso diz tudo - está fazendo campanha sob a citação de Joseph Goebbels "Fortaleza Áustria". Os "dois gêneros" devem ser consagrados na constituição, a "remigração" deve ser radicalmente implementada e assim por diante. Em caso de vitória eleitoral, o FPÖ quer "ganhar pleno poder sobre os três elementos essenciais - governo, espaço e povo", como eles anunciam. Na área da política cultural, o FPÖ quer agir como seus modelos, Hungria e Eslováquia: corte de subsídios para "eventos woke", especificamente o "Festival Eurovisão da Canção" e o "Festival de Viena" - o meu festival.

A simples pergunta que surge é: como podemos resistir? Talvez alguns de vocês tenham lido meus livros - mais recentemente, por exemplo, "O Teatro é a Democracia em Pequeno" ou "A Reconquista do Futuro". Neles, pergunto como os artistas podem criar uma arte de resistência, quais são suas formas, sua beleza e seus limites. Hoje quero perguntar o que podemos fazer juntos, como campo, como uma grande associação de criadores de teatro: estruturalmente. Portanto, falarei sobre dinheiro, política, mudanças geracionais e história, e quase exclusivamente a partir da minha perspectiva da Europa Central e Oriental. Peço desculpas por isso.

A SEGUNDA VINDA. OU: ABANDONAI TODA A ESPERANÇA,  
VÓS QUE ENTRAIS.

Este discurso faz parte de uma turnê de debates chamada "Resistência Agora!". Após a publicação das duas cartas abertas que mencionei - uma para o Teatro Nacional Eslovaco, a outra contra o FPÖ - senti a necessidade de me conectar com outros artistas. Em outras palavras, descobrir especificamente com



quais ataques eles têm que lidar. Porque a impotência de todos nós está relacionada exatamente a uma coisa: não combinamos nossas lutas, cada um de nós as enfrenta sozinho, em uma solidão heroica, por assim dizer. Mas, simplificando, precisamos de uma Internacional de Lutas. O tema da Conferência Mundial do ITI é "Abraçar e Conectar", e é exatamente isso que estou clamando aqui: para lutar contra o nacionalismo, precisamos nos conectar globalmente, precisamos de alianças globais.

Como todos sabemos, falar sobre arte significa falar sobre dinheiro. Lembro-me que em 2019 - antes de me mudar para Viena e ainda sendo Diretor Artístico do NTGent, a cerca de uma hora de carro daqui, tão perto quanto Bratislava é de Viena - nós nos manifestamos contra os cortes orçamentários do governo flamengo, que na época (e ainda é, a propósito) determinado pelo partido conservador de direita NVA. A greve, acompanhada de numerosos apelos, não teve efeito. Quando escrevemos nosso programa artístico para os próximos cinco anos durante a Covid, fizemos isso dentro de um orçamento cultural já reduzido. Metaforicamente falando, o processo de alocação de subsídios foi como distribuir comida após um desastre natural: as instituições e as companhias independentes foram reunidas em um pool, que por sua vez tinha dinheiro muito insuficiente à disposição.

Quem chega primeiro, leva: no familiar estilo neoliberal, o verdadeiro problema - ou seja, um montante de subsídios muito baixo - foi traduzido em um conflito competitivo. Enquanto falamos, um processo semelhante está ocorrendo na Holanda e na Alemanha, e como todos sabem, cortes na cultura não são nada além do começo de sua censura. Lembro-me da década de 1980, quando a doutrina neoliberal surgiu: na época, a fusão de atores culturais parecia uma boa ideia. Na Alemanha, por exemplo, casas multi-gêneros foram fundadas, um processo que acelerou após a reunificação da Alemanha Ocidental e Oriental. Depois de algum tempo, no entanto, um limite se tornou evidente: a racionalização adicional das instituições artísticas levou à destruição da própria arte - sua oportunidade fundamental de experimentação.

A partir dos anos 2000, muitas estruturas globais foram, portanto, estabelecidas ou restabelecidas. Uma rede internacional de turnês emergiu, uma cena independente vibrante, o que o falecido Hans-Thies Lehmann chamou de "teatro pós-dramático": um teatro comprometido com a experimentação, o intercâmbio internacional, a busca por uma forma global - uma espécie de segundo modernismo, do qual eu mesmo e meu chamado "realismo global" somos filhos. Quando o neoliberalismo levantou a cabeça novamente no final dos anos 2010, pouco antes da Covid, pensei: Por que novamente? Durante os cortes orçamentários flamengos dos quais falei, um estudo independente foi encomendado que analisou a relação entre investimento e retorno em todos os setores - o setor cultural saiu por cima com 8 euros de lucro para cada 1 euro investido. E não preciso dizer o que acontece com 1 euro investido no exército.

