

IGOR BOŠNJAK

INTERVIU DE: CRISTINA MUNTEANU

1. De ce 'Accumulated History'? Ce fragmente de istorie se regăsesc aici și cum ai reușit să le îmbini în cadrul expunerii?

Sunt destule fragmente de istorie adunate în expoziție. Unele dintre lucrările prezentate în cadrul ei au la bază o abordare ironică, au o tentă umoristică, precum Yugoslavian Space Program. Altele sunt complet diferite, aparținând unui registru grav- trilogia nu are nimic umoristic în ea și nici Contemporary Cemeteries. Lucrările de aici fac parte dintr-un demers de a mă detașa și elibera de trecut, cu tot spectrul său de locuri comune- fosta Iugoslavie, Tito, socialismul de tip self-management, etc. Un trecut de care nici chiar cele mai noi generații din spațiul de unde provin nu par a fi capabile să se deconecteze; un trecut în care ei încă investesc energie în mod constant, apărându-l sau contestându-l- disecându-l, indiferent dacă este pentru a stabili cine și pentru ce a fost responsabil, sau pentru a înfiera sau glorifica figuri precum Tito sau Gavriilo. În ceea ce mă privește, mi-am primit porția de accumulated history. Aceste lucrări reprezintă modul meu de a o exprima, proiecta și elibera, ca o modalitate de a încheia niște conturi personale.

2. Expunerea articulează galeria subterană într-un chip aproape ideal- ai fost implicat în instalarea ei efectivă. Există vreo traiectorie de care ar trebui să se țină cont în parcurgerea ei sau îți poți self-manageria liber drumul?

Toate lucrările sunt cumva interconectate. În timp ce instalam expoziția, ne-am ghidat după ideea ca publicul să poată parcurge cu ușurință labirintul acestei galerii subterane. Mi s-a spus că locul acesta era un fel de bibliotecă, poate acum câteva decenii în urmă- această informație a fost foarte interesantă pentru mine, în înțelegerea spațiului.

3. Privind în jur, expoziția este formată în principal din instalații video. Acesta este mijlocul tău predilect de exprimare artistică? Am înțeles că ai absolvit facultatea de pictură. Cum converg și fuzionează aceste direcții artistice?

Am absolvit facultatea de pictură, da. Dar întotdeauna m-am pregătit pentru și am explorat domeniul filmului și al fotografiei, media arts. A fost oarecum conjunctural, faptul ca a trebuit să îmi obțin diploma în pictură- conjunctural, deoarece fotografia nu constituia atunci o secție universitară oficială. Așa că mi-am primit diploma pentru pictură. Încă fac asta, pictez, dar pentru mine însumi și

nu reprezintă neapărat un mijloc de expresie artistică pe care l-aș utiliza pentru a expune, sau pentru a-mi face cunoscute lucrările. Imaginile dinamice mi se potrivesc mult mai bine.

4. Trilogia prezentată are la bază explorarea identității și a memoriei unui spațiu- acestea din urmă atrag un concept sau conceptul ghidează căutarea unui spațiu în care să poată fi inserat, care să îl contextualizeze?

Toate locurile unde se suprapun numeroase straturi istorice, unde există o multitudine de sensuri și trimiteri invită la intervenții site specific. Acest gen de locuri mă intrigă. Uneori conceptul mă îndrumă spre acele locuri, altele sunt tocmai acele locuri care mă cheamă efectiv pentru a fi prezent în cadrul lor.

5. Prima parte a trilogiei, Hotel Balkan, a fost filmată în interiorul fostului buncăr nuclear al lui Titocum a fost să accesezi și să utilizezi acest spațiu în scop personal? Ai mai fost acolo și înainte de filmări?

Până nu demult, spațiul nici măcar nu era cunoscut. Organizaserăm o expoziție anterioară acolo și tocmai acel eveniment a facilitat prezentarea lucrărilor în expunerea de aici. Amplasarea și arhitectura locului sunt aproape uimitoare, senzația pe care o ai în subteran. Energia aceluia spațiu, faptul că era intenționat ca refugiu pentru 350 persoane (selectate de Tito, dintre care numai una ar fi fost o femeie!) în cazul unor catastrofe nucleare care nu s-au petrecut vreodată.

