

Katarina Rukavina

Akademija primijenjenih umjetnosti
Sveučilišta u Rijeci
Ul. Slavka Krautzeka 83
HR - 51000 Rijeka
katarina.rukavina@uniri.hr

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 8. 10. 2023.

Prihvaćen / Accepted: 18. 3. 2024.

UDK / UDC: 7.038.55:141.72

7.071.1Mustapić, N.

DOI: 10.15291/ars.4646

Fragmentiranje portreta i rascijepljeni subjekt u umjetničko-istraživačkom projektu *Superheroine* Nadije Mustapić

Portrait Fragmentation and the Split
Subject in the Artistic Research Project
Superheroine by Nadija Mustapić

SAŽETAK

Tekst se bavi analizom koncepta audiovizualne instalacije radnog naziva *Superheroine* riječke umjetnice Nadije Mustapić gdje umjetnica istražuje temu položaja žena u nedavnoj pandemiji koronavirusa. Mustapić zanimaju nove rodne, klasne i rasne definicije rada u suvremenom društvu koje je pokazala ili dodatno naglasila izvanredna situacija uzrokovana virusom (poput rada od kuće) te jednako tako feministički odgovor na novostvorene i nametnute stereotipe. Vizualni dio instalacije zamišljen je kao video velikog formata projiciran u izložbenom prostoru. Tehnikama preklapanja, maskiranja, „slajsanja” videosnimaka mnogobrojnih (više od 100) žena kako stoje pred kamerom u punom formatu, umjetnica oblikuje kompozitnu sliku (univerzalnog) ženskog lika sastavljanog od mnoštva vertikalnih traka. Te su trake fragmenti videoportreta različitih žena snimljenih iz iste točke promatranja. Cilj je teksta pokazati na koji način ovakav pristup reflektira rakurs umjetnice i podupire koncept rada. Analiza se temelji na izabranim aspektima teorije umjetnosti koji uključuju: strategije fragmentiranja portreta, diskurzivnu analizu odabranog rakursa umjetnice iz feminističke perspektive, kao i psihoanalitički pristup fenomenu rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta.

Ključne riječi: decentriranost postmodernog subjekta, feministički diskurs, fragmentiranje portreta, instalacija *Superheroine*, Nadija Mustapić, poliperspektivizam

ABSTRACT

This paper analyses the concept behind the audiovisual installation *Superheroine* (working title) by the Rijeka-based artist Nadija Mustapić, where she explores the position of women in the recent COVID-19 pandemic. Mustapić is interested in the new gender, class, and racial definitions of work in contemporary society that have been revealed or enhanced by the extraordinary situation caused by the pandemic (such as working from home) and the feminist response to the newly created and imposed stereotypes. The visual part of the installation is conceived as a large-format video projected in the exhibition venue. Using the techniques of overlapping, masking, and slicing videos of numerous (more than 100) women standing in front of the camera in full format, the artist has created a composite image of a (universal) female figure composed of many vertical strips. These strips are fragments of the video portraits of different women taken from the same angle. The paper aims at showing how this approach reflects the perspective of the artist and supports the concept behind the artwork. The analysis is based on selected aspects of art theory, including portrait fragmentation strategies, discursive analysis of the feminist perspective selected by the artist, and the psychoanalytical approach to the phenomenon of splitting and decentring of the postmodern subject.

Keywords: decentring of the postmodern subject, feminist discourse, portrait fragmentation, installation *Superheroine*, Nadija Mustapić, polyperspectivism

„Pitanje je kako manipulirati onim što te manipulira, tako očigledno, tako drsko, ali ja nisam nedužan, ne postoji umjetnost bez posljedica.”

(Mladen Stilinović)

“The question is how to manipulate what manipulates you, so obviously, so brazenly, but I am not innocent, there is no art without consequences.”

