

INTERVIURI

De vorbă cu Irinel Anghel

Andra Apostu

Irinel Anghel. *Omul Artistul. Fără virgulă, cu egal, pentru că nu pot fi separați. Ea trăiește arta, o simte, o vede, o aude, o trece prin toate simțurile ei și nu mă refer doar la cele cinci despre care ne vorbea Aristotel. Ea își oferă arta și experiența artistică cu mare generozitate și nouă, publicului, lăsând loc reflecției, introspecției, sensurilor și perspectivei. În dialogul ce urmează, Irinel a fost de acord să ne*



vorbească despre mecanismele interioare care o activează și pe care le activează atunci când creează. Am descoperit alături de ea câteva informații importante despre arta hibrid și despre elementele interdisciplinare din creația ei și am primit acces VIP către o parte din aspectele intime ale proceselor sale creatoare.

A.A.: Cum era „eleva Irinel”?

I.A.: Mi-am petrecut copilăria și adolescența în instituția care se numea „Liceul de Muzică George Enescu”, care cuprindea toate modulele de învățământ - preșcolar, școlar, gimnazial, liceal. Le-am parcurs pe toate. La vârsta de 5 ani și jumătate, părinții mei m-au adus la examenul de selecție pentru anul preșcolar, pregătitor, unde am cântat „Vine, vine primăvara! (Am reluat acest cântec în spectacolul de absolvire a studiilor postdoctorale de la Universitatea Națională de Muzică București, în 2013). La comunicarea rezultatelor, profesoara Erna Glantz, care se ocupa de educația muzicală a copiilor, i-a spus mamei: „Doamnă, copilul dumneavoastră este tot ceea ce își poate dori școala noastră”. Și, cartea destinului meu a fost semnată. Am rămas acolo, la clasa de pian (tot la recomandarea Ernei Glantz). Dar, astea nu sunt amintirile mele. Sunt povestirile părinților mei. Eu nu prea am amintiri din acea perioadă. Memoria mea a șters foarte multe lucruri și de mai târziu, lăsând în trecut ce e al trecutului. Cum mi-am îndeplinit rolul de elevă? Eram „de nota zece” la cultură generală. Cu pianul însă m-am războit în tăcere. Nu am înțeles și nu am simțit niciodată nevoia înscrierii în concursuri, atitudinea competițională a elevilor și profesorilor. Mă simțeam tratată ca un sportiv de performanță, ca un „cal de curse” și asta mă îndepărta de pian, nu mă făcea mai performantă. În continuare, nu înțeleg concursurile în domeniile vocaționale. Însă, pas cu pas, mi-am dezvoltat conștiinciozitatea, înainte de a deveni o rebelă. Și asta a fost un lucru bun. Până la urmă, îmi place să cred că, conștiincios înseamnă să ai conștiință, să nu te lase inima să faci lucruri pe jumătate, să fii de încredere pentru tine și pentru ceilalți. Dar, școala mi-a plăcut. Îmi plăcea matematica, fizica, biologia, literatura. Învățam lucrurile ușor, fără efort. Pentru că învățam bine, nu am fost iubită de colegi. Am cam fost o singuratică în perioada învățământului primar, gimnaziului și primei părți a liceului. Mă enervau restricțiile uniformei comuniste și egalizarea care ni se impunea, pentru care mulți profesori se implicau cu sârg. În toată acea perioadă, am fost parcă prizoniera unui rol străin de mine, pe care nu îl doream. Cam ca în povestea puiului de vultur care a nimerit în

familia unor pușori de găină, neștiind cine e și de ce este diferit față de frații săi. Căutam altceva, fără să știu ce caut. Abia pe la 17-18 ani, dar mai pronunțat, în timpul facultății, cum spunea Ionuț Ștefănescu într-un alt interviu pe care mi l-a luat pentru cartea sa¹ – „m-am dat de trei ori peste cap” și parcă am devenit altcineva, adică am început să mă descopăr și să îmi fac propriile alegeri.

S-ar zice că am reproșuri de făcut trecutului meu și celor implicați în el. Nu este așa. De la distanță, văd lucrurile altfel. Îmi dau seama, că toate experiențele pe care le-am avut, m-au ajutat direct sau indirect mai târziu – succesele, eșecurile, restricțiile, bucuriile, tristețile – toate au avut un rost și ceea ce sunt acum li se datorează, fie în raport de continuare, fie prin opoziție. Tuturor celor care m-au refuzat, m-au blocat, mi-au opus rezistență, le mulțumesc, pentru că au închis drumuri care nu erau ale mele și / sau m-au împins să experimentez lucruri noi. Desigur că am avut și experiențe și întâlniri frumoase, autentice. De exemplu, la 16 ani, în timpul perioadei comuniste, am călătorit la Barcelona și Paris, cu ocazia unui concurs internațional de pian. Contactul cu lumea occidentală a declanșat în mine dorința de libertate, de expansiune, a pus în mișcare resorturi interne care mai târziu s-au activat. În ultimii ani de liceu, am avut contacte cruciale cu persoane care mi-au influențat viața, mi-au schimbat modul de gândire, m-au orientat, care m-au ajutat să trec la alt nivel, într-un alt capitol al vieții mele, cu noi aspirații, cum au fost Octavian Nemescu sau Adrian Iorgulescu (care erau profesori la acea vreme, în învățământul preuniversitar).

Acesta este un posibil răspuns. Ar putea exista și altele. Depinde de punctul din care decid să privesc lucrurile. Memoria parcă mi se regroupează în permanentă, făcându-mă să mă îndoiesc de scenariul pe care mi-l livrează. Întrebarea cea mai potrivită ar fi – ce s-ar fi întâmplat dacă Erna Glantz i-ar fi spus mamei că nu am ce căuta în școala de muzică? Îmi imaginez

¹ Ion Bogdan Ștefănescu, Dialoguri în cheie muzicală, Editura Muzicală, 2022

viața mea în afara drumului pe care alții (nu eu, la acea vreme) pare că l-au ales pentru mine? Și pentru că eu am găsit și am formulat această întrebare, o voi lăsa fără răspuns. Să rămână în cutia închisă a lui Schrödinger.

