

razgovor

Ana Bilankov

Poetski aktivizam videoradova Ane Bilankov

Tijekom rezidencijalnih boravaka u drugim sredinama nastojim uvijek na početku biti nekom vrstom *tabule rase* i osjetiti *genius loci* tog konkretnog mjesta, budući da prethodno samo okvirno definiram temu svog interesa

Tekst: Ivana Gabrić



Multimedijalna konceptualna umjetnica Ana Bilankov svoj umjetnički izričaj temelji na fotografiji, eksperimentalnom videu, video instalacijama, te pisanoj riječi kao integrativnom dijelu izložbe. Interdisciplinarnost i transmedijalne prakse u vidu kombiniranja tih medija karakterizira rad ove autorice polivalentnih interesa, čiji umjetnički *background* čine studij povijesti umjetnosti i germanistike u Zagrebu i Mainz, studij umjetničke fotografije u Wiesbadenu, te posljediplomski studij *Umjetnost u kontekstu* pri Umjetničkom sveučilištu u Berlinu gdje i živi posljednjih dvanaest godina. Uz to je sudjelovala na nizu artdizajnerskih (Watershed Media Centre Bristol, UK, Moscow House of Photography, Rusija, the Atlantic Centre for the Arts, SAD i Kulturkontakt Austria, Beč), što je formiralo Anu kao osobu i kao umjetnicu. Upravo zbog čestog mijenjanja mjesta boravka, spektar njenih umjetničkih interesa bazira se na temama nomadizma, migracija, mjesta i ne-mjesta kao i izmještenih prostora, tzv. *prostora između*. Njeni radovi reflektiraju društveno-politički kontekst tih mjesta, a istovremeno predstavljaju odraz unutarnjih stanja, misli, emocija, iskustava i trauma, čineći njen izričaj osebnim spojem poetskog jezika i angažiranih tema, svogvrsnim poetskim aktivizmom.

Povoda za razgovor s Anom Bilankov bilo je višes obzirom na projekcije njenih selektiranih video-radova nastalih posljednjih devet godina u sklopu *Kratkog utorka* u Kinu Tuškanac u Zagrebu, u Art-kinu Croatia u Rijeci u prosincu 2011.g., kao i u Muzeju američke umjetnosti u Berlinu siječnja 2012, s posebnim akcentom na posljednji eksperimentalno-dokumentarni film *Uratu i revoluciji*. Film je predpremiero prikazan u glasovitom berlinskom kinu *Arsenal* u jesen 2011. u sklopu popratnog filmskog programa uz izložbu "SpaceShip Yugoslavia" u NGBK. Proletoš je prikazan i na izložbi *T-HT Nagrada@msu* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, a kao kruna svega je aktualno izvrštenje rada u *Kassel Documentary Film and Video Festival*. Stoga i počinjemo ovaj tekst upravo s ovim filmom. *Uratu i revoluciji* je eksperimentalno-dokumentarni film u kojem je glavna protagonistica Anina 97-godišnja baka čije krhko sjećanje na događanja iz NOB-a postaje okosnica rada za širi društveni okvir. Pokušavajući ih se prisjetiti, listajući knjigu istoimenog naziva koju je napisao Anin djed, bakina osobna priča se izmjenjuje



A Story, 2009, video isječak

kasnijim događajima iz 90-ih godina, koje su obilježile ideološko uklanjanje iz knjižara i knjižnica većine knjiga s temama naše komunističke prošlosti - sudbina koja je zadesila i ovu knjigu.

Vaš je film bio izravan povod razgovoru koji je održan u MSU s Vama i gospodom Vesnom Teršelić iz udruge „Documenta – centar za suočavanje s prošlošću“ tijekom trajanja izložbe T-HT Nagrada@msu.hr? Razgovor pod nazivom Zašto je pamćenje važno? rezultirao je vrlo živom diskusijom što svjedoči o nužnosti javne rasprave o ovoj temi?