Então, quando os cortes orçamentários chegaram novamente, entendi que desta vez não se tratava de dinheiro, mas de política. Tratava-se da transformação da sociedade, da quebra de relacionamentos - entre a cena independente e as grandes casas, entre os gêneros, os continentes, os diferentes contextos artísticos. Na semana passada, a turnê "Resistência Agora!" fez uma parada em Estocolmo, a capital da Suécia: a companhia independente mais importante do país, "Konträr", acabara de ter seu financiamento retirado. Assim como na Flandres há alguns anos ou atualmente na Holanda, ninguém parou para pensar que isso poderia ter algo a ver com economia - ou qualquer outra razão econômica racional. "Eles querem que desapareçamos", disse-me Freja Hallberg, a diretora. Porque, como disse, a cultura é o setor mais produtivo da Europa.

Em suma, estamos em uma época em que certas ilusões liberais estão chegando ao fim - ou, como o teatro independente, estão simplesmente desaparecendo. Na Europa Oriental, a chamada exploração desmedida está quase completa; aqui no Ocidente há o habitual atraso atlântico, mas até o final da década, o trabalho também será concluído aqui pela NVA na Bélgica, pelo "Partido da Liberdade" na Holanda e pelo que quer que sejam

chamados. Meu amigo húngaro Kornél Mundruczó encenou a última peça de sua companhia teatral - "Parallax" - em Viena na primavera passada porque não era mais possível em Budapeste. O presidente Orban não bani seu trabalho como era feito nos dias do comunismo - ele simplesmente retirou todo o apoio financeiro. Vivemos em um tempo em que não lutamos contra uma ideia criticando-a, mas privando-a de apoio financeiro.

Lua Casella e eu pertencemos à mesma geração, e acho que a maioria dos presentes aqui também pertence à nossa, a chamada geração intermediária, que na sociologia é chamada de "Geração X": a "geração dourada" do neoliberalismo. Para ficar com a Europa: A geração "boomer", muitas vezes zombada, que nos precedeu, derrubou o comunismo no Leste e lutou por direitos civis no Ocidente. Minha mãe, nascida em 1950 e, portanto, uma típica boomer, não pôde votar durante três anos de sua vida, já que o sufrágio feminino só foi introduzido em meu país, a Suíça, em 1971. A legalização da homossexualidade, do aborto, etc., ocorreu nos mesmos anos. Portanto, estou falando de eventos muito recentes aqui, mas para mim, que nasci em 1977, eles parecem distantes e fazem parte da história natural da democracia liberal.

Quando comecei a fazer teatro no final dos anos 90, no início dos meus 20 anos, na Alemanha, depois na Europa e mais tarde em todo o mundo, a teoria do fim da história de Fukuyama parecia estar se confirmando. A democracia liberal, a economia de mercado social e certos ideais associados - como a ideia de cooperação transnacional, a livre circulação de pessoas, a descolonização, a ideia de um teatro mundial polifônico em geral, institucionalizado em grandes festivais - triunfaram. Foi a época em que todos nós começamos a pensar em termos de "projetos": o futuro estava aberto. A forma era tudo, e tudo o que era político estava feito. Porque a política cheirava ao passado, em resumo: a política cheirava à geração "boomer", a geração de nossos pais. Eu diria até que a política na Europa naquela época cheirava no pior à falta de liberdade e, no melhor, à escola.

Mais filosoficamente, poderia-se dizer que, naqueles anos, quando as revoluções de 1989 ainda estavam frescas, a Europa se orgulhava de finalmente realizar a utopia universal do Iluminismo, a ideia da Europa como um continente de democracia e participação para todos. E o que era realmente impressionante: a culpa da Europa como um continente de duplo perpetrador - ou seja, colonialismo e o Holocausto - foi tratada seriamente naquela época, tanto social quanto artisticamente. Para citar Hegel, esses foram anos dialéticos: o que foi feito também foi criticado ao mesmo tempo - especialmente as instituições - e não era teatro que se fazia, mas meta-teatro. Algumas ideias fixas europeias foram colocadas em descanso: a ideia da santidade do cânone, a ideia do gênio artístico, a ideia de melhorar o mundo por meio da arte e assim por diante. Tudo foi desconstruído: o texto, o autor, o trágico, a linguagem, os gêneros, o drama. Foi um maravilhoso processo de libertação.