A.A.: Ce te-a făcut să alegi compoziția? Și cum ai început să compui? Privind dinspre „acum” către „atunci”, aș vrea să înțeleg parcursul tău, devenirea ta de la a compune muzică de cameră, de pildă, către prezentul tău artistic atât de plin de inedit.

I.A.: M-am trezit pur și simplu compunând. Schimbările din 1989 m-au prins la începutul facultății și mi-au dat impulsul eliberator, pe care parcă îl așteptam. Am urmat două secții ale Conservatorului, în paralel (muzicologie și compoziție), am revenit pe scenă ca pianistă a ansamblului *Pro Contemporania* pe care l-am înființat în 1991, împreună cu Radu Popa, lucrăm la o revistă studentească pe care am numit-o *Orfeu*, împreună cu Oltea Șerban-Pârâu. Ne construim viitorul prin prezent, nereflctând prea mult la ceea ce va urma. Ne bucuram de contactele pe care le aveam cu profesorii noștri, de prietenia noastră, de proiectele noastre. Mi-e dor de acea perioadă, fără griji, alimentată de numeroase idei și de mult entuziasm. De aceea, nici nu am părăsit școala prea curând. Am urmat și două programe de master (în muzicologie și compoziție) și apoi m-am înscris la doctorat. Aș putea spune că în facultate, am înviat. Am intrat în sfârșit, pe o cale pe care o simțeam potrivită pentru mine. Încurajările și sfaturile domnului Octavian Nemescu (care mi-a devenit profesor de compoziție) m-au ajutat mult în găsirea și asumarea acestui drum al creației, dar și vibe-ul general al vieții studentești din acea perioadă. Fiind mult timp reprimată, creativitatea mea a ieșit cu forță la suprafață și a început să se manifeste natural, fără efort. Experiențele de dinainte și-au dovedit rolul de arc, a căru tensiune acumulată, a trimis săgeata cu viteză în noul capitol al vieții mele.

Privirea dinspre „acum” pe care o invoci când apare mirarea gândului că am compus „muzici normale” îți dă și răspunsul, pe care tânăra Irinel îl știa fără să știe atunci că îl

știe. Ca să te dezveți de ceva, trebuie mai întâi să înveți acel ceva, că să experimentezi nonconformismul, trebuie să ai o practică a conformismului. Dacă depășirea nu e autodepășire, atunci ea nu are valoare și nu ajută în evoluția nimănui (nici a ta, nici a altora). Dacă în tine există nevoia de *altfel*, „chemarea diferenței” cum o numesc eu, îți vei căuta experiențele, contextele care să o genereze și să îi dea sens.

Perioada acumulării de cunoștințe și experiențe în domeniul compoziției nu a fost una aridă. A fost una suculentă. Am învățat „să vorbesc fluent” limba muzicală. Am ascultat foarte multă muzică, aveam lungi sesiuni de reflecție, atât cu profesorii noștri cât și între noi, studenții de la compoziție și muzicologie. Am trăit în mirajul descoperirii și încercării lucrurilor noi. Cât timp o experiență îmi oferă noutate, voi rămâne în ea.

Ca să generez o nouă întrebare fără răspuns, îndesând o nouă ipoteză în cutia schrödingeriană: ce s-ar fi întâmplat cu mine, care ar fi fost calea mea, dacă în 1989 nu s-ar fi schimbat regimul în țara noastră? Câte vieți netrăite avem dacă ne gândim la scenariile posibile din momentele de cotitură ale existenței noastre?

A.A.: Până în perioada 2000-2002, ai compus muzică instrumentală, lucrări simfonice, și muzică de teatru. Nu pot să nu remarc câteva titluri care implică nume importante ale artei, Miro, Dali, Magritte, de ce aceste alegeri?

I.A.: Nu e un secret și bănuiesc că răspunsul se întrevede. Am fost și sunt îndrăgostită de suprarealism. Între 1998 și 2003, mi-am pregătit lucrarea de doctorat despre *Muzica suprarealistă*, încercând să o teoretizez prin comparație cu ceea ce s-a întâmplat în literatură și artele plastice, domeniile în care suprarealismul a apărut și a fost recunoscut. Compozitorii polonezi au numit fenomenul, *supra-convenționalism*. Nu voi insista aici asupra subiectului, pentru că am scris destul despre el. Trimiterile din titlurile compozițiilor mele, la artiști suprarealiști binecunoscuți, ancorează această paralelă în situații muzicale analizabile din acest punct de

vedere, care ar putea oferi niște concluzii temei de cercetare pe care mi-am ales-o sau care m-a ales (?).

A.A.: Mai apoi te „muți”, te așezi mai bine zis, parcă mai confortabil pentru tine, în zona artei interdisciplinare, hibride, de fuziune. Ce a produs transformarea? Sau poate e o evoluție naturală, nu neapărat o transformare?

I.A.: Tendințe spectaculare am tot avut. Încă din facultate, de la primul concert al ansamblului studentesc *Pro Contemporania*, am organizat un happening în Conservator, pentru public, dar îmi vin în minte și alte apariții de-a lungul anilor, cu piese de teatru instrumental, mișcare, măști, costume. Apoi, în anul 2000, am avut o rezidență artistică în Belgia, la Mons, unde am cunoscut artiști improvizatori sau din zona performance art-ului. Și, ceva în interiorul meu a făcut „click”. „Clickul” apare când recunoști ceva potrivit ție și el se produce întotdeauna atunci când ești pregătit să te întâlnești cu acel ceva. A urmat o perioadă în care am călătorit mult. Contactul cu America mi-a mai dat un impuls în această direcție. După cum se știe, când atenția ți-e captată de un anumit aspect, în viață începi să îl întâlnești sub diferite forme. Viața îți aduce sub nas ceea ce te interesează, precum motorul de căutare Google. Am început să mă dezvolt ca artist improvizator, să intru în lumea dansatorilor, actorilor, poezilor, sculptorilor, pictorilor, să îmi descopăr ușurința cu care mă mișc în aceste lumi, să capăt curaj să îmi manifest creativitatea, pe toate căile prin care ea vrea și poate să se manifeste. Bineînțeles că a fost un proces de transformare, de care am început să devin din ce în ce mai conștientă, însoțit de un mare entuziasm, de o mare bucurie. Îmi făcea mare plăcere să experimentez aceste noi forme de apariție artistică și să îmi descopăr noi dorințe și aptitudini.