Video problematizira dvije vrste amnezije koje se prelamaju i nadopunjuju. S jedne strane, to je bakina osobna, biološka amnezija – na sreću sam uspjela zabilježiti kamerom jedan od tih posljednjih momenata na granici njenog sjećanja i ne-sjećanja – i, s druge strane, to je kolektivna amnezija tijekom političkih promjena i rata početkom 90-ih u Hrvatskoj. Istražujući činjenice oko uklanjanja ove konkretne knjige *Škola u ratu i revoluciji*, povijesne knjige o školstvu u okviru anti-fašističkog pokreta tijekom 2. svjetskog rata moga djeda Tome Žalca, objavljene krajem 1988. u *Školskoj knjizi*, a 1991.g. uklonjene iz registra samog izdavača kao i iz knjižara, zapanjila me je bila činjenica da se ljudi koji su na službenim pozicijama u konkretnoj izdavačkoj kući ili u knjižnicama još uvijek boje o tome pričati. Jer rane devedesete su ne samo teške godine rata, već i ideološkog micanja nepodobnih knjiga, ali i ljudi sa svojih dotadašnjih pozicija i malo tko ih se zapravo želi sjećati. Na početku istraživanja sam se, dakle, čudila tom tabuiziranju prošlosti vjerojatno zato što već duže živim u

Njemačkoj, a Nijemci su uzor u transparentnom i sustavnom suočavanju s najnovijom poviješću. Medutim, onda mi je postalo jasno da je 20 godina u kategoriji traumatizirane prošlosti vrlo kratko vrijeme i da su i Nijemci npr. tek u kontekstu studentske revolucije '68. počeli pričati o svojoj prošlosti, dakle 23 godine po završetku 2. svjetskog rata. Shodno tome i Hrvatska još ima šanse. Tako da mislim da nikad nije kasno da se progovori o toj i sličnim

temama. A kad sam već spomenula njemački kontekst: video započinje monokromnim snimkama ljudi koji se poput duhova prošlosti ogledaju naglavačke u staklenoj ploči na podu, iznad prostora ispunjenog praznim policama za knjige, spomeniku na mjestu nacističkog spaljivanja knjiga 1933. na Bebelplatzu u Berlinu. Time sam željela staviti ovu priču u širi kontekst i time podcrtati besmisao ponavljanja povijesti.

Kako ste uspjeli pomiriti ovu vrlo aktualnu političku temu nestajanja “nepodobnih” knjiga s polica knjižara, tog svojevrsnog kulturocida, s izrazito poetskim pristupom, toliko karakterističnim za Vaša ranija djela?

To „pomirenje“ angažiranih sadržaja s poetskom formom je nešto što već godinama stoji kao glavno pitanje u mom *artist's statement*-u i uvijek iznova tražim nove odgovore na to. Dok je u ranijim radovima formalni jezik uglavnom poetski, apstrahiran, minimaliziran, rekla bih i fotografski, s obzirom da je kamera uglavnom statična i video je neka vrsta fotografije u protežnosti vremena, često usporeno, društveno-političke teme čine najčešće kontekst samih radova. *Uratu i revoluciji* sam prvi put radila dokumentarno-istraživački, što mi se nametnulo samom prirodom materijala – snimljenog intervjua s mojom bakom kao okosnicom za cijeli rad kao i audio snimkama izjava nekolicine zagrebačkih intelektualaca na temu ideološkog micanja knjiga. Tu je politička angažiranost same teme postala sastavni dio filma. U nekoliko navrata imala sam osjećaj da će taj dokumentarizam „pojesti“ sav moj poetski izričaj i baciti me u neki dokumentaristički *mainstream*, što nikako nisam željela. Tako se

proces rada na ovom filmu sastojao u velikoj mjeri u mojoj borbi protiv tog vrlo lakog iskliznuća u klasično-dokumentarno i traženju poetskog vizualnog izričaja i formalnih prelamanja: primjere, snimkama apstraktnih prostora iza i iznad knjiga preko kojih se ponekad čuju izjave ljudi u off-u ili snimkama bakinog tamnog profila snimanog na TV monitoru. Ta mjesta kao odsustvo narativa, vrlo su mi važna i dramaturški su naglašena upečatljivim zvukom koji stvara atmosferu.

Na filmu ste prvi put surađivali s Hrvatskim filmskim savezom. Kakva su iskustva s obzirom da ste napravili iskorak iz eksperimentalnog prema dokumentarnom filmu? Smatrate li to logičnim slijedom Vašeg kreativnog puta?