(Mladen Stilinović)

Uvod

Tekst se bavi analizom koncepta audiovizualne instalacije radnog naziva *Superheroine* kao prostorne forme istraživačko-umjetničkog projekta riječke umjetnice Nadije Mustapić u kojem istražuje temu položaja žena u nedavnoj pandemiji koronavirusa.¹ Mustapić zanimaju nove rodne, klasne i rasne definicije rada u suvremenom društvu koje je pokazala ili dodatno naglasila izvanredna situacija uzrokovana virusom (poput rada od kuće) te jednako tako feministički odgovor na novostvorene i nametnute stereotipe. Vizualni dio instalacije zamišljen je kao video velikog formata projiciran u izložbenom prostoru. Tehnikama preklapanja, maskiranja, „slajsanja” videosnimaka mnogobrojnih (više od 100) žena kako stoje pred kamerom u punom formatu, umjetnica oblikuje kompozitnu sliku (univerzalnog) ženskog lika sastavljanog od mnoštva vertikalnih traka. Te su trake fragmenti videoportreta različitih žena snimljenih iz iste točke promatranja.

U tekstu je fokus stavljen na titrajuću videosliku i fragmentiranje portreta. Cilj je pokazati na koji način ovakav pristup reflektira rakurs umjetnice i podupire koncept rada. U svezi s tim, strategija fragmentiranja portreta propituje se kroz širi kontekst dekonstrukcije prikaza započet s poliperspektivizmom kubističke slike gdje se prvi put radikalno odstupa od geometrijske ili linearne perspektive i uprizoruje tzv. „rascijepljeni” subjekt.

Koncept istraživačko-umjetničkog projekta *Superheroine* definiran je kroz pilot-projekt istog naziva u sklopu kojeg je umjetnica na kratkom rezidencijskom boravku u Grazu (kraj studenog 2021.) samo provela istraživanje i snimala, a novi rad (audiovizualna instalacija), u ovom trenutku tek u fazi produkcije, njegov je nastavak u Hrvatskoj. Analiza navedenog koncepta temelji se na izabranim aspektima teorije umjetnosti koji uključuju: strategije fragmentiranja portreta, diskurzivnu analizu odabranog rakursa umjetnice iz feminističke perspektive, kao i psihoanalitički pristup fenomenu rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta.

Kratki opis istraživačko-umjetničkog rada *Superheroine*

Rodne, klasne i rasne definicije rada u suvremenom društvu, osobito tijekom pandemije bolesti COVID-19, zahtijevaju nova promišljanja i kritičke osvrte, na kojima Mustapić temelji svoje umjetničko istraživanje. Umjetnica tematizira razdoblje pandemije i rada od kuće, odnosno situaciju koja je dodatno naglasila već postojeće nejednakosti. Stoga je intervju s brojnim, različitim ženama o njihovim iskustvima tijekom pandemije osnovni dio istraživanja i planirane audiovizualne instalacije: „Premisa intervjua je da žene posvuda u svijetu nose težinu pandemijske krize: predstavljaju većinu radne snage u zdravstvenoj skrbi i edukaciji riskirajući zarazu. Istovremeno, nose većinski ili sav teret reproduktivnog rada u svojim domovima zbog zatvaranja škola i vrtića, ali i zbog opće rodne neravnopravnosti u neplaćenom radu. Žene također nose velike rizike gubitka posla ili smanjenja plaće, kao i