Ultima experiență care mi-a făcut saltul în generosul spațiu interdisciplinar, a fost lucrul cu Alexandru Tocilescu la opera bufă *Elizaveta Bam*, de la Teatrul Bulandra, din 2006. Când ți se întâmplă așa ceva, simți că nu te mai poți întoarce la ce ai fost. M-am simțit ca un pulover lărgit pe care nu îl mai poți aduce la dimensiunile inițiale. Cine ar fi crezut, că o propunere venită pe neașteptate de la Toca, în vara anului 2005 – când mi-

a zis – „vreau să pun în scenă o operă pe un text al lui Daniil Harms și numai cu tine vreau să fac asta”, mă va arunca într-un *tourbillon* din care am ieșit transformată, deschizând ușa altui nou capitol (al 3-lea?) al vieții mele. Uneori, când te uiți în urmă, este impresionantă apariția unor persoane, unor ocazii, decizii care în timp, se dezvăluie că ți-au schimbat viața, ți-au deschis noi porți (închizând automat altele). Te întrebi – ce legătură fantastică există între oameni – într-un plan nevăzut – și te gândești cum viitorul parcă modelează prezentul. Legea cauzei și efectului, liniaritatea cu care suntem obișnuiți, sunt puternic zguduite de astfel de priviri în urmă, către puncte de răscruce, în care constăți că lucrurile s-au legat parcă, la comanda ta, cel de acum-aici. Am utilizat uneori această idee a cauzalității întoarse, în muzica mea, când privirea din viitor îmi determina parcursul în procesul compunerii, îl influența, îl modela.

A.A.: Fiecare spectacol pe care îl propui este unic, abundă în simboluri, în sensuri, în fiecare dintre ele te regăsești în ipostaze diferite dar complementare. Luate separat, toate aceste momente artistice sunt trepte în evoluția ta ca artist și nu în sensul vreunei poziționări ierarhice din punct de vedere valoric. Încercând să găsec linii comune, realizând că poate cel mai „comun” punct este însăși diversitatea lor. Toate par căutări, unele cu răspuns, altele cu... un răspuns multiplu. Ce se află la momentul zero al acestor spectacole, cum apare ideea embrion și cum crește ea într-un produs artistic clar în concepția ta creatoare?

I.A.: Recunosc că ador procesul prin care ideea apare și se așează în formă. De fiecare dată, este un joc. Creativitatea mea are un declanșator ludic sau o componentă ludică. Inspirația mea îmi propune uneori dezlegarea unui puzzle. Îmi oferă în timp indicii, piese izolate, frânturi de imagini, care se așează până la final “pe tablă”, alcătuind imaginea completă. Pe măsură ce am mai multe piese de puzzle strânse, se naște sentimentul „aha!”, al descoperirii formei cerute de o idee. Uneori, acel „aha!” se produce pe stradă, într-un supermarket, într-o discuție cu cineva sau după o activitate banală iar asta este un semn că din momentul în care se declanșează procesul

creației, „antenele” lucrează non-stop. Eu nu am linie de separare între viața personală și cea artistică. Îmi văd viața că pe o rezidență artistică pe aici, pe pământ și chiar cred că treaba mea este să mă joc. E o perspectivă aleasă de mine, desigur, care îmi influențează deciziile. Că să înțelegi cum îmi funcționează mintea în mod creativ, de situație, voi ștampila acest „conform cu originalul”. De ce?



indiferent
răspuns,
De data asta explic: pentru că în această perioadă a interviului, am avut de ștampilat sute de pagini ale unui proiect – „conform cu originalul” – acțiune absurdă pentru mine care mi-a dat ideea utilizării acestei certificări, în scop artistic. O muzică, sau un spectacol „Conform cu originalul”, un costum sau o mască, pe care să scrie „Conform cu originalul”. De ce nu și un interviu „Conform cu originalul”? Pare că am deviat discuția, dar nu e așa. Chiar mă întrebam, care este proporția într-un interviu între sinceritatea răspunsurilor și intenția conștientă ori inconștientă de a crea cititorilor, o anumită imagine despre tine. Povestea pe care ți-o spui ție este aceeași cu povestea pe care o spui altora? E „Conform cu originalul”? Iată cum o acțiune din viața de zi cu zi, se poate transforma în idee, cum poți găsi inspirație în orice și poți transforma artistic tot ceea ce îți apare în cale.

A.A.: Tu faci parte, conform unei clasificări propuse chiar de tine într-un articol publicat în revista Muzica¹, din categoria artiștilor ce promovează o fuziune a câmpurilor creative cu granițe dizolvate, ești creatorul total, all-in-one. Creațiile tale nu ar fi aceleași fără elementul vizual. Ceea ce crezi se leagă fără nicio îndoială de partea vizuală: fie că e vorba de mișcarea trupului (un adevărat limbaj), fie că e vorba de lumini, decor, locul de desfășurare (un alt tip de limbaj, contextual). Cât de important este acest aspect al vizualizării în

¹ Rev. Muzica nr. 4/2012

conceperea spectacolului tău? Alegi locul de desfășurare după anumite criterii, care sunt acestea?