Não sei exatamente quando tudo isso começou a desmoronar. O pós-drama se tornou drama novamente, a cultura global se transformou imperceptivelmente de volta em culturas nacionais, enriquecidas com algumas pitadas de exótico. Com certeza você conhece a história do sapo que está sentado em uma panela de água: ele não percebe como a temperatura vai subindo porque só aumenta grau a grau - e no final ele morre sem notar. Quanto a mim pessoalmente, confundi os primeiros sinais de um novo nacionalismo como ecos de um passado que já estava condenado a morrer: como um patrono bêbado sendo expulso de uma boate, gritando e reclamando. Levei quase 10 anos para entender que a história estava, na verdade, indo para trás. E que provavelmente perderíamos a batalha.

"Abandonai toda a esperança, vós que entráis": Quando Dante, guiado por Virgílio, entra no submundo no começo da "Divina Comédia", este famoso lema está estampado acima do portão. Como você sabe, Dante não havia reservado essa viagem de horror para os zumbis do submundo. Ele havia se perdido na floresta - e, portanto, qualquer caminho que levasse para fora

era o caminho certo, mesmo que levasse ao reino dos mortos. E assim eu também lhe pergunto: abandone toda a esperança. Porque essa batalha que estamos travando é política de uma forma que não poderia ser mais política. Os crentes aqui sabem o que significa "A Segunda Vinda" do Messias: o apocalipse, o fim do mundo como o conhecíamos. E "A Segunda Vinda" do Neoliberalismo (e Nacionalismo) significa o mesmo para a cultura: não se trata de um projeto a mais ou a menos, mas da maneira como queremos viver.

REI ÉDIPO. OU: AQUELES QUE LEMBRAM DO PASSADO ESTÃO CONDENADOS A REPETI-LO.

Falando em florestas, você provavelmente já ouviu o ditado de que não se consegue ver a floresta por causa das árvores. Isso se refere ao fato de que quanto melhor e mais concretamente você conhece um problema, menos pode contribuir para sua solução. No debate em Amsterdã, há alguns dias, uma cientista política também estava presente. Ela chamou minha atenção para o fato de que, se uma aliança dos partidos de direita da Europa chegasse a um consenso sobre sua posição em relação a Putin, teria uma maioria absoluta no Parlamento Europeu. Mas a ameaça russa parece diferente para cada país, devido à sua história e geografia. Para a direita alemã, austríaca ou francesa, por exemplo, a Rússia é um parceiro na defesa de uma política nacionalista contra a UE. Para os países bálticos ou a Ucrânia, por outro lado, a Rússia é o inimigo lógico de sua independência nacional.

Se a desunião dos inimigos da democracia é algo positivo, a desunião de seus amigos é um problema. Não preciso lembrá-lo dos milhares de conflitos faccionais que dominam cada debate entre artistas, por exemplo, entre a esquerda identitária, que vem do movimento dos direitos civis, e a esquerda marxista clássica, que se compromete com a justiça distributiva - e considera a crítica linguística e institucional do tipo em que estamos envolvidos aqui como nada mais do que uma artimanha elitista. Mas é outro conflito que atualmente

divide a esquerda liberal europeia: o conflito entre dois traumas de perpetradores concorrentes, o Holocausto e os crimes coloniais.

Eu estou constantemente indo e voltando entre a Bélgica, os Países Baixos e a França, de um lado, e a Alemanha e a Áustria, do outro. A Alemanha e a Áustria - os países que realizaram o genocídio dos judeus - estão profundamente marcados por sua culpa, especialmente em cada debate artístico. Mas assim que chego à França, Bélgica ou Países Baixos, o trauma do passado colonial vem à tona, os milhões de mortes no antigo Congo Belga, na Indonésia ou no Norte da África francês, por exemplo. É por isso que a guerra Israel-Palestina é lida na Europa Ocidental principalmente como um conflito de ocupação, como o capítulo final e genocida em décadas de opressão da população palestina e dos povos indígenas em todo o mundo.

