

DAMIR BARTOL INDOŠ I TANJA VRVILO

O BESPOVRATNIM SITUACIJAMA

RAZGOVARAMO S DAMIROM BAROLOM INDOŠEM I TANJOM VRVILOM O NJIHOVOJ IZVEDBENOJ SURADNJI, KOJA JE KRENULA OD Kineskoga ruleta 2005. GODINE, A POVODOM PREDSTAVE Cefas, TEATAR & TD, 2010.

SUZANA MARJANIĆ

Od kada započinje vaša suradnja na predstavama i u čemu ste posebno prepoznali zajedničke interese? Koliko se sjećam, mislim da je prvi vaš zajednički rad bila predstava *Kineski rulet* 2005. godine.

– **Tanja Vrvilo:** Ujesen 2004. pozvala nas je Nataša Rajković u Programsko vijeće kulture SC-a; Indoša je pozvala za kazalište, a mene za film. Zanimalo nas je na koje se nove načine prostori kulture mogu integrirati. Bez obzira na dobru ideju, naišli smo na prepreke u radu na novim kulturnim politikama u instituciji, pa je Indoš odlučio djelovati kroz predstavu *Kineski rulet* u Teatru & TD, i onda me pozvao, kao glumicu koju zanima film.

– **D. B. Indoš:** *Kineski rulet* bila je predstava prema Fassbinderovu filmu; u tome mi je bilo važno kako taj film napraviti u kazalištu, dakle, radi se o obrnutom postupku koji se događa Fassbinderu s obzirom da je on koristio svoje dramske tekstove u filmovima. I tako smo koristili dva njegova filma: *Kineski rulet* i (Fassbinderov dio) *Njemačke ujesen*, gdje Fassbinder razgovara sa svojom mamom o ideji demokracije uopće; dakle, da li je demokracija najbolji od najgorih oblika vladavine ili je to – kako je njegova majka zauzela stav – prosvijećeni vladar koji je pravedan i dobar. Iz ta dva filmska materijala složili smo tu predstavu gdje smo dodali još neke filmske loopove koje smo izvodili uživo. Ta predstava je bila dio koncepta intervjua *Probuju centralno* koji sam imao s Agatom Juniku za *Zarež*. Tu se dogodilo da je po prvi puta jedna moja predstava rađena u suradnji s dijelom ansambla &TD-a, kao i s gostujućim glumcima te da je pritom bila na repertoaru toga kazališta.

– **Vrvilo:** Bilo je zanimljivo vidjeti na koje je poteškoće nailazila ta predstava; bilo mi je nevjerojatno da nailazi na otpor i institucionalne i izvaninstitucionalne zajednice. Činilo se da i jedni i drugi misle da bi bilo bolje da Indoš radi predstave u Jedinstvu, u alternativnom prostoru, a kad je nastavio rad u &TD-u, trebalo je nekoliko godina da i šira publika počne dolaziti. U počecima smo se zaista morali – nakon toliko godina Indoševa rada – angažirati oko dolaska publike, a sada postoji želja da se vidi što on to radi, tako da su predstave *Teretni čovjek*, *Anti Edip* i *Cefas* uvijek bile pune. Riječ je uglavnom o mladim ljudima; posljednjih je godina scena postala veća.

– **Indoš:** *Kineski rulet* je bio na repertoaru preko dvadeset puta, *Vilovanje* je bilo svega deset puta na repertoaru s obzirom da je ta predstava uključivala međunarodne suradnike, dok je *Teretni čovjek* bio na repertoaru i igrali smo ga osamnaest puta. U *Anti Edipu*, koji je nastao nakon rada s mladim izvođačima s područja kontrakulture na radionici

