

„A MŰ VALÓJÁBAN EGY FOLYAMAT”

– Irène Filiberti beszélgetése
Miquel Barcelóval és Nagy
Józseffel a *Paso doble*
előadásról

*F*el tudják idézni, hogyan kezdték el tervezni
a Paso doble előadást?

MIQUEL BARCELÓ: József már régóta eljár a műtermembe és figyeli, mit csinálok; már fotózta is a falra rajzolt munkáimat, pontosabban a graffitiket. Mutattam neki filmeket is, meg amiket agyagból hozok létre. Miután megtudta, hogy az Avignoni Fesztivál díszvendége lesz, felvetette, hogy jöjjenek el Avignonba. Akkor még nem tudta pontosan, milyen eseményeket szervez majd. Valószínűleg egy kiállításra gondolt. Mikor végül azt ajánlotta, hogy csináljunk valamit együtt, a magam részéről elképzeltem, hogy az emberi testet az agyaggal dolgozó kéz kiterjesztésének tekintem, de egyáltalán nem gondoltam arra, hogy közönség előtt fogok játszani. Abban a hiszemben voltam, hogy táncosokkal fogok dolgozni. Az én elképzelésemben roppant érdekesítőnek tűnt egy ilyen tér létrehozása, és azt gondoltam, hogy a testeket irányíthatom majd az agyagon. Nápolyban találkoztunk próbálni. Jól sikerült, de mindketten azonnal megértettük, hogy jobb lesz, ha direkt módon veszünk részt az előadásban.

NAGY JÓZSEF: Miquel is azok közé a festők közé tartozik, akiket megadatott ismernem, azaz valódi munkaközelségben ismerhetem, eljárhatok a műtermébe. Néhány éve megengedte, hogy rendszeresen látogassam, kövessem a munkáját, a kezdeteket, a folyamatokat, a festményei alakulását. Az általa művelt műfajok szintén érdekelnek, különösen a kerámia, a föld. És az eljárás az, ami nagyon megérint. Egy nap – egy bennem felhalmozott vágy hatására – spontán módon azt mondtam neki, hogy szeretném megtapasztalni azt, hogy belépek a képébe. Azt válaszolta, „jó, de hogyan?” Már a festményein is domborműveket alakított ki, a képek felülete elmélyül, megszakad. Ezen felül az általa használt föld, az agyag Kanizsán, a szülővárosomban is mindenhol jelen van. Ez az anyag régóta arra készítet, hogy elmélyültebb módon foglalkozzam vele. Kerestem tehát egy találkozási formát, és a performansz tűnt a legjobb megoldásnak.

Hogyan láttak neki a munkának?

NJ: Elsőként az előadás hosszára gondoltam, nézők előtt mintegy egy órával számoltam. Előbb arra készültem, hogy egyedül fogok az agyaggal dolgozni. Később Miquel eljött Kanizsára. Mivel Miquel addig nem kísérletezett semmi ehhez foghatóval, nem tudtuk, ki fogja irányítani a másikat, lesznek-e más előadók, meg tudjuk-e majd figyelni élőlények jelenlétét a tablóban... Ő soha nem állt elő ilyesmivel. Én meg teljesen kiléptem a tánc vagy az interpretáció területéről. De nagyon hamar kialakult a gondolat, hogy ezt a performanszot duóként adjuk elő, ketten: ő meg én, és főként azzal a szándékkal, hogy föltárjuk az ő festői gesztusait, bemutassuk a készítés aktusát.

MB: Tulajdonképpen az első próbálkozásakor kívülálló voltam, és azzal töltöttem az időmet, hogy utasításokat osztottam: „tedd ide, tágítsd, törd össze!”. Voltaképpen ez az eljárás nem természetes. Inkább csinálni szeretem a dolgokat, mint kérni valamit. Munka közben megvan a magam ritmusa, Józsefnek is a magáé, egy táncmozdulat, teljes testi

valójában, lassítva. Ez nagyon zavart. Igyekeztem kevésbé frenetikus lenni, ő meg gyorsított, kerestük a közös ritmust.

NJ: Tehát kettesben kezdtünk kísérletezni az itteni agyaggal, látni akartuk, hogyan reagál, és csak azután képzeltük el a cselekményt, a folyamat térbeli és időbeli elrendezését.

Teljesen átértelmezik az alkotást és a gesztust a Paso dobleban?