I.A.: Îmi amintești de un interviu pe care o jurnalistă i l-a luat lui Andy Warhol, în care întrebările erau foarte lungi iar răspunsurile lui Andy, nu mai puteau fi decât monosilabice (*Da. Nu. Cred. Nu știu*). Cu cât întrebările erau mai lungi, cu atât răspunsurile lui erau mai scurte. Dar, să revenim. Elementul vizual este important. Dacă am agreeat că sunt un artist hibrid, interdisciplinar, da, sunt și un artist vizual. Muzica vine „la pachet” cu costume, mișcare scenică, lumini, imagini video, situații „de văzut”. Am această nevoie. Sunt în stare să pun o ramă spectaculară oricărui eveniment și să umplu vizual orice. Și uneori, ca spectator, asistând la concerte în format clasic, imaginația mea lucrează, adăugând elemente de această natură. Apropo de asta, Corneliu Dan Georgescu mi-a scris la un moment dat un e-mail, inversând termenii în discuție, punând accentul pe partea vizuală a performance-urilor mele: “Exuberanța fantastică a părții vizuale (inclusiv obiecte, decor) este la tine întotdeauna însoțită de un sonor foarte interesant în fiecare moment, și foarte viu: se poate întâmpla practic orice, și vine întotdeauna foarte bine în context. Faptul că la tine, lucrurile se pot citi pe mai multe planuri (nebulie, copilărie, creativitate, efecte pure, bizar, frumusețe, caraghios, elevat, absurd, filozofic, acțiune în toată sala sau concentrată pe un detaliu etc.) a evoluat mult în timp, dar rămâne o marcă a spectacolelor tale (pentru mine). Totul poate fi copleșitor prin cantitatea informației și tensiune + surprize. Te zguduie, zgâlțâie, lovește... dar asta și vrei.”

Eu cred că există o dizolvare a granițelor între arte în derulare (*in progress*) care cere tot mai mult, tot mai insistent aceste combinații. Poate că e vorba chiar de o schimbare de paradigmă, ce se anunță la orizont. Nu cred că e cazul să vorbim de trădări ale naturii pure, abstracte a muzicii. Sper că am depășit această fază. Pur și simplu, pentru unii dintre noi, nevoile artistice au început să se aranjeze altfel.

Cât despre locul de desfășurare, de prezentare publică a experiențelor mele artistice, uneori aleg spațiul, alteori mă adaptez spațiului pe care îl am, mereu prin „ciocnire” cu el. Este

o tehnică suprarealistă, care lucrează cu „inadecvarea” provocatoare de reacții, pe care proiectele mele se bazează, ca fiind purtătoare / declanșatoare de mesaj artistic, așa cum am aplicat-o în *Muzele de la Muzeu*, *Aeroportul Oniria*, *Restaurantul performativ All-Inclusive*, *O cină cu demonii mei*, *Zoopera* de la Palatul Cantacuzino, în *What about your Freedom?* de la Sala Radio sau în *Flomizile Realității Imperceptibile din Muzeul Somnului* ori în *Natural Born Rebels*, de la Universitatea Națională de Muzică din București. Cine a comentat că mi-am ales prost spațiul pentru astfel de proiecte, nu a înțeles că nepotrivirea cu spațiul, făcea parte din conceptul acestora.

A.A.: Spectacolele de acest gen au o structură gândită de tine dinainte dar e imposibil să controlezi absolut tot. Putem vorbi și de o doză de aleatorism? Ori poate de un aleatorism controlat? Cât de mult se repetă, de pildă, pentru un spectacol în care fuzionează atâtea parametri: sonori, vizuali, temporali?

I.A.: Aceasta este rețeta mea secretă. Am observat că se vorbește de „marca Irinel”. Probabil că despre asta e vorba. Spun totuși că, deși știu foarte bine ce vreau și în capul meu există mereu varianta ideală a unui performance, nu doresc să controlez tot. Vreau să las și ferestre deschise întâmplării. Ziceam la un moment dat că sunt un dictator flexibil și că haosul organizat este specialitatea mea. Există un procent de surpriză care ne ține atenția trează și mie și colegilor mei. Uneori, surprizele le provoc eu, aducând un element nou, nediscutat, neprevăzut care zguduie confortul. Cei care mă cunosc, știu că în preajma mea, pe scenă, nu e bine să îți relaxezi atenția nici măcar 10 secunde. Din fericire, mi-am găsit în timp, o echipa de artiști cu care lucrez foarte bine, curajoși, inventivi și cărora le plac experiențele în care îi atrag.

A.A.: Explorând limitele, granițele realității, există foarte mari șanse să scoți publicul din zona lui de confort. Există răspunsuri general-valabile ori ele sunt generate de propriile reflecții și reflexii pe care cei din public tocmai le-au trăit?

I.A.: Nu cred în răspunsurile general-valabile. Da, știu că uneori explorez și margini ale artei, care pun probleme de acceptare. Când am început să prezint genul acesta de acțiuni complexe, excentrice, provocatoare, a fost poate șocant pentru unii. Nu cred că cineva mai bănuiește că nu aș fi conștientă de asta. Chestionarea propriilor limite mi se pare un exercițiu util și din fericire, arta poate face acest lucru, într-un teritoriu ficțional. Mă verific mereu cu Irinel-spectatoarea. Ce vreau eu de la o creație artistică, de la un concert, de la un spectacol? Dacă mintea îmi lânzește și nu țopăie de bucurie pentru hrana ce o primește, dacă mă plictisesc, dacă nu îmi trece un curent electric prin interior, dacă misterul nu mă invită la dans – dacă nimic din astea nu se întâmplă – artistul a ratat întâlnirea cu mine. Reacțiile sunt bune, întrebările sunt bune. Să nu ne fie frică de ele.

A.A.: Spectacolele tale par a avea ca scop principal parcursul, procesele artistice mai degrabă decât produsul finit. Cât de adevărată sau intenționată de tine este această idee?