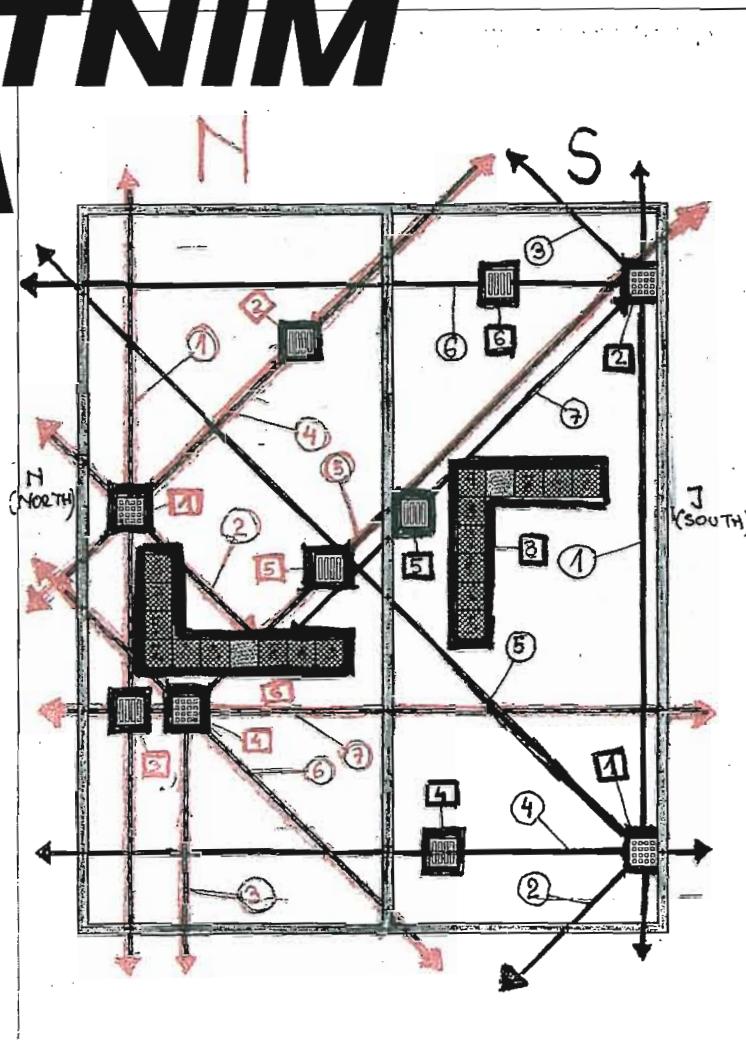
Kulture promjene SC-a, bilo je dvanaestero izvođača, od toga devetero polaznika radionice, a predstavu smo igrali svega deset puta. I konačno *Cefas* čini osam izvođača, kao kombinacija ljudi s područja kontrakulture i Vilića koji je pobrao sve glumačke nagrade koje je mogao pobrati, a tu smo i nas dvoje, pa je ta predstava žrtva peha s obzirom da neće biti na repertoaru jer je zasigurno i osmero izvođača u ovoj situaciji previše, a zaista se radi o skromnim honorarima. Tako da sada trenutno možemo samo misliti o novoj predstavi i kako da pronađemo neke dotacije koje bi mogle *Cefas* vratiti u život. Usprkos svemu za *Cefas* pripremamo šest, sedam izvedbi u nekim gradovima Velike Britanije u svibnju.

O POSTANARHIZMU

U razgovoru s Vesnom Janković, Indoš izjavljuje s velikim žaljenjem što nije imao hrabrosti i mogućnosti da učini, ponovi gestu grupe Baader-Meinhof, ali kada još nije bilo ljudskih žrtava, odnosno njegovim riječima: “To nisam napravio sa svojim životom i zato sam odlučio da za kaznu živim kao živi mrtvac.” (usp. <http://www.mi2.hr/indos/inf14.htm>) Smatrate li, pitanje za oboje, da su danas takve geste moguće i zapravo figurirale bi kao jedina opcija kazne onima koji su opljačkali sve ove ponižene u mračnoj našoj? Dakle, pljačka njihove imovine, što je zapravo naša imovina, ili možda još radikalnije 2,20 m ispod zemlje, kako je to savjetovao jedan Malnarov kolega iz Peščenice, u slučaju npr. Polančec, Barišić, Sanader i ostale tzv. političke elite koje bi tek trebale biti razotkrivene, ako će do toga uopće doći. Odnosno, ukratko da li se *Cefas* može ipak protumačiti i kao direktan poziv studentskoj generaciji na pobunu?

