

DAMIR BARTOL INDOŠ: UKLJU- ČIVANJE ALARMA*

● Nataša Govedić

U usporedbi s utjecajnim suvremenim izvedbenim skupinama kao što su Forced Entertainment, Goat Island ili Elevator Repair Service, uglavnom zaokupljenima apatijom, odnosno manjkom ili inflacijom izvedbene ekspresivnosti krajem dvadesetog i početkom dvadesetprvog stoljeća, tijelo Damira Bartola Indoša već dekadama djeluje kao burna eksplozivna naprava, u kojoj afekte moramo shvatiti kao impersonalne intenzitete zvukova i grčeva koji ne pripadaju nikakvom "indeksiranom" subjektu ni objektu, odnosno manifestiraju se glazbom predmeta i ritmovima fizičkih kontrakcija samog izvođača.

Performansi i kinetičke instalacije Damira Bartola Indoša (navedimo najpoznatije: *Bacanje ribe*, *Lajka*, *Čovjek-stolac*, *Konjski rep*, *Žestoka vožnja ili o duši*, *Skolski autobus*, *Njihanje*, *O boli i šahu*, *Kineski rulet*, *Vilovanje*, *Anti-Edip*, *Cefas* itd.) suočavaju nas s "biosilom" politički *alarmiranog* tijela, kao i s emocionalnom silinom različitih vrsta vappa, čiji je cilj ukidanje objektnosti ili "oživljavanje" kompletne sfere marginaliziranih, odbačenih i "neupotrebljivih" predmeta, s kojima je povezana i radikalna kritika ljudske objektiviranosti. Ne govorim, dakle, o ekologiji recikliranja, već o dubokovoj Indoševoj potrebi da pokloni glas i frekvenciju socijalnog odjeka svim onim "horizontalnim" socijalnim fenomenima koje ideologijska, filozofska i religijska sfera društvene discipline ne smatraju dovoljno "isplativima" te dovoljno "funkcionalnima", pa samim time ni dovoljno vrijednima njege ili sustavnog institucionalnog uvažavanja i podržavanja. Još od vremena kad ulazi u tijelo mrtve ribe, trzajući se na podu kao nijemi ulov i očita suprotnost "divnog novog svijeta" kasnojugoslavenskog socijalizma, Damir Bartol Indoš osporava ideologiju triumfalnog antropocentrizama, zalažući se za priznavanje *golog života* (termin Agambena) i njegove vapajuće boli, nastale upravo zbog toga što nam manifestacije i iskustava stradanja naše cjelokupne, zajedničke biosfere nikada nisu *dovoljno* sveta da im poklonimo istu subjektivnost koju uživa "ozakonjeno" i samim time zakonski zaštićeno ljudsko biće.

Djelujući protiv antropocentrizma, Indoš stalno proširuje svoje biopolitičko tijelo. Prošireno tijelo obuhvaća fizičke predmete, poput starih cijevi, šipki, letvi, odbačenih sirovina ili tehnoloških "otpadaka" (transformiranih u glazbene instrumente), svakodnevnih predmeta poput tava ili kućnog namještaja, prenamijenjenih glazbenih naprava, posvojenih tijela pasa, fizičkog korpusa mentalnih bolesnika, autista, biciklista u stalnom ratu s automobilima, terorista čije "saslušavanje" ne završava zatvorskim kaznama već reizvedbom tadašnje i sadašnje političke optužnice.

I dok dio Indoševih performansa potpuno odbija tiransku disciplinu i retoričku opresivnost jezika, krećući se isključivo prostorom ritmičke i zvukovne invokacije te inkantacije, katkad i zaglušujuće buke ili krika, u onim izvedbama u kojima jezik ipak stupa na pozornicu (posebno u recentnoj suradnji sa suautoricom Tanjom Vrvilo, ali i u projektima koje ostvaruje s Vilimom Matulom), mašina riječi korištena je kako bi ukazala na vlastitu nedostatnost i razornost. Ponavljanje riječi ili njihova zvukovna remodulacija uz pomoć posebnih tuljaca, instrumentalne pratnje te izmijenjenog glasovnog aparata ukazuje na potrebu stvaranja novog ekspresivnog jezika, koji će daleko usrdnije poštovati melodijski ritam potisnute i zabranjene afektivnosti.