I.A.: Artă experiențială, despre care am scris câte ceva într-un număr al revistei Muzica, se concentrează pe proces. Asta vine și din tradiția performance art-ului, în care artiștii își expuneau procesul creator. În timpul actului, eu dau spectatorilor ocazia de a trăi ceva viu, autentic. Nu e vorba de execuția unei lucrări ci de trăirea ei, cu asumarea și integrarea a tot ceea ce poate aduce asta. Nu prestezi servicii artistice (din punct de vedere al societății care îți remunerează munca) ci te naști și mori pe scenă, arzi în acel episod irepetabil. Eu mi-aș pune însă o altă întrebare: Irinel, ce e pentru tine munca? Compoziția, creația artistică este muncă? Să o băgăm și pe aceasta în cutia întrebărilor cu mai multe răspunsuri posibile.

A.A.: Spuneai, cândva, că nu îți dorești să repeți spectacolele tale. E o dorință sau o imposibilitate, datorită aspectului improvizatoric al artei experiențiale care te preocupă?

I.A.: Evenimentele (spectacole, experiențe) pe care le pregătesc sunt unicate, au reprezentare unică. Artiștii și publicul

au o singură șansă de a trece prin ele. De ce? De ce? De ce? Sunt mai multe motive și încă nu știu care e cel principal.

Să zic așa: pe vremea când eram pianista ansamblului *Pro Contemporania* am avut programe de concert pe care le-am repetat în diferite contexte. Apoi, în spectacolul *Elizaveta Bam* de la Teatrul Bulandra, pe care l-am iubit nespus, cântam pe scenă cu colegii mei. Când la al 20-lea spectacol mi-am pierdut atenția în propria mea muzică și din cauza asta, energia tuturor a început să scadă, am înțeles că pe mine, repetarea nu mă face mai bună ci mă descarcă de interes. Și atunci, ca un act de corectitudine față de mine și față de public, am decis să îmi ofer doar varianta 100% implicată și astfel eficientă: cea de la premieră. Începuturile sunt cele care mă atrag și mă motivează. La capătul opus, rutina mă epuizează. Creativitatea mea este de tip izvor. Există artiști – lacuri, oceane, fluvii, cascade. La mine, creativitatea izvorăște, are forța și prospețimea începutului. Acela e punctul „tare” pe care îl am de oferit. E important să înțelegi lucrurile astea, ca să nu chinii peștele să urce în copac sau ghiocelul să stea drept.

Așadar, ofer începuturi. Ne întoarcem la De ce? De ce? De ce? Și apare un alt motiv. Există atât de multe lucruri noi de încercat, o infinitate de idei în spațiul creativ. De ce să nu îmi folosesc timpul pentru a avea cât mai multe experiențe, diferite? Până la urmă, omului îi pare rău mai mult de ce NU a făcut, decât de ce a făcut.

De ce? De ce? De ce? Creațiile mele de tip hibrid, spectacular sunt legate de mine, de prezența mea, de energia mea, de secretele mele. Nu le doresc fixate, „clasicizate”, transmisibile, disciplinabile. Sunt niște efemeride cu care te întâlnești sau nu. Fluturile nu stă prea mult pe o floare. Frumusețea vine din mișcare, din zbor, din acele scurte momente în care ți se oferă privirii. Practic un non-atașament față de rezultate, de obiecte, de urmele mele materiale. Le spuneam unor prieteni că nu am să le las nimic după moarte. Manuscrisele partiturilor mele, CD-urile, costumele, desenele au dispărut – le-am distrus folosindu-le ca recuzită pentru alte performance-uri sau le-am oferit altora. În orice caz, nu se mai află în posesia mea.

A.A.: Există o fugă a artiștilor experimentali și experiențiali, de tot ce înseamnă înțelegere rațională, analiză tradițională a unei partituri, de exemplu, dorința de a crea noi paradigme ale percepției, criteri și categorii, etichete?

I.A.: Nu fuge nimeni de înțelegere rațională. Pe de altă parte, nu mai poți măsura realități noi cu instrumente vechi. Nu îți mai găsesc corespondența și utilitatea. Am făcut o astfel de demonstrație la unul dintre examenele studiilor postdoctorale, când am încercat să analizez tradițional un spectacol de al meu, hibrid – doar ca să arăt că nu se mai potrivește o astfel de analiză. Nu e vorba de o fugă de ceva ci de căutarea unor alte concepte și instrumente de analiză adecvate acestui tip nou și uneori complex de artă.

A.A.: Femininul este prezent pregnant în toate manifestările tale artistice și ar fi mai multe elemente care afirmă acest lucru: prezența vocii, în primul rând, trimitere directă la feminitate (mai cu seamă că ai o voce înaltă), Barbie (deși aici e vorba și de asocierea cu numele lui BarRie Webb), prezența imaginii venusiene (There is life on Venus), și nu în ultimul rând, alegețile vestimentare uneori deloc blânde dar mereu senzuale, mergând chiar spre o senzualitate erotică și mișcare scenică cu senzualitate, cu pasiune...

I.A.: Ups, nu am o voce înaltă, dar strigătele mele pot fi înalte, e adevărat. Îmi folosesc vocea pentru că, pentru mine, e instrumentul cel mai autentic de comunicare a emoțiilor. Odată cu sunetul apare și sufletul. Mi-am inventat o limbă pe care o pot vorbi-cânta doar eu iar registrele de expresie pendulează între fragilitate, la limita audibilului și visceralitate la limita suportabilului. Feminitatea afișată, senzualitatea personajelor mele de pe scenă sau din afara ei reprezintă pentru cei din jur, în primul rând, un test, o capcană, o lecție. Ești înclinat să judeci lucrurile la suprafață, după aparențe, după ambalaj sau poți vedea mai mult, dincolo de ele? Te oprești să admiri sau să judeci doar vitrina unui magazin sau vrei să și intri în el ca să descoperi ce poți găsi acolo?