– **Indoš:** Da, ali može se navesti primjer iz *Anti Edipa* kad se radi o postanarhizmu; ta crna zastava kojom mašem na kraju predstave ima rupu u sredini; dakle, nema slovo A. To je dio koji pokazuje moje osobno neko razočaranje s anarhizmom, odnosno da danas treba tražiti neke nove putove, efikasnije putove otpora sili, pobune i mišljenja. Osim toga, tradicionalni anarhizam se isto iscrpio i razočarao u svojim zahtjevima i tamo gdje je uspio – mislimo naravno na Španjolsku 1936. godine – pretvorio se u svoju suprotnost ili se pak institucionalizirao. Upravo sam navedeno otkrio kod Simone Weil koja je zapazila taj put od euforije, nade i želje do razočaranja i napuštanja. Radi se o onome što su Deleuze i Guattari formulirali, o postanarhističkom konceptu koji se kritički odnosi prema tradicionalnom anarhizmu; to su neki koncepti Hårdta i Negrija koji sada stupaju na djelo, dakle, koncepti mnoštva...

– **Vrvilo:** I možda rada s ostacima prošlosti, rada s bivanjem u izvanrednom stanju gdje se anarhizam ukazuje kao ostatak. Treba razlikovati bavljenje time u životu i tim ostacima u umjetnosti, bez obzira što je često život takvih umjetnika/ica gola umjetnost, ali stara vjera da umjetnost stvara ili potiče novi svijet, možda je pravi ostatak, taj otpor i vjera u promjenu. Meni rad s Indošem daje tu vjeru u promjenu, kao i



“Skica muzičke ploče o sukobu Sjevera i Juga u novom performansu DB Indoša i Tanje Vrvilo, naslovljenom KRIEGSPIEL-SÄHRAT.”

kad radim filmske programe, isto tako tražim filmove ili autore s tom čvrstom vjerom ili otporom. Ali ne kako bi se ponovila sudbina tih mladih književnika revolucionara koji su zaustavili svoje živote u ranoj mladosti; ako se sjetimo Blanquija o matrici ponavljanja sudbina, onda nije dobro da se ponovi njihova gesta. U tom smislu ne bilo dobro da se ponavlja njihova revolucija.

– **Indoš:** Pozivanje studenata na revoluciju, odnosno na konkretnu revolucionarnu pobunu, odmah bi uključila i pojam nasilja i pojam kontranasilja. U svemu tome ipak izgleda da treba tražiti nove putove, kao što sam rekao, koji su onkraj nasilja a opet su uvažavajući, jaki i snažni.

– **Vrvilo:** To je situacija bez povratka; zainteresirala nas je ta bespovratna situacija kada Luka Jukić nije mogao ne izvesti atentat, kada je pola Zagreba znalo da on mora izvesti atentat.

– **Indoš:** To je bespovratna situacija kad se oružano sukobiš s društvom – ne samo da si ugrožen kao politički pobunjenik već si ugrožen i po zakonu, po državnom pravu; napravio si krivično djelo i za to moraš odgovarati. Što se tiče džainizma, kao jednoga dijela moga puta, kao i poziva na atentate, odnosno na destruktivne akcije protiv robnih centara, što isto tako čini jedan dio moga umjetničkog rada, to je moja prošlost, ali opet, ponavljam, tu kontradikciju je moguće spojiti. Uostalom sam Gandhi imao izjavu da je važno suprotstaviti se, važno je ne pobjeći, odnosno, dati se i ubiti kao zalog za to suprotstavljanje; najgora je opcija pobjeći, ali jednako tako opcija koja uključuje ubijanje je moguća, ali sa stajališta hrabrosti ona je manje hrabra u odnosu na prvu opciju – biti ubijen u otporu. Tako je veća hrabrost suprotstavljanje svojom smrću, a manja je hrabrost suprotstavljanje tuđom smrću. Vjerujem da postoje neki subverzivni načini, putovi koji su daleko efikasniji i pametniji u pružanju otpora centrima moći (načini koji ne uključuju smrt) ljudima koji odlučuju s pozicija moći, zato što se mogu služiti s moći i zato što nemaju neki drugi argument, spremni su odbaciti politiku argumentiranja, kao što to neprestano i čine svi oni koji su na vlasti. Naime, znaju da im uvijek stoji na raspolaganju moć koju mogu mobilizirati i kojoj mogu održavati standarde da joj služi. Tako se u slučaju predstave *Cefas* dogodila jedna pobuna koja je bila, recimo, književno mišljena i koja se zaoštrila budući da je druga strana zaoštrila stvar. To su ljudi, vrlo mladi, studenti, daci, koji su mislili književno i koji su na književnim faktima realizirali svoju pobunu; dakle, književne novine