Zadržala bih se posebno na dugotrajnoj Indoševoj preokupaciji revolucionarnim ili terorističkim činom. Odlazeći

tako daleko da svoj uzmak od anarhističkog terorizma, shvaćenog na način upotrebe oružja ili neke druge razorne sile usmjerene protiv centara financijske moći, smatra iskustvom vlastita etičkog poraza, Indoš kao da sebi ne može oprostiti što njegove izvedbe nemaju učinak borbene akcije. Citiram posebno intervju Damira Bartola Indoša s Vesnom Janković:

Sve drugo jest nužno recikliranje, zato što u svome životu nisam učinio sljedeće: kada su bili aktualni Baader-Meinhof, osobito paljenje robnih kuća, dok još nije bilo medusobnog upucavanja, to mi se strašno sviđalo. Nije se dogodilo, ali bi mi se jako sviđjela paljevina velikih skladišta automobila. To nisam napravio sa svojim životom i zato sam odlučio da za kaznu živim kao živi mrtvac.

Indoševa predstava, *Cefas*, konačno uspijeva razbiti mit o umjetniku kao teroristu, arheološkom preciznošću prizivajući i citirajući živote mladih Valaša i njihove manifeste, ali istodobno i osvještavajući reformatorski potencijal kazališnog, bolje rečeno izvedbenog pamćenja. Na pozornici je konstruirana naprava pamćenja i muziciranja, kómemoracijski okrenuta prema mrtvim tijelima nekadašnjih pobunjenika (posebno Luke Jukića koji je 1912. godine pokušao izvršiti atentat na bana Slavka Čuvaja te njegova suradnika Augusta Cesarca), sada izvedenih pred *gledateljski sud* koji ih oslobađa logike državnih zakona, zatvora i progona. Riječ je o gesti prevrednovanja, pri čemu umjetnički čin uspješno izbjegava dogmatizam terorističke "izvjesnosti" u pogledu rigidne socijalne podjele na *krive* i *nevine*. Zajednička upletenost svih promatrača socijalnog nasilja otvara niz pitanja o tome kako "razbuditi" javnost i kako podijeliti odgovornost za dugotrajno akumuliranu pasivnost. Za tipove revolucionarnog djelovanja instruktivan je i Artaudov citat iz knjige *Kazalište i njegov dvojni*, nadasve bliske Indoševoj poetici. Artaud (2000:24):

Kad je glumac jednom uronjen u svoju žestinu, treba mu neusporedivo više snage da se zaustavi u izvršavanju zločina negoli za izvršenje tog zločina, i upravo tu, u svojoj proizvoljnosti, djelovanje osjećaja u kazalištu, izgleda, nešto je neusporedivo vrednije negoli djelovanje nekog ostvarena osjećaja. Nasuprot bijesu ubojice koji se troši, bijes tragičnog glumca boravi u čistu i zatvorenu krugu.

Čin terorista, za razliku od umjetničkog čina, nikada ne postiže samoobnavljanje samouništanjem, niti je srušena banka onoliko emancipatorska koliko to može biti otvorena kuća kazališne kuge. Još jezgrovitije rečeno, teatar Damira Bartola Indoša uspijeva nas alarmirati upravo zato što ne poseže za oružjem, nego zato što vlastitim tijelom hvata frekvenciju vrlo različitih *bolesti* socijalne marginaliziranosti. Afekti koje Indoš kanalizira sasvim su sigurno transtemporalni i transljudski. Oni nas povezuju s mnoštvenocú supostojećih *goli* života, o kojima Alphonso Lingis (2000:44) bilježi: "Smijanje, plakanje, blagosiljanje i proklinjanje mnoštva stvaraju polja biosnage i radijacije, a ne unutarnjih stanja i izolirane samosvijesti." Ova ekstatična svesvjesnost ili subjektivnost zajednice *goli* života samo je naličje poricanja njihove afektivne punoće u režimu koji se pretvara da su "kolektivna depresija" i kolektivna otuđenost izlječive novom kolekcijom *jeftinih* konzumerističkih pripravaka. Za taj režim, jezik afektivnosti daleko je opasniji od bombi. A nitko u njemu nije tako "razoružavajuće" inkluzivan kao Damir Bartol Indoš. ■

* Tekst je radijska skica za autoričinu buduću prošireniju inačicu, ur.