Unii prieteni mi-au zis că eu practic confuzionismul. Am și un nume predestinat confuziei. Nu știi dacă e al unui bărbat,

al unei femei sau al unui copil. Cu alte cuvinte, când vine vorba de personajele mele sau de declarațiile mele privind arta mea, sunt o lecție umblătoare care urlă pentru cei care au ochi să vadă și urechi să audă: „**nimic nu e ce pare a fi**”. Primele impulsuri, senzații, gânduri trebuie revizitate. Voi face asta atât timp cât voi simți că este nevoie, ca să ne trezim și antrenăm vederea în profunzime, sau de la altitudine, să jonglăm cu niveluri de percepție, în artă și în viață.

A.A.: Cum îți alegi titlurile lucrărilor?

I.A.: Fie mă trezesc cu ele înainte să știu ce vor să devină, fie le chem.

A.A.: Le... chemi?

I.A.: Întreb muzica sau ideea: cum vrei să te numești? Chiar dacă răspunsul nu vine imediat, el vine mereu. După cum spuneam, relația mea cu creativitatea este una a jocului. Uneori, mă joc ca un copil cu orice. Iar copiii își dezvoltă așa numita gândire magică. Vorbesc cu obiecte, își construiesc tot felul de credințe (dacă fac aia, o să se întâmple ailaltă). Funcționează și pentru invocarea titlurilor: *Zoopera, Dollcore Doll-hall în Doll Moll, Ghostphony, Aaaaaaaa, Nimfa Pădurii din Oraș, 4U24GET, RMNe Ne Ne Ne Ne etc.*

A.A.: Jocul este pentru tine o stare de spirit. Dezvoltă, te rog, această idee.

I.A.: Pentru mine, este elixirul tinereții fără bătrânețe și este singura stare care îmi deschide antenele inspirației. Am descoperit asta, târziu, când deja ieșeam din prima tinerețe. Joaca și umorul sunt cele două condiții pe care ideile mi le pun ca să își facă apariția. Asta e terenul lor fertil. Acea stare de grație de care pot vorbi artiștii, eu o ating când sunt în dispoziție de joacă. E un fel de ușă către „acasă”, spre acel loc în care spiritul meu se simte bine, în care mă entuziasmez, mă pun în mișcare și îi pot pune și pe alții în mișcare. Pentru mine, joaca și rezultatul ei – jocul reprezintă puterea mea, o forță pe care am conștientizat-o cu uimire și recunoștință. Deschid o paranteză pentru a copia ceea ce spune Julio Cortázar, un

scriitor genial de la care avem multe de învățat, despre acest subiect: „În fața multor lucruri voi fi mereu ca un copil, dar unul dintre acei copii care îl poartă cu sine pe adult (...) Ludicul constant explică, dacă nu chiar justifică, mult din ce am scris și am trăit. Li se reproșează romanelor mele – acest joc de pe balustrada balconului, această flacără lângă sticla cu benzină (...) Adultul-copil nu e un domn, ci un cronopiu care nu înțelege prea bine sistemul liniilor de fugă datorită cărora ia naștere o perspectivă satisfăcătoare a unei circumstanțe, sau, dacă vreți, cum se întâmplă în colajele prost realizate, se simte la o scară diferită de cea a circumstanței, o furnică ce nu încapă într-un palat sau un număr 4 în care nu încap decât 3 sau 5 unități”. Într-un alt text, întreabă: „Cine o să ne scape de seriozitate?”, arătând că „umorul e al celor care își recunosc onest limitele, pe când seriozitatea se crede atotștiutoare”¹.

Această stare în care coexistă adultul cu copilul are grijă de sănătatea minții noastre, ne ajută să nu NE luăm prea tare în serios, să nu ne uscăm astfel spiritul și să ne blocăm resursele. Mai departe, umorul – pe care eu îl numesc „bobina de inducție” – e cel care poate transforma curentul de joasă tensiune în curent de înaltă tensiune. Nu e vorba de bășcălie ci de o perspectivă generatoare de distanță, care poate schimba interpretările asupra unor lucruri. De exemplu, de curând am compus o piesă de muzică electronică, care se numește *Intrând în Metavers pe tocuri, în căutarea lui Marilyn Monroe*, oferind o soluție problemei lui Orfeu, care a privit înapoi, pentru că nu îi auzea pașii Euridicei. Într-un performance din foyerul Sălii Radio din București, care s-a intitulat *Your Highness*, am folosit vechi și golite de sens etichete pentru artiști (*de prestigiu, de marcă*) pe care le-am pictat pe o fustă uriașă ce învelea un vehicul mare umblător și m-am scos la licitație publică într-un monolog vocal vorbit-cântat. Am provocat o creație colectivă numită *Crolinde, Crolinde*, în care s-a improvizat pe textele cronicilor ediției din 2021 a Festivalului Meridian. La mine, umorul este însă doar un declanșator de idei. Sub el și

¹ Julio Cortazar, *Ocolul Zilei în Optzeci de Lumi*, Editura ART, 2014

deasupra lui, se găsesc mereu alte paliere de sens. Ca să închei subiectul, mai spun că în dorința mea de a fugi de etichete, am primit una simpatică într-o cronică, de la Dana Mihordea: "acest *enfant terrible* al muzicii românești ce se sustrage sistematic unor etichetări stilistice".

A.A.: În ultimii ani ai revenit destul de mult la muzica electronică și creațiile multimedia. De ce acum? Dezvoltarea tehnicii ori pandemia, cu oprirea spectacolelor live, care a fost motivul?

I.A.: Această alegere nu are legătură cu pandemia. Eu m-am îndreptat mai demult către muzica electronică și am fost atrasă de creațiile mixte (audio-vizuale). După ce am tot explorat posibilități cunoscute și necunoscute ale muzicii instrumentale, am simțit că am nevoie de noi surse timbrale, care să depășească niște limitări resimțite (atât din punct de vedere tehnic cât și stilistic). Am descoperit că ceea ce aud nu mai încapă în partiturile tradiționale. Posibilitățile pe care le avem acum de a genera material sonor și de a realiza combinații inedite sunt fascinante. Rămân însă, gândirea muzicală, stăpânirea timpului, legile compoziției – care sunt constante ale lucrului cu sunetele, indiferent de mijloacele pe care le utilizezi. Și, în cazul meu, mai rămâne și atenția pe care o am pentru CE-ul unei creații. De la profesorul meu de compoziție, Octavian Nemescu, am învățat să așez CE-ul înaintea lui CUM. Cu alte cuvinte, pentru mine, muzica trebuie să aibă ceva de spus, o idee, un mesaj, nu întotdeauna la vedere, care să te provoace să îl descoperi, care să te pună pe gânduri, care să te facă să revii la ascultare cu mintea dezmoțită. Simplele construcții muzicale, ca demonstrații de tehnică, fără o bază ideatică, fără concept, nu mă mulțumesc. Și, voi încerca mereu să ofer ceea ce cer de la alții.