– **SAM GANDHI IMA IZJAVU DA JE VAŽNO SUPROTSTAVITI SE, VAŽNO JE NE POBJEĆI, ODNOSNO, DATI SE I UBITI KAO ZALOG ZA TO SUPROTSTAVLJANJE; NAJGORA JE OPCIJA POBJEĆI, ALI JEDNAKO TAKO OPCIJA KOJA UKLJUČUJE UBIJANJE JE MOGUĆA, ALI SA STAJALIŠTA HRABROSTI ONA JE MANJE HRABRA U ODNOSU NA PRVU OPCIJU – BITI UBIJEN U OTPORU –**



— PSIHOGEOGRAFIJU VALAŠA PROGLASILI SMO NAJAVOM SITUACIONIZMA JER DOVODE U PITANJE HOMOGENIZIRANI KRAJOLIK GRADA. NADAMO SE DA ĆEMO ODIGRATI PREDSTAVU I NA OTVORENOM, NA SVEUČILIŠNOM TRGU ISPRED HNK, NA TUŠKANCU, U MAKSIMIRU —

su te koje su nosile njihovu pobunu, vjerovali su da su oni ljudi promjene i da žive u vremenu promjene i da žele promjenu. To što je druga strana reagirala na tu promjenu silom, to je kod tih mladih ljudi izazvalo reakciju i misao da i oni isto tako moraju reagirati silom.

MELODIKE I ARHIVI

Obično navodite shizofoniju pojavu koja nastaje kada je zvuk odrezan od svojeg izvora kao vlastiti put proizvodnje zvuka, kao vlastitu anarhiju. Tako Tanja Vrvilo, koliko sam mogla zamijetiti, u predstavama često svira melodiku; da li je odabir toga instrumenta povezan s nekadašnjim osnovnoškolskim programom (recimo iz sedamdesetih, osamdesetih) kada smo kao djeca na satove glazbenoga nosili melodike, što danas možda i više nije slučaj, te na koji način ta proizvodnja zvuka služi u izgradnji "likova" u vašim predstavama, konkretno u Cefasu?

— Vrvilo: Otkako radim s Indošem nema više likova; radi se o pseudodramskim situacijama, kao u slučaju Cefasa, gdje smo povezivali fragmente dijaloga iz sudjenja. Pokušavamo proizvesti pseudodijaloške situacije koje bi imale tragove komunikacije, a tu se ne može više govoriti ni o likovima, nego o nekoj vrsti izvedbenog pamfletizma ili kako Indoš voli reći zbornog ili koncertnog modela. U ovoj je predstavi prisutnija ideja o komunikaciji i o likovima, a to proizlazi iz izbora autentičnog materijala ili fragmenata događaja. Te su nas zbiljske situacije i opterećivale jer nam se činilo da bi od tih dokumentarnih materijala trebali nastati posve drukčiji filmovi, predstave, tekstovi. Spajali smo fragmente nekih pomiješanih sudbina tako da nitko ne govori misli od samo jednoga povijesnoga lika već od niza likova; a radili smo i skokovitu montažu vremenskih i prostornih situacija. A što se tiče melodike, moja je osnovna škola očito imala različitu glazbenu politiku, tako da smo svirali blok flautu. (smijeh) Melodiku sam vidjela i čula u nekim dragim japanskim filmovima. U Muzičkoj školi svirala sam gitaru, moja sestra ozbiljnije violinu, a u kući smo svirale blok flautu, tako da je naknadno otkrivena melodika izazivala kod mene žudnju. (smijeh) A kod Indoša, u njegovoj izvedbenoj shizofoniji čini se da najmanju štetu mogu napraviti s tim malim instrumentom i tim malim zvukom.

Za predstavu Cefas ističete arhivsko istraživanje. Gdje ste pronašli zatvorska pisma Augusta Cesarca i što je u njima bilježilo s obzirom na vrlo jaku policijsku cenzuru?