Há alguns dias, estive no Prêmio de Teatro Holandês, e em cada segundo discurso a guerra em Gaza foi condenada como o que é segundo a ONU: um genocídio. Na Áustria e na Alemanha, por outro lado, o termo "genocídio" é reservado para o Holocausto e é não apenas considerado uma propaganda antissemita em relação a Gaza, mas seu uso é proibido por lei. Quando convidei a escritora francesa Annie Ernaux e o ex-ministro grego da Economia, Yanis Varoufakis, ambos críticos das políticas de Israel, para o Conselho da República, um órgão consultivo intelectual do "Festival de Viena", tanto eles quanto eu fomos rotulados como antissemitas na mídia de língua alemã. E não se iluda: os Prêmios de Teatro Holandês teriam sido fechados pela polícia na Alemanha.

Isso me leva ao lema desta seção da minha palestra, que é obviamente a inversão daquela citação do filósofo Santayana que todos aprendemos na escola: "Aqueles que não lembram do passado estão condenados a repeti-lo." Acredito que o oposto é verdadeiro: ao fixar-se em seu próprio passado, em seus próprios crimes (ou em seu próprio sofrimento), cada

família não apenas se torna, como Tolstói tão lindamente colocou no início de "Anna Karenina", infeliz à sua própria maneira. Como na tragédia grega, como a história de Édipo, a fixação na injustiça passada muitas vezes nos impede de ver o presente pelo que realmente é: uma tragédia de sua própria magnitude.

Justamente como o Rei Édipo provoca a praga em Tebas ao se recusar a abrir mão de sua soberania de interpretação sobre seu passado, os países de língua alemã cobrem tragicamente as atrocidades militares na Faixa de Gaza precisamente por causa de sua responsabilidade pela culpa passada. Por outro lado, a solidariedade necessária com as forças democráticas em Israel é impedida pela visão maniqueísta do conflito como uma guerra puramente colonial, na qual o lado palestino - e em casos extremos até mesmo os assassinos em massa do Hamas - está sempre certo.

No entanto, além do modelo cíclico na tragédia clássica, em que a violência é constantemente repetida, há outra narrativa original que vem do teatro. É a de "Persas" de Ésquilo, que desenvolve uma estética de compaixão frágil pelo inimigo. "Os Persas" se passa na corte real persa, logo após o afundamento da frota do Grande Rei Xerxes em Salamina. Um poeta que ele mesmo lutou contra os persas - que tinha um plano claro para exterminar as cidades gregas - escreve uma peça do ponto de vista deles: ainda somos capazes de tal dialética hoje? Provavelmente não, mas não temos outra escolha.

Pois onde a política falha, onde persegue ganhos de discurso nacional, apenas a arte pode fornecer um remédio: um lugar onde a empatia com os outros, mas também com nossos próprios pontos cegos, se torna possível. Um lugar onde uma nova poesia trágica, com todas as suas contradições e armadilhas morais, pode emergir. Um lugar onde, apesar das muitas árvores, tentamos ver a floresta. Um lugar de cooperação internacional, de intercâmbio, um lugar onde a competição neoliberal entre narrativas de vítimas e

perpetradores se torna algo como uma narrativa global de solidariedade entre diferentes histórias de culpa e sofrimento. Porque não podemos superar nossa cegueira específica sozinhos - apenas juntos.

CRÍTICA DA PUREZA. OU: SÓ O REALISMO SOCIAL-DEMOCRÁTICO É PIOR DO QUE O REALISMO SOCIALISTA.

Essa é uma frase que sempre digo quando o clima fica bom demais em reuniões como esta: A única coisa pior do que o realismo socialista é o realismo social-democrático. O que quero dizer com isso, é claro, não é a social-democracia como partido, mas o discurso - no qual também me engajo aqui - que aceita a iniquidade do sistema em todo lugar, exceto na arte. Ou, mais especificamente: O espaço seguro do teatro, onde a tolerância e a autolibertação reinam, é apenas o lado oposto (ou a verdade) de um sistema global de subjugação e exploração. E onde o realismo socialista, tão esteticamente raso quanto era, ainda trabalhava na utopia de um outro mundo, o realismo social-democrático se contenta com o que geralmente é chamado de "engajamento": o placebo estético ou discursivo da prática real, da mudança real. Com a revolução como tema de estudo ou performance.