Kod ovog posljednjeg rada bilo mi je jasno da želim raditi kompleksniju priču s više aktera kao i istraživanje o kontroverznoj temi uklanjanja nepodobnih knjiga. Tako da mi je tu bila potrebna i logistička i financijska podrška producenta, u ovom slučaju Hrvatskog filmskog saveza, koji je od početka bio zainteresiran za moj prijedlog. A moram priznati da mi je bilo također važno da mi netko čuva leđa ukoliko se nešto zakomplikira, s obzirom na delikatnost i izvjesnu subverzivnost same teme. Pogotovo prošle godine kada sam radila istraživanje, točno u momentu kojeg sam osobno doživjela kao veliki politički retrogradni pad, kada se hrvatska realnost 2011. strožila upravo u te 90-e, a sve je bilo popravnice nacionalističkim kičom, mahanjem zastavicama i pregrštom suza branitelja u medijima oko presude Haškog tribunala hrvatskim generalima. Zapravo, uglavnom i radim s dokumentarnim vizualnim materijalom, nadenim i uhvaćenim na raznim mjestima, dakle ne insceniram niti konstruiram situacije u studiju (osim ranog rada *Sweet Home* iz 2002). Inspirativno mi je naći neke gotovo banalne situacije u realnom kontekstu koje pak izgledaju kao da su inscenirane. Takvih situacija „pomaknute realnosti“ bilo je puno u Moskvi, zato crpim godinama još iz tog *footage*-kofera. Također vrlo često u procesu montaže tražim modalitete apstrahiranja i začudnosti tog dokumentarnog materijala. Dokumentarna naracija je pak nešto što može biti zanimljivo, pogotovo mi je tu privlačan taj moment istraživanja nekih tabua. Međutim, mislim da mom habitusu ipak više odgovara poetski,

reflektivni, apstraktniji jezik – tu se moram sjetiti filozofa i filmskog kritičara Marijana Krivaka, koji me je u jednom tekstu nazvao „pravom pjesnikinjom filmskog medija“. Mislim da ću se u sljedećem radu vratiti tome, a vjerojatno će biti i još kojih izleta u dokumentarno-narativno, tj. u neku kombinaciju toga s eksperimentalnim.



In *War and Revolution*, 2011., video isječak

Vaši raniji radovi nastali su kao reakcija na društveno-političku stvarnost mjesta u kojima ste boravili, ali i kao okidač za preispitivanje najintimnijih unutarnjih stanja, misli, emocija, stavova, preokupacija, poput svojevrstne terapije umjetnošću. Smatrate li da suvremene umjetničke prakse danas imaju tu iscjeliteljsku ulogu, kako za umjetnika, tako i za promatrača?

Kao medij komunikacije umjetnost ima također i tu ulogu. Kroz nju komuniciraš razna opažanja, refleksije o svijetu, životu, identitetu, ukazuješ na neke fenomene ili apsurdne i bizarne situacije koje nas okružuju. Kroz umjetnost možeš senzibilizirati ljude na odgovornost npr. prema vlastitom okruženju, pa i prema sebi samom. Moji radovi najčešće ne prenose eksplicitno poruku, oni su više poziv promatraču da zajedno dotaknemo taj neki metafizički prostor „iza“, fenomenološki i psihološki. Shodno tome i koristim apstrahirani i minimalni formalni jezik koji pak u svojoj otvorenosti, višeslojnosti i višeznačnosti posjetitelju izložbe ili kina može biti ogledalo i projekcijska površina njegovih/njezinih vlastitih preokupacija, pitanja, emocija. A ljepi su momenti, ako ti to netko još i pripodje. Pričanje osobnih priča, verbalno ili vizualno, može imati i purifikacijsku ulogu, kako kod pripovjedača, tako i kod istinskih slušatelja/gledatelja. Ono može donijeti neke male

pomake u vlastitom identitetu koji traži odgovore na neka pitanja. A individualne promjene mogu nadalje pomaknuti i neke društvene, političke promjene, naravno u mravljim koracima, ali ipak. Bourdieu bi tu rekao da prvo treba psihoanalizirati proletarijat prije no što se počne revolucija. Prije par mjeseci sam gledala jednu takvu vrlo zanimljivu praksu javnog pričanja osobnih priča na temu krize u sklopu ovogodišnjeg Berlinskog bijenala koju je inicirao moj prijatelj, direktor Joseph Beuys kazališta u Moskvi.

Kolika je uloga zvuka u Vašim video-radovima koji je redovito u službi stvaranja atmosfere, pri čemu dominiraju uglavnom ozračja nelagode i tjeskobe; npr. u radovima *A Story* i *Throwing over* (2008.), ili u *Blue Black Berlin* (2009.) i *Night Riders* (2011.) koji su ujedno snažnijeg poetskog i meditativnog izraza?