A.A.: Spui că lași ferestre deschise întâmplării, nu crezi că exprimarea prin muzica electronică, mai ales în combinația cu vizualul, limitează tocmai această idee a ta?

I.A.: Orice trăsătură pe care o manifestăm își conține și contrariul. Ele sunt doar extremități ale aceleiași axe. Dacă în

performance-uri, las loc întâmplărilor, spontaneității, creațiile mele electronice ori multimedia sunt șlefuite în detaliu și livrate într-o formă finală, ce nu mai poate suferi modificări. Pentru că muzica electronică nu mai are nevoie de interpreți, sau dacă există și o versiune live a ei, eu sunt cea care o transmite. Eu nu funcționez după legea *ori-ori* ci după cea *și-și*. Așa cum sunt și intuitivă și rațională, în același timp, latura mea performativă explorativă, experiențială, dornică de aventuri artistice e completată de varianta mea „de studio”, care crează și controlează lumi, de la A la Z.

A.A.: Aș vrea să ne vorbești despre ideea și spectacolul *Crossing the Styx*.

I.A.: Acest film muzical s-a născut în perioada pandemiei, la invitația Biancăi Temeș, care a organizat în anul 2020, o ediție a Festivalului Ligeti, dedicată temei morții. Iată, un nou paradox. Deși, baza inspirației mele este joaca, și mulți dintre prietenii mei mă văd ca pe un artist-spiriduș, există o disponibilitate a mea (pe care nu toți o au) de a intra și în partea întunecată a expresiei muzicale. Bianca a fost convinsă că eu sunt compozitoarea potrivită pentru această temă. Poate că trecerea Styxului chiar era treaba „unui spiriduș”? Se pare că, cutia lui Schrödinger, deschisă în acest interviu, țipă după încă o întrebare. Am lucrat împreună cu Alexandru Claudiu Maxim – un artist vizual cu care mă împac foarte bine – acest film de animație, destinat unei parcurgeri individuale, prin simpla cerință ce apare pe genericul de început: „purtarea căștilor este obligatorie”. De ce erau căștile obligatorii? În afară de crearea unui context intim de traversare a experienței, pentru că în moarte pleci singur, mai exista și „cârligul” de agățare a curiozității, aruncat de promisiunea aflării unor secrete de ale mele, șoptite, îngropate în muzică, pe care numai o audiție la căști ți le putea desluși și o ascultare activă, de adâncime, o audiție de tip "vânătoare de informații ascunse", fiind susținută în plan vizual de un parcurs filmic suprarealist. Am contribuit și eu la scenariu și la imaginarea situațiilor care apar în film – o călătorie inițiată cu multe capcane (devine evident că, secretele și capcanele sunt favoritele mele). Cum spuneam

după premieră: „Dacă nu ați rămas suspendați în Defileul Timpului pierdut, nu ați fost înghițiți de Monstrul apelor, nu ați intrat în Vulcan, nu ați rămas captivi cu telefonul lipit de ureche în căutarea lui Godot, nu v-a prins nimeni în alergare, nu v-a săgetat niciun Ochi al muntelui sau nu ați căzut din Turnul cel de pe urmă, înseamnă că ați ajuns acasă”. Ca niciodată, am avut senzația că lucrul la această muzică și la acest film, ar putea dura la nesfârșit. I-am pus punct pentru ca așa am hotărât. Dar, fără un DEADLINE, am simțit că aș avea ceva de adăugat / schimbat / descoperit, în fiecare zi, până la finalul vieții sau al răbdării (care poate că, la un nivel profund, sunt același lucru).

Diana (Rotaru) scria pe Facebook, în data de 30.10.2020: „Măine, în noaptea de Halloween, trebuie să intrați la ora 19:00 pe www.ligetifestival.ro și să vedeți premiera filmului "Crossing the Styx - Whispers from the Underworld". Am avut ocazia să văd-aud-simt o avanpremieră (am pile la artiști) și m-a lovit în moalele capului - deși este, în mod paradoxal, un film-experiență extrem de rafinat și de hipnotic, atât din punct de vedere muzical, cât și din punct de vedere vizual, îl savurezi cu voluptate ca pe un fel de ambrozie vâscoasă în tonuri escheriene (apare la un moment dat și o sugestie a construcțiilor lui Escher pe care nu v-o divulg). Nu cred că sunt în stare în momentul ăsta să vă spun altceva decât că Boris Vian ar fi adorat filmul asta”.

Filmul există pe canalul meu YouTube și poate fi vizionat în continuare, de către cine dorește.

A.A.: Iar Annie...? Cine e Annie? De ce ai ales tocmai acest nume?