NJ: Tulajdonképpen a cél volt más. Egyedülálló kísérletről van szó, abban az értelemben, hogy a jelen pillanatból ered, pontosabban abból, ahol a képekhez való viszonyom most tart, ahogyan a vizualitást kezelem: a képet képzőművészeti munkaként értelmezem. Ez egy pillanat, egyszeri beavatkozási lehetőség. Kizárólag arra koncentrálok, hogyan érinthetem meg a képet, milyen gesztusokat tehetek anélkül, hogy a lendületét megtörném vagy a látásmódját eltorzítanám, mit tehetek hozzá a magam fizikai voltával. Egy adott pillanatban további anyagokat ad hozzá a táblához, megformázott, de ki nem égetett agyagedényeket helyez rám, és újraformázza ezeket. Ebben a helyzetben egyikünk sem játszik. Csak arról van szó, hogy a gesztusaira figyelek, és míg a performansz tart, az adott a fizikai és időbeli állapotban azt fürkészem, hány tábló tud fölbukkanni, hány kép alakulhat ki, alakulhat át, halványodhat el, mielőtt másnap minden újrakezdődne. Ez a folyamat megannyi improvizáció ugyanarra a témára, ahány alkalom, annyi variánsa.

MB: Szeretem ezt a pillanatot. Érezhető, hogy József képes a testével érzelmeket közvetíteni, tényleg táncművészi mivoltával állunk szemben. A magam részéről minden nap különböző, összeomlásra szánt struktúrákat improvizálok, ez nagyon tetszik nekem, különösen a vége, amikor egy nagy tábló jön létre, egy nagy állat, és minden nap más.

Tehát lényegében improvizációra alapozták az előadást?

MB: Számomra halálos még gondolni is arra, hogy tíz napig ugyanazt kelljen ismételn

ni. A munkám ellentéte volna. Szerencsére ez a folyamat megenged némi változtatást. Így reggel ébredéskor elmondhatom magamnak, hogy nem tudom, mit fogok majd csinálni. El tudom képzelni, hogy a színházban érdekfeszítő lehet az ismétlés, és örömet lehet lelteni benne, de tőlem távol áll ez a világ. Éppen az agyaggal való játékot kedvelem, annyira élő, friss, rugalmas és képlékeny anyag, hogy nem lehet elvárni, hogy minden nap hasonló dolog fog vele történni. Amikor Józsefre dobok egy vázát, úgyszintén: ahogy az leesik, a rajta alakuló anyag nem tud minden nap azonos formákat produkálni. Ezek változó formák; így tehát állandóan improvizálnom kell, és ez valóban lelkesítő. Igencsak kedvelem a kockázatot, ha mondhatok ilyet.

NJ: Valójában csekély cselekményről van szó. A formák élveznek elsőbbséget. Első beszélgetéseinkben fölidéztük a barlangokat, a történelem előtti idők rajzait, az alkotás kezdeteit. Emiatt ragaszkodtunk ahhoz, hogy elemi formákkal dolgozzunk. Később kialakítottuk a performansz terét: egy agyagfalat, azzal a szándékkal, hogy egy eleve meghatározottságtól mentes állapottal kezdjünk mindent, hogy a jelen időben bármi bekövetkezhessen, és irányíthassa a performansz gesztusait és aktualitását. Végül amellel döntöttünk, hogy megszabjuk a felépítendő táblók számát, és ennek dramaturgiai dimenziója is van, hiszen a különböző megvalósítandó elemek strukturálják a performansz folyamatát. Bizonyos mértékben hozzájárul a folyamat meghatározásához. Ha egy adott időkeretben szeretnénk bizonyos számú cselekedetet elvégezni, akkor mindenképpen ellenére sem sikerülhet elkerülni a dramaturgiát.

Képzőművészként a saját munkáiban is nagyban a gesztusra összpontosít...

MB: Igen, a festészetben mindenképpen. A mallorcai katedrálisban készített munkám annyira nagy, hogy minden túlzó benne, még azok az eszközök is például, amelyeket kénytelenek voltunk magunk előállítani ahhoz, hogy az agyagot vágni tudjuk. A *Paso doble* mintha ennek az általam valaha készített

legnagyobb munkának az „élő” verziója lenne. Évekbe telt, hogy megtanuljam és kitaláljam az azelőtt nem létező technikát. Ez mindenképp újdonság. Általában négyzetháló mentén haladnak a megmunkálással, és soha nem egyszerre alakítják az egész felületet. Míg én a felület teljes egészét faragtam. Azután, amikor elkészült, darabokra törtem minden egyes négyzetmétert. Ezeket az óriási darabokat aztán kiégettem, majd egyetlen nagy alkotásban illesztettem újra össze. A *Paso doble*ban nem égetjük ki az agyagot, csak rombolunk.

Nem jelent gondot az, hogy eltűnik a mű?