U prva dva rada nastala tijekom rezidencijalnog boravka u Beču pojavljuje se analogni zvuk npr. kiše ili prasak stakla u ponovljenom bacanju čaše u zid, što naglašava klaustrofobičnu tjeskobu koju pronalazim kao ogledalo mog tadašnjeg unutarnjeg stanja u tom malom skućenom prostoru između zgrada, tzv. „Lichthofu“ s otvorom prema nebu. Iza metalnih vrata, uz naš atelje, u nekadašnjoj židovskoj kući s atmosferom poput interijera *Pijanista* R. Polanskog, zatekla sam tu malu sobicu, istovremeno i interijer i eksterijer, s prašnjavim stolom s lampom, praznom bocom, čašom i stolicom; neku vrstu „mrtve prirode“ upravo završenog Gestapo-preslušavanja, ili pak atelje umjetnika prepuštenog depresivnoj samoći i izolaciji. S obzirom da se priča događala u Beču, kolijevci psihoanalize, mislim da me upravo taj kontekst inspirirao za neki freudovski obračun s mojim tadašnjim turbulentnim životnim preokupacijama koji je pronašao vanjsku pojavnost u tom sobičku. Na oba zadnje spomenuta videa surađivala sam s američkim muzičarom i kompozitorom Tylerom Friedmanom. Za *Night Riders* sam preuzela dio jedne njegove gotove kompozicije koja je perfektно odgovarala na već montirani video i time podcrtala melankoličnu atmosferu noćnih jahača na ulicama Moskve. U *Blue Black Berlin* Tyler je po mojim asocijacijama i intencijama komponirao zvuk, na čemu smo zajedno još dodatno radili i jako

sam zadovoljna tom suradnjom. Budući da se vizualno video sastoji od svega nekoliko vrlo reduciranih statičnih kadrova, zvuk je preuzeo dramaturgiju: od idiličnog tihog zvuka vode i cvrčaka na početku, razvija se u emfazi sve glasnije do nepodnošljive buke/katakлизme koja se u sekundi prekida, nastaje tajac, a potom se iz tog ničega ponovo javlja smireni zvuk sličan onom na početku, no ipak promijenjen. Naliki momentu kad netko ispali hitac koji bučno propara zrak, potom nastupa ona nepodnošljiva tišina, a nakon nekog vremena se u vanjskoj pojavnosti opet sve normalizira, samo unutra ostaje pokoja nevidljiva rana. U tih svega šest minuta video ima gotovo strukturu hollywoodskog filma tj. klasične drame – uvod, zaplet, kulminaciju/katastrofični obrat i rasplet tj. svojevrsno pomirenje na kraju.

Videoradovi poput *Waiting* (2004.), *Pleasure* (2005.), ili *A Story* (2008.) odvijaju se u apstraktnim mjestima kao što su čekaonica, restoran ili već plesniv sobičak. Upravo su to ta ne-mjesta, izmješteni prostori koji stimuliraju Vaš kreativni nerv budući da ih često prisvajate u svojim stalnim nomadskim previranjima, ili oni prisvajaju Vas? Kod ovih se radova radi o nekim međuprostornim stanjima u kojima i ja živim s obzirom na moju migrantsku pozadinu. Taj kontekst sa svojim preokupacijama i postavljanim pitanjima gdje, kamo i kuda, kao i život u neprestanom prevodenju misli, osjećaja, kultura i geografija te pokušaj spajanja naizgled nečeg nespojivog, sve me je to snažno oblikovalo. Tako ti heterotopi, ta hibridna mjesta ili ne-/medumjesta postaju ogledalo mog vlastitog ja. Berlin je tu poseban kao grad jer usred gradske jezgre postoje još takva prazna, nedefinirane lokacije neke prigušene, izbrisane prošlosti, na mjestima gdje se neko nalazio zid. Inače, tijekom rezidencijalnih boravaka u drugim sredinama nastojim uvijek na početku biti nekom vrstom *tabulae rase* i osjetiti *genius loci* tog konkretnog mjesta, budući da prethodno samo okvirno definiram temu svog interesa. Poput prizivanja Barthesovog *punctuma* u vidu nevidljive strelce koja te pogada na neko tvoje osjetljivo mjesto. Potom počinje proces istraživanja danog konteksta i teme koja mi se tako nametnula te paralelno traženje forme,

vizualnog materijala. Taj proces je na početku vrlo intenzivan, intuitivan i gotovo neuhvatljiv, poput nekog putovanja kojemu ne znaš cilj. Poticaji iz vanjskog svijeta integriraju s mojim osobnim psihološko-emotivnim prostorom i počinju pričati neku uzajamnu apstraktnu priču. Na taj način se zajednički prisvajamo, ili osvajamo...