— Vrvilo: Cesarčeva pisma iz ostavštine, kojima smo bili obuzeti, definitivno su smjestila pobunu u okvir predstave

Cefas, u povijesni kontekst. Naime, projekt Cefas je započeo kada je Branko Matan dao Indošu knjigu Josipa Horvata *Pobuna omladine* o četiri atentata od 1911. do 1914. godine, od kojih su samo dva djelomice izvedena. Slijedili smo tragove prvog atentata i njegovog literarno-revolucionarnog kruga, a ta nas je potraga odvela do ostavštine Augusta Cesarca u staroj Sveučilišnoj, pri čemu smo se zadržali samo na zatvorskim pismima koja se odnose na 1912. i 1913. godinu. U staroj Sveučilišnoj, odnosno u Državnom arhivu, postoji osam kutija

koje je njegova obitelj ostavila, a radi se o dokumentima i zapisima sve do smrti, 1941. godine, do posljednje bilješke prije strijeljanja nakon bijega iz Kerestince, papirića na kojem je napisao "August Cesarec, književnik". Tu su se otvorila pitanja odgovornosti korištenja izvornih materijala, pitanja distance, kada je približavanje zabranjeno. Što se tiče ondašnje cenzure, u zatvoru su novine bile zabranjene, sačuvane su bilješke koje je pisao po komadićima novinskog papira u koji su mu roditelji zamatali hranu. Tražio je da mu tako s hranom šalju najnovije listove. Pisma su naglašeno intelektualna — piše o knjigama koje čita, naručuje knjige, radi popise knjiga koje želi da mu pošalju i upute gdje da ih nabavljaju, šalje tekstove, piše književnicima i prijateljima — Vladimiru Čerini. Skica koju smo koristili u Cefasu je Cesarčeva zatvorska ćelija; crtež sobe koji je poslao roditeljima. A druga skupina povijesnih izvora je proizašla u najvećoj mjeri iz novina, iz nove Sveučilišne, najviše iz *Pokreta*, novina Socijaldemokratske partije, čiji su novinari pratili istragu, suđenje i reakcije publike svih osamnaest, dvadeset dana procesa. Radi se o performativnom materijalu, raspravi o sukobu teorije i prakse; pokušavali smo ne upasti u zamku estetizacije. Što se tiče podataka o bombi, napravili smo montažu ispovjednih iskaza iz novinskih izvještaja i optužnice. Oni su dječje iskreno i strasno sve priznali, od putovanja Luke Jukića u Srbiju gdje je nabavio pištolj, bombu i praskave stvari, zajedničkog pokusa s bombom u vinogradu, prodaje pištolja i metaka do neuspješnog atentata i bijega.

ZAGREBAČKI PREDSTUACIONISTI

Što se tiče arhivskoga istraživanja, recite nam nešto o Milici Semelić, Sandi Hrubu, Alici Cvijić i Zori Ruklić, čiji su radovi isto tako bitni u samom nastajanju vaše predstave.

— Vrvilo: Najljepše je otkriće omladinski list Val, njegova četiri broja iz 1911. godine i manifestni uvodni tekst o Valašima. To je bio literarno-revolucionarni list svih daka, među kojima su i te djevojčice iz Realke s Gornjega grada. Zora Ruklić je po sjećanju napisala Dnevnik jedne djevojčice, objavljen u Vjesniku 1971. u nastavcima. Radi se o zapisima o štrajku, o atentatu, o Stenjevačkoj republici, o Milici Semelić — djevojci Luke Jukića, o pismu Sande Hrubu iz zatvora. Taj je dnevnik živi dokument o gradu 1912. Ti su daci, Valaši — kako je pisao Čerina, bili šetači, bili su siromašni i nisu mogli boraviti u kavanama, a djevojčice su ionako bile premlade; šetali su i razgovarali Tuškancem, Maksimirom, Botaničkim, Savskim mostom... Njihovu

smo psihogeografiju proglasili najavom situacionizma jer dovode u pitanje homogenizirani krajolik grada. Nadamo se da ćemo odigrati predstavu i na otvorenom, na Sveučilišnom trgu ispred HNK, na Tuškancu, u Maksimiru.

