



Ana Bilankov, *Spaces, Stories, Geographies*.  
Zagreb © Hamper, 2019.

↑

OSVRTI, PRIKAZI, RECENZIJE | REPORTS, ESSAYS, REVIEWS

## SLIKA U KNJIZI, KNJIGA U SLICI



Ana Bilankov, *Prostori, priče, geografije / Spaces, Stories, Geographies*.  
Zagreb: Hamper, 2019. ISBN 978-953-485-480-8

Ana Bilankov, hrvatska multimedijalna umjetnica berlinske rezidencije, tijekom minulih dvadesetak godina kontinuirano je prisutna na njemačkoj i domaćoj likovnoj sceni. O njezinoj knjizi naziva *Prostori, priče, geografije*, koja nosi 2019. kao godinu izdanja a izdavač joj je studio Hamper, nije se u nas pisalo; umjetničko djelovanje s distance, a i izvanredne okolnosti života i rada tijekom minulih dviju godina, otežali su svraćanje javne i stručne pažnje, pa koristimo novi povod da se ovo izdanje predstavi.

U cijelosti dvojezična publikacija predstavlja presjek kroz opus Ane Bilankov. Žanrovski se može definirati kao svojevrsni hibrid klasične monografije i knjige umjetnika — premda teži sveobuhvatnom pogledu na opus, sama je umjetnica njegov sadržaj rasporedila u tematske cjeline koje slobodno zasijecaju i kronološki premeću pojedina djela, serije i cikluse, dometnuvši im i vlastite tekstove literarnog značaja, svojevrsne kratke priče i crtice. Knjiga uključuje i dvije autorske studije — „Neki budući film” Leonide Kovač i „Poezija i revolucija Ane Bilankov” Marijana Krivaka; one donose interpretaciju njezina rada iz rakursa likovne i filmske kritike, dajući izdanju pečat monografije.

→

## Ivana Mance Cipek

Institut za povijest umjetnosti / Institute of Art History

DOI: 10.31664/zu.2022.110.12

Ovakav karakter knjige, u kojem se nužno ne prati kronologija i originalni kontekst predstavljanja pojedinih radova, prvenstveno je uvjetovan prirodom medija fotografske slike, odnosno autorskom poetikom koja koristi njegove dispozicije. Autori koji svoju umjetničku praksu zasnivaju na fotografiji i fotografiranju već odavno ne teže stvaranju pojedinačno „dobre” ili „lijepe” snimke, već o fotografiji razmišljaju procesualno i sintagmatski — snimljeni materijal ulančavaju u nizove i preslaguju u nove cjeline, gradeći smisao fotografske slike postupno, uzimajući u obzir razne čimbenike i okolnosti, među kojima ni događaj fotografiranja, niti organizacija materijala, niti mjesto predstavljanja, niti vrsta opreme itd., nisu sporedni elementi umjetničkog koncepta. U osnovi ponovljiva, reproduktivna narav fotografske slike traži ponovljeno, opetovano korištenje; labavije vezana uz inicijalni kontekst nastanka, lako stvara semantičke saveze s drugim vrstama znakova, slobodnije se prepušta daljnjoj semiozi. Umjetničke poetike zasnovane na fotografiranju i fotografskoj slici stoga logično crpe taj potencijal; jednom snimljene fotografije mijenjaju svoje značenje u prostoru i vremenu, računajući se na njihovo stalno preoznačavanje, koje se odvija čak i u stanju „mirovanja”, kroz arhiviranje i sistematizaciju. (Isto vrijedi i za pokretne slike — videofilmove, koji su Ani Bilankov također svojstven medij, i koji se također polivalentno koriste; pa su i u kontekstu knjige predstavljeni na ravnopravan način, kao slika tj. putem pojedinačnoga zaustavljenog kadra, videostila.)

Podjela i organizacija produkcije za potrebu stvaranja knjige, dakle, samo je jedna od novih prilika u procesu stalnog korištenja i osmišljavanja vlastita rada. Tematske cjeline u knjizi odražavaju narativne linije i motive koje se provlače kroz rad Ane Bilankov u cjelini — premda svaka cjelina tj. poglavlje okuplja po nekoliko određenih fotografskih ciklusa i serija ili konkretan videofilm, njihovi naslovi pertinentni su za autorsku koncepciju općenito. Iz kraćih komentara pisanih za knjigu ili tekstova koji su inicijalno pratili pojedini projekt, odnosno snimateljsku kampanju, čitatelj će saznati tj. zaključiti o subjektivnom značenju pojedinih motiva ili lokacija: na primjer, o fascinaciji Maljevičevom slikom *Crvena konjica* i o intimnom poticaju da snima luke i velike brodove, o Moskvi i Floridi. Ta razina značenja važna je, ali ne i jedina; prisutna je kao nit koja prošiva i povezuje radove i cikluse, ali ne inhibira značenjski potencijal slike.