Para que você me entenda corretamente: considero o liberalismo social-democraticamente atualizado uma maneira política totalmente justificável de lidar com o esquecimento da história e as limitações mentais dos seres humanos. Mas na arte, no teatro, no palco, é precisamente o antagonismo, a impotência, a delicadeza, mas também a malícia do homem, das relações humanas, que deve destruir qualquer autoconfiança moral repetidamente. No teatro, não deve haver um "firewall" da democracia; no teatro, deve também haver um lugar para o fascismo, a depravação, a estupidez - tudo deve ter seu lugar. Ou, em outras palavras: ao buscar o ilimitado, o global em nosso trabalho, não devemos nos esconder dos limites impostos pelo momento histórico, nossas origens, nossa natureza e, em última análise, nossos corpos.



Porque por que estaríamos aqui juntos se não fôssemos todos, por conta própria, incompletos e indefesos? E se formos honestos, alguns dos mitos iluministas de pureza moral e lealdade à injustiça sofrida não são totalmente diferentes dos mitos de direita que chamei de nacionalistas. Portanto, quero declarar guerra a qualquer purismo, a qualquer compromisso que implique controle. Para ajudar você a entender meu conceito de definição negativa do cânon com o qual minha geração intelectual cresceu: não tenho nada contra a cultura popular ou a cultura elitista, nada contra a música de banda de metais ou as óperas de Mozart. No próximo ano, abrirei o "Festival de Viena" junto com uma banda de metais e o Coro de Meninos de Viena, entre outros - apenas eles se apresentarão junto com cantores de ópera congolezes, Pussy Riot e Laurie Anderson. A poucos metros daqui, na Ópera Flamengo, encenei "A Clemenza di Tito" de Mozart na temporada passada - junto com cantores maravilhosos, mas também com pessoas que escolhemos na cidade: sul-americanos, africanos, pessoas do Oriente Médio e assim por diante. Porque Antuérpia pode estar governada pela direita, mas na realidade é uma cidade diversa.

Estou, portanto, satisfeito que minha amiga Lua tenha falado antes de mim e que ela tenha elogiado a impureza. Não há orador, nenhuma posição de orador que seja confiável, que deva ser confiável. Lembro-me de ter visto o primeiro espetáculo da Lua, "Short of Lying" - e soube imediatamente que essa artista precisava trabalhar no NTGent. Quase ao mesmo tempo, em 2017, organizei um chamado "Parlamento Mundial" na Schaubühne em Berlim: semelhante ao que acontece aqui, discutimos os possíveis tópicos e limites de uma democracia mundial com 100 delegados de todo o mundo, ou seja, como superar as estruturas de poder nacionais e, portanto, neo-coloniais. Quando um membro do parlamento da Turquia se recusou a reconhecer o genocídio armênio como tal, os membros do parlamento europeus queriam expulsá-lo. Mas então o presidente do nosso Parlamento Mundial, um político da Namíbia, levantou-se e disse: "A Turquia é a única nação que reconhece o genocídio alemão contra os Hereros. Se ele tiver que sair, eu também vou."

Não sei como você teria lidado com essa situação, certamente de forma mais habilidosa do que eu. Mas essa é precisamente a arte política da qual estou falando: não devemos nos apoiar em nossa moralidade, nosso compromisso, nossa perspectiva, nossa própria história - devemos permanecer desconfiados. Portanto, se me permitir corrigir Dante: acho que não devemos abandonar nossas esperanças na luta contra os zumbis do submundo neo-nacionalista, mas apenas nossas ilusões. Como James Baldwin disse uma vez: "Em nosso tempo, como em qualquer tempo, o impossível é o mínimo que pode ser exigido." Mas não esqueçamos que todos somos incompletos, que o impossível nos seduz tanto quanto nos assusta, que todos temos parte da verdade e ninguém possui a verdade inteira. E é por isso que, repito, dependemos uns dos outros.

EM LOUVOR À BELEZA. OU: A RESISTÊNCIA NÃO TEM FORMA,  
A RESISTÊNCIA É A FORMA.

Toda tragédia clássica tem quatro atos, mesmo que a maioria das pessoas acredite que tenha cinco. O que nos leva ao último, talvez mais importante ponto, ao deus ex machina: ao louvor à beleza. Acabei de zombar do realismo social-democrático. Por favor, não me entenda mal: isso não é um apelo ao realismo socialista, à propaganda, ao agitprop e a algum tipo de política de frente popular. Acho que, como continuo repetindo, a beleza e o escândalo são duas irmãs que foram separadas ao nascer. Mas, acima de tudo, ao contrário de todos os realistas socialistas ou fascistas, acredito que a resistência não tem uma forma, mas que é uma forma. Deixe-me explicar.