— Indoš: Uskoro ćemo imati sastanak s ljudima iz Urban-Festivala da tako barem jednu ili više lokacija uključimo u izvedbu; Dotrščinu zbog Augusta Cesarca koji je tamo pogubljen, Pongracove vrtove zbog blizine atentata i mjesta bijega, dvorište bivšeg zatvora na uglu Zvonimirove i Račkoga, košarkaško igralište na Tuškancu zbog blizine Streljane, mjesta primopredaje oružja iz atentata.

Taj kružok koji je izvršio nažalost neuspjeli atentat na Cuvaja bio je "star" između 15 i 25 godina. Da li navedeno govori i potvrđuje pravilo da revolucionarne geste umiru, zmiru s mladošću? Osim toga, što individualne anarhije mogu ponuditi u okviru umjetnosti koja se želi manifestirati i kao društveno korisna?

— Indoš: Kao što smo u predstavi *Zeleno, zeleno* otišli u politički angažman IFSK-a i jedne kazališne grupe iz Argentine koja je pokrenula peticiju za čileansku grupu koja je bila strijeljana za vrijeme Pinochetove vladavine, tako smo u predstavi *Cefas* Čerinu prepoznali u Ivanu Tscheglovu (Čeglovu) koji je napisao *Formular za novi urbanizam* i koji je isto tako stradao kao žrtva psihijatrijske policije pod čijim je prismotrom ostao cijeli svoj život. Ta shizofrenizacija u mišljenju zaista je slična kod Čerine i Čeglova. Obojica su stradala od psihijatrijskih policajaca. Čerina je bio čak deset godina zatvoren u bolnici, a od njegovih pobunjenih tekstova bio nam je najznačajniji *U gradu cinika* koji i danas teško da bi bilo koja novina objavila, a da se ne boji efekta toga teksta. Mi smo uzeli njegov tekst i pretvorili ga u poeziju. Njegove pjesme po Ujeviću i Krleži navodno su loša poezija. S tim se nikako ne bih složio — mislim da je to urbana poezija — naime, pisao je o iskustvima svojih noćnih lutanja po evropskim gradovima. Meni je osobno to izuzetan primjer jedne urbane poezije, urbanog pjesnika što je prilična rijetkost kod nas i danas; dakle, ne samo 1912. godine već i danas imamo problem s radom na urbanim temama u umjetničkom procesu.

— Vrvilo: Posebno je uzbudljiv Kamovljevi posljednji tekst iz Barcelone *Klin se klinom zabija* koji izvodi Vili te Čerini tekstovi *U gradu cinika* i *Poslije kaznionice* koje Indoš izvodi kao songove.

— Indoš: Završno bih nadovezao još Deleuzea i Guattarija i njihovu shizofrenizaciju stvarnosti, gdje navode da potiču procese shizofrenizacije gdje nikako nije cilj da oni koji shizofreniziraju da postanu žrtve psihijatrijske obrade. Dakle, treba shizofrenizirati, ali nikada ne treba prijeći granicu gdje *shizofrenizator* postane pacijent. To se nažalost mnogima dogodilo, ali postoje i primjeri gdje je moguće i tako djelovati. Tako taj put otpora i pobune ne uključuje ubijanje svojih protivnika kao ni mogućnost da se bude ubijen od svojih protivnika. Nekako sam odlučio vjerovati da je to i estetski jača slika, da je to daleko ljepši prizor; da su prizori shizofrenizacije koji su tako vođeni najljepši prizori otpora. Ali nikako ne smijemo spustiti zastave mašte na pola koplja zbog straha od ludila, kao što kaže Breton. Treba shizofrenizirati, ali nikako ne upasti u klopku ili kavez koji jedva čeka da te primi. Naime, umjesto *revolucionarizirati* koristim riječ *shizofrenizirati* jer je revolucioniranje neodvojivo od nasilja, a shizofrenizirati čini mi se da je onkraj nasilja i da izmiče uporabi nasilja onoga koji je aktivan na tome procesu ako uspije zaustaviti represivan aparat. Takva pobuna više misaono uznemiruje javnost; u svakom slučaju treba tražiti nova maštovitija i nikad prije realizirana rješenja protiv aparata vlasti.

— Vrvilo: Mislim da se u tim novim rješenjima pobune protiv aparata vlasti radi o pluralnim singularitetima, o individualnim pobunama, da svatko u svojoj pobuni mora pronaći svoje načine za vlastitu pobunu. ■