Night Riders, 2011., video isječak

Često snimate obične ljude u pojedinih situacijama, njihove geste, pokrete, mimiku i reakcije kao npr. u radovima nastalim u Moskvi. U *Revolutionary Reality Show* (2007.) ste sjajno uhvatili momente dosade, nemoći i nevjericice za vrijeme političkih govora, koristeći se tehnikom *slow-motiona*, dok rad *It Makes You Happy* (2011.) ironizira sustav otvorenja izložbi kao mjesta gdje se dolazi jesti, piti i biti viđen, gledano iz pozicije "nevidljivih" hostesa. Smatrate li u tom slučaju svoju poziciju voajerskom i mislite li da je suvremena umjetnost, koja često crpi inspiraciju iz svakodnevnog života, i sama voajerskog karaktera?

Da, svakako. Ponekad je taj voajerizam na moralnoj granici: toga sam najintenzivnije bila svjesna tijekom tromjesečne stipe u Moskvi, gradu koji živi od svojih ekstrema, raspojasanog bogatstva i usporednog krajnjeg siromaštva, primjerice u metro-stanicama gdje umiru klošari koje potom umataju u crne vreće za smeće. U takvim situacijama nisam mogla snimati te „dobre motive“ ljudske patnje. Snimajući materijale za *Revolutionary Reality Show*, demonstraciju ispred bivšeg Lenjinova mauzoleja u Moskvi, uglavnom sastavljenu od staraca izgubljenih u prostoru i vremenu od kojih neki još uvijek stoički drže svoje crvene zastave, u

međuvremenu izjedene od moljaca, i koji vrlo prodorno gledaju u moju kameru – i dan danas kad gledam te scene se naježim, kao što sam se i tada tijekom snimanja cijelo vrijeme ježila i mislila da li to sad smijem raditi.

Kakvu je ulogu odigrao Berlin kao jedan od najjačih europskih centara suvremene umjetnosti u oblikovanju Vas kao umjetnice, možete li usporediti našu umjetničku scenu s berlinskom i kakve su razlike s obzirom na različite moduse financijske potpore? Kako je, zapravo, biti umjetnicom u Berlinu?

Berlin je vrlo bitan u mom osobnom i umjetničkom habitusu kao i u oblikovanju mog političkog razmišljanja. Dijelom i stoga što sam se od početka, paralelno s vlastitom umjetničkom produkcijom – kroz postdiplomski studij „Umjetnost u kontekstu“ kao i kroz projekt/grupu za medijaciju suvremene umjetnosti *Kunstcoop* pri angažiranoj umjetničkoj udruzi *NGBK* – upozнала s raznim drugim oblicima umjetničkog djelovanja na rubu umjetničkog sistema kojeg smo u raznim projektima s uglavnom ne-umjetničkom publikom pokušali otvoriti za impulse izvana.

Berlin je inače internacionalan, otvoren, velik, ima prostora za realiziranje nečega što si možda oduvijek želio, ali se nisi usudio. Možeš vrlo brzo prepoznati samog sebe u njemu i identificirati se s njim. Naravno ima tu i puno prostora za padove, individualističku izolaciju i refleksivnu osamljenost, što nije uvijek ugodno. Biti umjetnicom u Berlinu isto tako znači biti svjestan da si samo jedna od cca. 10 000 likovnih umjetnika, k tome dolazi još cca. 20 000 ostalih kreativaca iz srodnih djelatnosti. Ovi podaci jasno govore kolika je konkurencija i koliko je teško u Berlinu živjeti od umjetnosti i kreativnog rada, a gradska potpora za umjetničke projekte kod ovakve konkurencije gotovo da je jednaka nuli. Moja primanja uglavnom potječu iz umjetničko-edukativnog rada s odraslima i mladima, što je također vrlo kreativan i zahtjevan posao, neka vrsta „paralelne produkcije“. A svojevrsnu umjetničku „anonimnost“ u Berlinu, koja ima svojih mana, ali i poneku prednost, mogu kompenzirati u Hrvatskoj gdje sam godinama prisutna na umjetničkoj, a u međuvremenu i filmskoj sceni i zahvaljujući čemu mogu povremeno dobiti neku državnu ili gradsku podršku za financiranje izložbenog projekta ili filma. ■