Como você pode saber, minhas peças são regularmente processadas ou alvo de campanhas em países muito diferentes, como Suíça, Alemanha, Taiwan, EUA, Brasil, Rússia ou Bélgica. Os argumentos são sempre políticos: os sentimentos dessa ou daquela parte da população seriam feridos, sejam os crentes ortodoxos na Rússia ou os católicos na França ou no Brasil - embora estes últimos não estejam nem envolvidos nem sequer informados. Em Paris, por exemplo, um ministro católico de

direita lançou uma petição contra uma de minhas performances, uma peça poética infantil sobre abuso, "Five Easy Pieces". 10.000 "católicos preocupados" assinaram a carta, que apareceu em alguns meios de comunicação. Na noite da estreia, houve uma marcha em frente ao teatro, bombas de tinta foram lançadas, e o público mal conseguia entrar na sala.

No entanto, a apresentação refutou todas as acusações: a poesia, o humor, a liberdade dos atores infantis dissolveram todas as projeções, assim como a neve derrete ao sol. Os cossacos ortodoxos leais a Putin, que invadiram minha apresentação de "Os Julgamentos de Moscou", tiveram uma experiência semelhante: queriam nos agredir, mas depois se sentaram na plateia, confusos, ao ver seus sacerdotes favoritos e seu apresentador de TV favorito debatendo com dissidentes no palco. "Foi," me contou depois o diretor do Centro Sakharov, que desde então foi fechado, "como um sonho surreal. Exceto que era real."

O que quero dizer é que o teatro não precisa ser político; ele é político de qualquer forma. O teatro deve ser surreal, louco, alucinatório, insuportavelmente contraditório. Às vezes - como atualmente acontece na Eslováquia, na Hungria, na Áustria - a arte deve se tornar uma arma para defender a própria liberdade. O apelo de Elfriede Jelinek e eu, direcionado contra o programa eleitoral nacionalista e antiarte da FPÖ, é um grito de socorro da sociedade civil. Porque a arte deve permanecer livre, ou seja: complexa - diversa e desagradável, radiante e confusa como a própria realidade. Música de banda de metais e performances queer, Tchekhov e contação de histórias, rituais, tudo isso é teatro. Porque o teatro, como toda arte, nunca tem uma "mensagem" clara; ele é sempre ambíguo. O teatro é, portanto, sempre não confiável: é uma instituição que foi construída contra todas as outras instituições - contra a própria ideia de uma instituição - e ao mesmo tempo pretende se tornar a ideal, a mais democrática de todas.

É por isso que o teatro político do qual estou falando faz seu ponto colocando-se entre todas as frentes e fazendo perguntas

fundamentais sobre como vivemos juntos, sobre nossas crenças e como representamos o mundo. É uma coisa encenar uma peça na Moscou de hoje - é outra bem diferente fazê-lo na Palestina, Itália, Brasil, Hungria, República Democrática do Congo ou Áustria. É profundamente político subir a um palco como ser humano. Porque sempre há uma situação política ou social à qual você está reagindo, mesmo que apenas através do público, que projeta suas próprias visões, esperanças e traumas no palco. Lembro-me de uma mesa redonda em Paris há alguns anos: critiquei o karaoke europeu clássico e sem graça, o eterno repetir do mesmo cânone vez após vez.

Uma artista do Irã me interrompeu e disse: "Fazer Chekhov em Teerã é uma revolução, significa liberdade! Sem ofensa ao Chekhov, por favor!" E ela estava certa. Porque, como nós, cada um preso em sua própria cegueira, frequentemente esquecemos: a resistência não tem forma, a resistência é a forma - e ela se manifesta de maneira diferente em todos os lugares. Quando estávamos falando sobre a ascensão da direita radical em Amsterdã há alguns dias, um dos membros da plateia se apresentou como eslovaco e fez uma pergunta a Matej Drlicka: "Fomos muito gentis? É por isso que perdemos a luta contra a direita radical?" Matej pensou por um momento e finalmente disse: "Não há nada de errado em ser gentil. Devemos defender nossa gentileza. E no final, iremos derrotá-los - com o poder do amor."

Obrigado pelo trabalho que todos vocês fazem aqui. Obrigado pela sua generosidade e pela sua paciência. E deixe-me parabenizá-los pelo grande tema do congresso deste ano, que me parece mais importante do que nunca: "Abraçar e conectar."





[WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR](http://WWW.ANTROPOSITIVO.COM.BR)