I.A.: Annie este un oracol. Este oracolul din noi. Annie sunt eu. Annie ești tu. Annie este vocea noastră interioară care ne crează scenariile vieții. Trebuie să ai grijă de această voce. Trebuie să știi când să o asculți și să știi când să o faci să tacă. Ce mai este (sau mai exact, ce a mai fost, Annie) cea din spectacolul meu din primăvară (*Ask Annie*), care ne-a chemat într-un club de noapte, pentru a ne împărtăși predicțiile? O aluzie la robotizarea de pe internet, în care personajele cu care

poți iniția o comunicare (oracole, companioni AI) au în general, nume de femei (Annie, Evie, Sabrina etc). Annie a stat la mine în casă pe toată perioada pregătirii spectacolului, luând forma unui cap de femeie cu părul lung, fixat de o margine a biroului. La finalul spectacolului, am făcut-o cadou unui chitarist. Același care a luat-o acasă și pe Patricia – păpușa gonflabilă din spectacolul *Dollcore Doll-hall in Doll Moll*. Vezi, deja discursul meu stă pe granița dintre real și imaginar, născând acele realități ficționale sau ficțiuni reale de care am tot vorbit în ultima vreme. Te va face să te îndoiești nu numai de coerența mea, de veridicitatea acestui răspuns, dar și de cea a întregului interviu.

A.A.: Cred, chiar și din experiență proprie, că ai o **energie aparte la nivelul relațiilor interumane**. Nu faci niciun efort vizibil și totuși atragi oamenii cu care relaționezi. Ai avut proiecte în care ai implicat mulți artiști iar rezultatul a fost fabulos: atragi mulți oameni (spectacolul de ziua ta, cele duraționale din Noaptea Muzeelor) și cu mulți dintre ei păstrezi colaborarea și în alte proiecte, deci vă potriviți. Cum funcționează aceste „potriviri”?

I.A.: Am o relație de prietenie cu acești oameni, cu acești artiști. De multe ori, apar în spectacole cu echipe de 15-20 de colaboratori sub numele *Irinel Anghel & Friends*. Relația noastră este una relaxată, de încredere necondiționată și este alimentată de dispoziția mea de joacă, de umor, de noutatea propunerilor și de libertatea pe care le-o ofer și le-o inspir. În performance-uri de ale mele au intrat de-a lungul timpului, muzicieni care s-au jucat, s-au expus cu bucurie, cum n-ar fi făcut-o în alte condiții. Mereu mi-am asumat responsabilitatea pentru rezultat și reacții. Și, în felul acesta, s-au simțit în siguranță să experimenteze alături de mine, ceea ce le propuneam. La spectacolul 50, de la aniversarea mea de 50 de ani, au venit la invitația mea, 50 de artiști din toate domeniile, care au prezentat câte un cadou artistic de 1 minut. A fost impresionant să simt o asemenea dragoste și rezonanță. Poate că există în mine un atractor și am un lipici pentru oameni deschiși la experiențe unice, irepetabile, curajoase, trăznite.

Lucrez cu ei mânuind un mixer imaginar, fin, ale cărui canale sunt personalitățile acestor artiști-prieteni. Știu, intuiesc când să îl ridic pe unul, când să îl cobor pe celălalt, de cât timp are nevoie cineva ca să se pregătească, când trebuie inflamată curiozitatea altcuiva, cum să îi stimulez și când, astfel încât, la momentul reprezentării cu public, toți să se afle în punctul de maxim al atenției și capacității de implicare. Nu m-a învățat nimeni să fac asta. M-au învățat experiențele și respectul pe care îl am pentru toți cei cu care lucrez (constant sau ocazional). Ce i-aș spune acum lui Irinel-eleva singuratică? Întrebare de cutie, cu mai multe răspunsuri posibile.

A.A.: Și deși pot intui o parte din răspuns (conformismul și îngrădirea anumitor libertăți), te voi întreba de ce nu te-ai implicat în învățământ? De ce nu, măcar, un masterclass, un workshop, ceva punctual...?

I.A.: Nu am simțit niciodată această chemare. Spiritul meu aventuros, schimbările de direcție, preferința pentru străduțe estetice lăaturalnice, "pasul înainte" pe care am simțit mereu nevoia să îl fac, "chemarea diferenței" nu sunt calități ale unui pedagog. În plus, „confuzionismul” pe care am zis ca îl practic, și la care nu pot renunța, nu este o cale agreată de formare. Există o responsabilitate a acestei profesii pe care nu m-am simțit niciodată pregătită să mi-o asum. La fel cum, nu mi-am putut asuma responsabilitatea de a avea copii. Educația este o cale care cere vocație, asumare, implicare, stabilitate. Un artist-fluture ca mine nu poate sta pe loc, nu poate intra într-un sistem quasi-repetitiv. Pot oferi însă, cu drag, din când în când, ateliere, întâlniri, discuții, experiențe celor mai tineri sau interesați de astfel de contacte episodice. Prefer cadrele neformale, cu climat relaxat, în care informațiile și explorările să se așeze fără nicio presiune, precum semințele răspândite de vânt, care, poate că la un moment dat vor încolți. Îmi plac școlile de vară, taberele de creație și visez să am un loc al meu, undeva în natură, la mare sau la munte, o „casă deschisă” în care să se perinde artiști în căutare de idei, de discuții, de joacă, de experimente.

A.A.: Cum vezi tu viața unui artist complet dedicat artei sale? Spuneai mai devreme că nu poți separa viața personală de cea artistică?

I.A.: Viața unui artist poate fi foarte frumoasă. Dacă și el crede asta. Dacă ești artist până în ultima fibră, îți vei trăi viața în mod autentic, ca pe o creație artistică, fără efort, cu bucurie. Dacă ai chemare pentru artă, ești un om norocos. Eu așa mă simt. Scuze, Schrödinger, aici nu am niciun răspuns ascuns, ambiguu, nicio variantă de negociat.

SUMMARY

Andra Apostu – A Conversation with Irinel Anghel

Irinel Anghel. The Person the Artist. Without a comma but with equivalence because they can never be separated. She lives the art, she can feel it, see it, hear it, she filters it with all of her senses and I mean more than just the five of them stated by Aristotel. She offers her art and her artistic experiences with great generosity to us, her public, leaving room for reflection, introspection, meanings and perspective. In the following dialogue, Irinel has agreed to share with us the interior impulse that activate her and that she activates when she is engaged in an artistic initiative. We also discovered some important information about the hybrid art and the interdisciplinary elements in her creation and we were granted a VIP access towards some of the intimate, personal aspects of her creational process.