Presiunea din interiorul buncărului, fiind chiar sub munți; grosimea ușilor și a pereților; imaginile cu Tito atârinate la capătul coridoarelor, tapetele kitsch și mobilierul futurist- totul, o traducere subterană a terorii de eventuale atacuri nucleare care nu s-au petrecut vreodată. Când toată structura, regimul împreună cu statul, erau destinate să se prăbușească din interior.

6. Care a fost partea de auto-gestiune în politica de tip self-management în fosta Iugoslavia? Si cum s-a prăbușit aceasta din interior?

Selfmanagement se traduce literal prin samoupravljanje. De fapt, conceptul constă din două cuvinte "samo" și "upravljanje". Primul înseamnă "sine" și al doilea "a vira", "a învârti". Așadar te poți literalmente 'auto-vira' sau 'auto-învârti' încercând să te auto-gestionezi. Instalația vizează chiar aceste referințe, este concepută ca o lucrare pronunțat umoristică.

7. Singurele siluete umane care apar în trilogie sunt cele imprimate pe hârtie - stickere, tapete sau icoane. Aceste imagini sunt foarte diferite ca reprezentare și semiotică, purtând în același timp amprenta absenței și a golului...

Ele sunt într-adevăr rămășițe, ecouri ale preferințelor oamenilor reali, lucrurile la care ei s-au simțit conectați. Unele dintre aceste spații nu mai seamănă azi cu ceea ce este filmat în trilogii. Fabrica de tipărire, de exemplu, cea din 'Everything you thought was wrong' este acum un fel de mall. Aceeași fabrică- foarte importantă în trecut- a tipărit cărțile folosite în cazul instalației Selfmanagement. Toate sunt așadar interconectate.

8. Tehnica ta de filmare include defocalizări și refocalizări treptate, utilizarea clar-obscurului și crearea de efecte dramatice. Câte dintre aceste aspecte sunt înscenate și cât de mult te bazezi pe ceea ce are de oferit scenografia brută?

Anumite segmente de filmări sunt foarte bine planificate și editate în postproducție. Aproape 40%, dar restul sunt cadre aleatorii unde folosesc camera foarte liber (în stilul Dogme 95). Întotdeauna să captez energia unui loc și în timp ce filmez devin conștient de posibile vibrații și de tipul de sunet pe care îl voi folosi mai târziu. Adâncimea de câmp, claritatea, estomparea, relațiile dintre prim-planuri și fundaluri sunt foarte importante, ele reprezintă componenta poetică și estetică a imaginii în mișcare.

9. Inșiști asupra sunetului- cât de important este sunetul în crearea unor reacții psihologice în conștiința privitorului? Are această parte din trecut o anumită coloană sonoră?

Pentru mine, sunetul este la fel de important ca imaginea în mișcare. Relația imagine-sunet este o relație tip yin-yang. Sunetele și imaginile dinamice sunt întotdeauna conectate. Acestea sunt aparent opuse, dar între ele există complementaritate, interconectare și interdependență. Îmi place ideea de coloană sonoră a trecutului. Mi-ar plăcea să lucrez pe baza acestui concept...

10. Extinzând puțin cadrul de referință înspre scena artei contemporane din statele fostei Iugoslavii- cum te încadrezi în contextul acesteia?

Nu simt nevoia de a fi contextualizat și perceput exclusiv în raport cu fosta Iugoslavie, dimpotrivă. Am prezentat munca mea chiar și în Australia, Hong Kong și în toată Europa și am avut un schimb satisfăcător de idei pe baza acestui contact. Percepția celor de acolo a fost foarte diferită față de ceea ce îmi propusesem eu să exprim, dar asta contează mai puțin. Nu mi-ar plăcea să fiu limitat la un cadru de percepție bazat pe asocieri și ancorări istorice.

11. Te-ai eliberat, așadar, de această parte de accumulated history?

Nu încă, dar în viitorul foarte apropiat, voi putea să mă desprind cumva de acest bizar și incomod trecut, cu tot cu variantele lui de viitor iluzoriu, care de multe ori tulbură...