

Damir Bartol Indoš: OBOLIŠAHU

15.10.2007. [Srđan Sandić Kultura](#)



Performans *Obolišahu* može se razumjeti kroz prizmu socijalnog sučeljavanja s nelagodnom spoznaje vlastite infrastrukture, vlastitog tijela i predmeta oko sebe, kao tuđeg, kao nečeg što dolazi od *Drugog*, i to je katkad neugodno, jer često taj *Drugi* nam bude Otac, Majka, Netko Poseban...

Reciklaža sjećanja kao glavnih kontura onoga što danas, u kontekstu poznavanja novopsiholoških postulata o osobi i osobnosti razumijemo, vrlo je moderna (bez negativnih konotacija) intervencija u područjima filma, kazališta i predstavofilma.

Obolišahu Damira Bartola Indoša mogući je primjer tog tipa kazališne intervencije. Vrlo intimna i osobna (i češće stavljena u zatvorene prostore ili kako bi Hesse rekao *tamne podrume duše*) priča povijesno je povezana sa, kako i sam autor uvodi - njegovim odrastanjem, te daje *kronološku* crtu događaja iz sjećanja, počem od ranih godina druge polovice 20-og stoljeća... kaotičnom mašinom vremeplova prožetih impresijama šestogodišnjeg dječaka s govornom manom *riba ribi grize rep*, vijesti iz prošlosti itd...

Performans, kao ipak puno osobniji način izvedbe u donosu na *mainstream* pristupe kazališnim praksama, no ipak sasvim jasno strukturiran, već kroz svoju *formu* daje izvjesnu slobodu u ocijenjivanju, razmišljanju, nagađanju o tome što autor stvarno komunicira, odašilje, *reže*, kontrolira. Kome i zašto se obraća, da li se radi o goloj potrebi za autoreferencijalnošću, egoizmu, i što mi kao gledatelji možemo isčitati, odnosno osjetiti iz već navedenog tipa/ vrste izvedbe.



Odgovor postoji, i naravno, nije definitivna, a čak i ako je, tada bi se moglo reći da krši osnovni princip novog teatra koji dopušta, traži, uviđa, govori i progovara.

Indošev performans traje humanih četrdesetak minuta, te vidno troši autora, jer su sjećanja koja on oživljava podložna očito bolnoj fragmentaciji emocija koje u konačnici izranjaju afektivna stanja: vrisak, suze, znoj, grčeve u licu, ili jednostavnije rečeno - ogoljene emocije.

Moglo bi se reći da Indoš daje svojevrsne *opće informacije* koje želimo zadržati u pamćenju. Te informacije se moraju promijeniti tako da budu smislene i da imaju logički slijed, kako bi se mogle pohraniti i poslije eventualno, pronaći. Ta promjena informacije pri pamćenju u oblik koji se može pohraniti i poslije pronaći zove se kodiranje, kao način klasične sistematizacije slika i emocija koje su u nama, koje nam nude jedino pomirenje sa “stanjem stvari”, ništa više i ništa manje, a sve u formi reinterpetacije dok osjećaj ne promijeni oblik, ili čak možda sadržaj. No, je li to moguće?

Kodiranjem nastojimo smanjiti količinu informacija odbacujući nevažno i redundantno, te time olakšavamo buduće pronalaženje informacija, no u ovom performansu ne postoji kategorija nebitnog, već jedino mogućnost poistovjećivanja, otvoreno polje za spajanje sa nekim čiji senzibilitet nadilazi ustaljene psihološke geste i dramaturške tekstove, sa nekim iz koga kompaktnost suštine onoga o čemu govori izlazi ipak iz njega samoga.

Indoša se oduvijek smatrao, u prilično grubim crtama, umjetnikom na rubu angažiranosti, koji je eto, prekriven debelim slojem izvedbene ekspresivnosti koja namjerno zbunjuje. On je vjerojatno najizdržljiviji i najrespektabilniji subjekt nekadašnje kazališne alternative (teško je govoriti o današnjem alternativnom kazalištu, kada je sve alter sklono transformaciji u pop), a danas već u rangu klasika okamenjene avangarde, ako i to nije pregruba kategorizacija, koja ipak nije pristala na akademsko institucionaliziranje, bila to akademija ADU ili HAZU, no sada ipak postaje stalnim članom ansambla &TD-a.



Samostojnost ima cijenu i Indoš ju je platio, i još uvijek plaća, čak i nametnutim terminom i stereotipom amaterizma, koju on, kako se čini, ni ne namjerava pobijati argumentima, nego vlastitim radom, svjetonazorom. Ipak, ima razlike, uz vrlo važne sličnosti, naravno, između radova od kojih je u posljednjih nekoliko godina najbolje odjeknula *Divlja vožnja*, te grupnih projekata, gdje je i nakon *Kineskog ruleta* i dalje nedostignut vrhunac bilo *Njihanje s Irmom Omerzo* i *Vilijem Matulom*. Evidentno, i vrlo indikativno, posvećen je društvenim temama, jer u solipsizmu njegova kazališta uvijek leži i nezanemariv trag socijalnog bića, iako interakcijom bitno povrijeđenog, možda čak i ranjenog ili osakaćenog.

Performans *Obolišahu* se može razumjeti i kroz prizmu socijalnog sučeljavanja sa nelagodom spoznaje vlastite infrastrukture, vlastitog tijela i predmeta oko sebe, kao tuđeg, kao nečeg što dolazi od *Drugog*, i to je katkad neugodno, jer često taj *Drugi* nam bude Otac, Majka, Netko Poseban...