eksploataciju, nasilje i uznemiravanja u vrijeme tenzija izazvanih krizom. One su umorne i ljute, izgubile su teško stečenu mogućnost izbora, primorane su preuzeti uloge učiteljica svoje djece u vrijeme online nastave, ulogu njegovateljica članova domaćinstva ili obitelji kojima je potrebna posebna skrb, a sve dok svakodnevno održavaju domove, kuhaju, čiste, i obavljaju sve kućanske poslove paralelno uz svoj stručni rad, ukoliko posao imaju. Sveukupno obavljaju više poslova od muškaraca, snose veće rizike gubitka posla ili nemogućnosti povratka u radni odnos, a sve to podržavajući sliku kojom ih prikazuju mediji – kao ‘Superheroine’ – dok preuzimaju na sebe zadatke koje im nameće neposredna okolina, društvo ili čak i one same, kao da su im dane kakve super-snage i super-moći da pritom i zadržavaju osmijeh. To je slika kojoj nas je kapitalizam naučio da vjerujemo, da ju održavamo i oslanjamo se na nju – konstrukt ‘Superheroine na djelu’. Ovaj rad ima za cilj dekonstruirati tu sliku kroz višestrukost glasova žena koje govore o svojim moćima, onima koje žele zadržati i onima koje žele napustiti, o svojim idejama kako reducirati pritiske kojima su izložene i načinima kako otpustiti stres i tenziju koje u pandemijskoj krizi generira preopterećenost silnim radom.”²

Instalacija *Superheroine* zamišljena je kao prostorna forma ovog istraživačko-umjetničkog projekta koji se sastoji od triju osnovnih segmenata. Prvi je konceptualno i metodološko umjetničko istraživanje na temu žena u pandemiji koronavirusa. Drugi se odnosi na produkcijski posao audiosnimanja i videosnimanja u posebnim uvjetima (rad na terenu) te sabiranje materijala za finalnu izradu. Treći predstavlja studentski rad, odnosno montažu i postprodukciju materijala kao i koncepciju postavke angažirane komponente umjetničkog doživljaja u buđenju svijesti o kompleksnosti pozicije i uloge žene u uvjetima pandemije koronavirusa. Krajnji je produkt audiovizualna instalacija koju čini videoslika projicirana u prostoru, zvučna kompozicija za prostorni postav te tekstni dio.

Videoprojekcija predstavlja vizualni dio instalacije te prikazuje montiranu sliku „superheroine”, izgrađenu od fragmenata portreta različitih žena koja se pojavljuje bez početka i kraja (*loop*). Žene su snimljene u studentskim uvjetima kao pune figure u vertikalnoj orijentaciji formata, uvijek stojeći na istoj poziciji i istoj udaljenosti od kamere te s istim osvjetljenjem. Slika „superheroine” sastoji se od slojeva vertikalnih isječaka maskiranih od više *clipova* te je u kadru prikaz ženske figure sastavljen od brojnih „traka” od različitih žena. U videoslici se ističe ritmička igra variranja isječaka u kojoj se nakratko otkriva puna figura jedne osobe, da bi se opet izgubila u ritmičkoj igri isječaka, pa opet ispočetka do sljedeće pune figure druge osobe i tako unedogled. Projekt uključuje veliki broj videosnimaka žena. Montirana slika univerzalne ženske figure simbolizira sve anonimne sudionice kao superheroine s jedne strane, ali i medijski konstrukt „superheroine” s druge.

Zvučnu kompoziciju čine isključivo glasovi žena. U njoj su isprepleteni dijelovi snimljenih audiointervjua koji govore o osobnim iskustvima u vrijeme pandemije, odnosno dnevnim rutinama i izazovima nošenja s krizom. Umjetnica nastoji naglasiti kako je upravo kriza učinila vidljivim „nevidljivi” reproduktivni ženski rad.³ Zvučni dio nosi sadržaj rada, dok vizualni dio (video) pruža neprestanu izmjenu prizora ženske figure koja se dekonstruira u kontekstu zvuka.

Tekstna komponenta instalacije proizlazi iz fragmenata zvučne kompozicije ili iz statističkih podataka za prostorni postav te uključuje aplikacije na zidovima i tiskovine (brošure). U suradnji sa ženskim organizacijama i centrima te izv. prof. dr. sc. Sanjom Bojanić koja djeluje u okvirima filozofije kulture, medija, ženskih i *queer* studija, tekstne komponente instalacije sadržavaju i teorijski osvrt na modalitete življenja nametnutih „novim normalnim” koje uvišestručuje reproduktivni ženski rad.