MB: Ha más típusú műről lenne szó, gondot jelentene, de ebben az esetben a mű valójában egy folyamat. Még csak nem is gondolunk erre. Mi több, ez a destrukció szükséges. A cél nem az, hogy valamit elkészítsünk, hanem az a fontos, ami az adott időben történik: egy egyórás performansz.

Képzőművészként mit jelent ön számára a performansz formájában megvalósuló alkotás, egy koreográfussal előadott duó, és mit jelent ugyanez fordított esetben?

MB: Azért tud működni köztünk, mert nagyon sajátos viszonyban állunk egymással, ami teljesen más, mint két festő együttműködése. Én megmaradok a magam plasztikai világában, tehát elememben érzem magam. Nem érzem úgy, hogy konfliktushelyzetben lennék, ellenkezőleg. József táncos módjára dolgozik. Vagyis inkább nem, ez túlságosan leegyszerűsíti a dolgot, nem is határoznám meg ilyen módon a munkáját. A művészetek régóta meghaladták a saját kereteiket. Ez az alkotás sem nem szobor, sem nem festmény. S ennek ellenére eléggé klasszikus művész maradok, festményeket és szobrokat csinálok, nem pedig videókat vagy installációkat. Tényleg szeretem az anyagot és a dolgokhoz való közvetlen viszonyulást. Sok művészeti ág kinőtte az úgynevezett hagyományos műfaji kereteket. A *Paso doble* eljárása közel áll a kortárs művészethez, a színházi meg-

közelítéshez, a szobrászati formához vagy a happeninghez. József nagyon jól ismeri a munkáimat, és azt hiszem, sikerült találnunk erre az alkalomra egy közös nyelvet az agyag közvetítésével. Eleinte szinte hebegtünk-habogtunk. Kértem Józsefet, hogy ne „ábrázoljon”, ne tegyen túlságosan fizikai gesztusokat, ne rajzoljon, mert azt szeretném, ha a végén minden úgy tűnne föl, mint egy nem az akaratnak betudható jelenség. Ha együtt vagyunk, keveset beszélünk. Értekezünk, de nem a beszéd segítségével, hanem leggyakrabban gesztusokkal. Több minden közös bennünk. Például mindketten nyelvi és kulturális kisebbségből jövünk, és egyébként mindketten sokat olvasunk. Az előadást több helyen terveztük, többfelé dolgoztunk: Nápolyban, Kanizsán, Avignonban. Soha nem volt sok megbeszélőnivalónk, és azt hiszem, ez jó dolog. Mondhatom, inkább az érzés, a közeg vezetett bennünket. Ennek a munkának a sajátosságai közé tartozik, hogy nem kell szavakba önteni, mivel a helyszínen adott szükségszerűségéből kiindulva megpróbálunk túllépni a verbalitáson.

NJ: Ezen kívül Miquelnek sokéves munkássága, tapasztalata, beható ismerete van. Alkotásaiban több dimenzióban bontakoznak ki az eljárások, különféle anyagokban és műfajokban: krokiban, akvarellben, pigmentekkel és más anyagokkal festett óriási tablókban. Gyakran használ agyagot, és a gesztusait beépíti a műbe. Másképpen mondva, benne van a képben. Azzal, hogy ebben a performanszban maga után vezet, megoszt velem néhány gesztust, lehetővé teszi számomra, hogy valamit felfedezzek, és belülről értsem meg a munkáját. Ebben a pozícióban látom, hogyan hajtja végre a gesztusait. Fizikai értelemben érzem a hatását, és azt az anyagot is, amelyet ez alkalommal használ. Tehát felhasználom a gesztusait, a lehető legnagyobb mértékben támaszkodok rájuk, és megpróbálok a saját magatartásomban egy számomra teljesen szokatlan ellenőrzési formát találni. Hiszen nem az a célom, hogy a tablóban konfrontálódjak vele. Inkább négykezes építkezésről van szó, közös tablóról. De hogyan lehet helyes ez a pozíció, ha egyszer sem az

ő tapasztalatával, sem az ügyességével nem rendelkezem? Mivel az én tapasztalatom a gesztusokon alapul, munka közben ezekből az ismeretekből indulok ki. Másképp készülök, ugyanis ezúttal nem táncolni akarok. A gesztusaim a tábló fele irányulnak, anélkül, hogy tudnám, vajon pontosak-e a testem és a mozdulataim által hagyott nyomok, azaz kompatibilisek-e a létrehozó gesztusokkal. Ha úgy veszem, ebben a performanszban én is festek, és kettős gesztusokkal küszködöm, hisz fizikailag fel kell készülnöm a tárgy alakítására. Ebben az előadásban az anyag támasztékává is válok. A teherhordó tapasztalatom, a testem fizikai felkészültsége és tűrőképessége, valamint az a képességem, hogy egy adott pillanatban megmozduljak, nagy hasznomra válnak, amikor több tíz kiló agyaggal borítanak be!