Knjiga počinje poglavljem koje izdvaja fotografije i prizore snimljene po mraku. Premda je takva situacija naizgled kontradiktorna, poznato je da čak i ljudsko oko u mraku nije slijepo; razabire i bez kolorističkog spektra, u većoj mjeri surađuje s drugim osjetilima, koja omogućuju orijentaciju kada nije moguće sagledati vlastiti prostorni kontekst. Koristeći prednosti moderne tehnologije, Ana Bilankov gledanje u mraku angažira kao poetski čimbenik slike — referentni prizor otkriva se fragmentarno, osvijetljeni dijelovi izranjaju iz mraka te bez informacija iz šireg rakursa djeluju zagonetno, ponekad i nadrealno. Tema stvarnosti koja se pomalja iz mraka, iz registra doslovno i preneseno ne-vidljivoga, pojavit će se i u drugim serijama i ciklusima, raspoređenim u kasnijim poglavljima u knjizi. Valja primijetiti da se detalj jednog od takvih prizora nalazi i na naslovnici knjige — točkasto raspoređena žmirkava svjetla jedini su sadržaj kadra; a kako svjetlost ne mora nužno referentnu stvarnost otkrivati nego se može i od nje bljeskovito odbijati, snimljeni prizor zapravo je sasvim apstraktan.

Činjenica da monografija otpočinje fotografijama koje propituju gnoseološke dispozicije fotografske ili vide slike, čak ako i jest intuitivna, nije slučajna jer se i u drugim ciklusima i serijama koji slijede u nastavku prepoznaje ista neodlučnost, upitanost oko toga što fotografija zapravo daje za vidjeti. U tom smislu zanimljiva je uporaba klasičnoga pejzažnog kadra, također jedne od stalnih figura na nepokretnim i pokretnim slikama Ane Bilankov, a što se naglašava već u narednom, drugom poglavlju knjige. Horizontalno položen kadar, s obaveznim obzorom koji dijeli gornju i donju polovicu prizora, automatski se tumači kao pozadina zbivanja, ambijent radnje. Na fotografijama i videofilmovima Ane Bilankov ostaje međutim nedorečeno o čemu se u prizoru radi. Ako je i ima, ljudska figura presitna

je ili fragmentarno zahvaćena te se ne nameće kao protagonist zbivanja. Isto se može reći i za brod, čija simbolička silueta svako malo osvane na horizontu, ali koji također ne funkcionira kao pokretač radnje — njegovim prolaskom ne mijenja se ništa, bojom i oblikom potpuno je apsorbiran u okoliš.

U nastavku knjige, kroz ukupno deset poglavlja, naići će se i na drugačije projekte — fotografske serije snimane kao dnevnik, svojevrsne sociološke studije konkretnih mjesta, njihovih kulturnih kôdova. Unatoč poduzetom zadatku, međutim, objektiv Ane Bilankov nikada neće biti usmjeren na razotkrivanje notornoga, na diskurs. Naprotiv, usmjeren na efemerne aspekte stvarnosti — čak i kada se na prvi pogled čini da je odabir motiva spektakularan ili znakovit za neku općeprihvaćenu pripovijest (primjerice, Teufelsberg ili Crveni trg) — pogledu će podastirati enigmatske prizore, otkrivati apsurdnu pojavnost poznatoga, konvertirati povijesno u poetsko, privremeno abolirati identitete.

Knjiga, kao što je već spomenuto, uključuje i kratke pripovijesti autorice. Pisane su ili u prvom licu jednine ili kroz glas neodređenog svjedoka, a na praksu snimanja i konkretne prizore referiraju se tek posredno ili tangencijalno, preko nekog detalja ili analogije. Čitati se mogu u kontekstu poglavlja u kojem se nalaze, ali i neovisno o tome; moguće ih je zamisliti sabrane u konvencionalnom literarnom izdanju bez slika.

Naposljetku, vrijednost knjige su i dvije monografske studije. Prva Leonide Kovač intenzivno je, bogato štivo u kojem autorica donosi interpretaciju pojedinih radova, ali i općenito simboličkog aparata Ane Bilankov, predlažući poveznice i hermeneutička uporišta u umjetničkoj, filmskoj i filozofskoj baštini. Studija Marijana Krivaka posvećenja je prvenstveno umjetničkoj video- i eksperimentalnoj filmskoj produkciji, koja u kontekstu knjige medijski neminovno dolazi manje do izražaja, pa je korisno da se u zasebnom tekstu poetika Ane Bilankov analizira upravo sa stanovišta filmske slike. Obje studije relevantni su diskurzivni „pratitelji” za minulo iskustvo ili neki budući susret s njezinom umjetnošću; uostalom, makar i za susret preko ove knjige. Jer, kao što je već napomenuto, ovo izdanje nije samo sekundarna literatura o djelu, već i umjetničko djelo po sebi, bitno obilježeno intervencijom same umjetnice o kojoj se piše. Pa iskustvo čitanja i listanja ujedno i doslovno biva estetsko iskustvo, oprimjerujući istinu da je metajezik koji bi transparentno razmatrao predmet bez da i sam njime bude zahvaćen nemoguć.

•