Ugyanez a helyzet, a „képbe lépés”, az előző, Vlagyimir Taraszov orosz zeneszerzővel duettben előadott, Az utolsó tájkép című előadásban is feltűnik. Vlagyimir Taraszov a legújabb, Asobu című előadásában is közreműködik.

NJ: Valóban, nagy vonalakban hasonlít a két előadás, leszámítva, hogy *Az utolsó tájkép* a saját intuícióim és benyomásaim alapján készült. Ebben az esetben viszont arról van szó, hogy vizsgálom a másikat, és megpróbálok közelíteni hozzá. A Miqueléhez fogható erős és igen különböző munka esetében ez nem értetődik magától. Még közvetlen értelemben sem, hiszen nem mindennapi tapasztalatról van szó. Még a képzőművészetben belül is kevés ilyen típusú megközelítésre van példa; ritkán határozza el két képzőművész, hogy közösen alkotnak. Van Gogh és Gauguin veszekedett egymással. Igaz, Francesco Clemente, Basquiat és Warhol együttműködtek, de ez akkor is más, mivel én Miquel eljárását nem képzőművészként közelítem meg. Még akkor sem, ha voltaképpen egyáltalán azért vehettem részt ebben a projektben, mert, ha szerény eredménnyel is, de magam is rajzoló, és erősen kötődöm a vizualitáshoz. Ám a munkám ezen vonatkozásában mindenekelőtt az számít, hogy sokszor keres-

tem néhány festő társaságát, és igyekeztem minél hosszabban időzni a festményeik előtt. A kiállításokon megszokottnál sokkal több időt töltöttem velük a műtermekben, a festmények közelében. Előfordult, hogy éjszákára egyedül maradtam Miquel műtermében. A gyertyák fényével és az árnyékokkal játszottam, hogy közelebről tanulmányozzam a képek dinamikáját, az erővonalakat, hogy megélejem a látképet. Mintha csak intuitív módon készültem volna erre a performanszra, amit csak a végrehajtás közben láthatunk és közelíthetünk meg. Megmarad a befejezett cselekvés, az a tény, hogy formálhattam és érezhettem magamon az anyagot, annak súlyát, hogy elmozdíthattam néhány percre azért, hogy létrehozzak egy tűnékeny táblót, ami aztán elmosódott. Másnap mindent újra lehet kezdeni. A munka múltékonysága Miquel számára is új dimenziót jelent. Eddig csak az elkészítés időbeli kiterjedésével számolhattok, néhány percet szánhattok, mondjuk, egy vázlatra, vagy hetek munkáját egy táblóra. Számomra a tűnékenység gyakorlata megszokott dolog, de neki nem az. Kénytelen volt megkísérelni, hogy konkrét időtartamba sűrítse a tevékenységét. Így kellett igazítanunk a magunk viszonyítási pontjait, hogy ugyanabban az irányban cselekedjünk.

Felidézne egy közbeeső belső állapotot?

NJ: Végig a lényegre koncentrálnunk, hogy követhessük az agyagban megjelenő formákat. A második motívumot szintén friss, tehát puha agyagból készült vázákkal való-sítjuk meg, ezeket közvetlenül azelőtt alakítjuk át, hogy mi magunk belép-nénk a táblóba. Ezt a munka első fázisában kísérleteztük ki. A második fázisban az ismétlésből kiindulva megpróbáltunk rátalálni az előadás közben jelentkező fesztelenségre, amelyik lehetővé tette a jelenlétünk finomítását. Számomra rendkívül fontos, hogy duóban ilyen módon kísérletezhessenek. Egy koreográfia megtervezésében, a reprezentációban megjelenő eredményben más fajtájú gesztusok számítanak. A forma szublimálásáról van szó. A performansz egészen más. Ott nem repre-

zentálunk, hanem prezentálunk. A forma megmunkálásáról van szó. Az előadás elválaszthatatlan a kialakítás gesztusától, ez a jelenlétünk része. Elsősorban nem az előadó vagy az előadás számít, hanem a tárgyban keltett hatás. Legalábbis arra törekedtünk, hogy megtaláljuk a megfelelő gesztusokat és

formákat, úgy, hogy az eredmény ne legyen se reprezentáció, de az anyaggal folytatott játék se. A folyamat láthatóvá tétele már önmagában is rendhagyó próbálkozás.

TÖLG-FISCHER Péter fordítása