Tijekom rezidencijskog boravka u Grazu (kraj studenog 2021.) u organizaciji *Kunstverein Mittendrin* Mustapić je koncipirala pilot-projekt kao pokusni prethod-

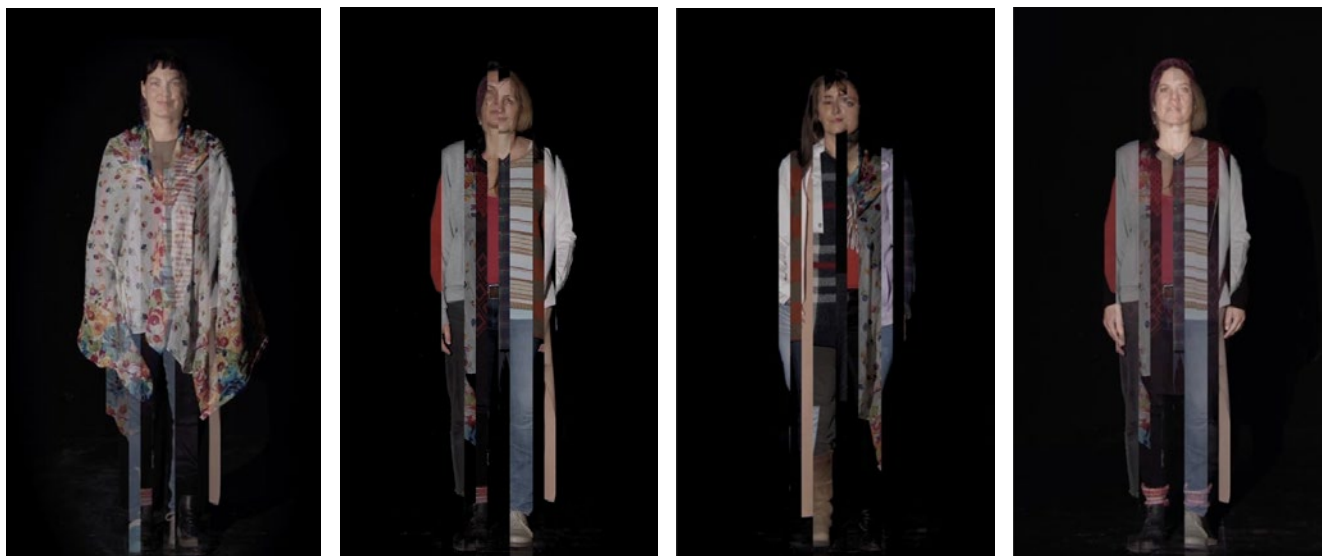
nik projektu *Superheroine* u suradnji s udrugama i ženama (ispitanicama).⁴ Umjetnica je prethodno provela opsežno istraživanje u suradnji s Centrom za ženske studije u Beogradu (2021. godine je polaznica Digitalne feminističke škole Centra i suradnica u publikaciji *Femzine* kao autorica teksta o izazovima žena radnica u edukaciji u vrijeme pandemije i *online* nastave) te u suradnji sa spomenutom kulturnom organizacijom *Mittendrin*⁵ iz Graza došla do razrade koncepta naslovljene instalacije. Pilot nije prerastao u producirani rad (nije ni bio cilj) zbog kratkog jednodnevnog boravka u Grazu i zato što je prikupljen mali broj audiosnimki i videosnimki. Nastavak rada odnosi se na slojevitost i prostornu kartografiju žena tijekom pandemije na području Hrvatske. No osnovni koncept i forma instalacije definirana je već u Grazu: snimanje videoportreta, njihovo fragmentiranje te oblikovanje kompozitne slike (univerzalnog) ženskog lika sastavljanog od mnogo vertikalnih promjenjivih prizora različitih žena koje stoje u istoj točki.⁶

Fragmentiranje portreta

Umjetnički dio projekta odnosi se na odabir i montažu formata predstavljanja audiovizualnih materijala koji podupiru koncept instalacije. Videoslika *Superheroine* ističe temu univerzalnog ženskog tijela u punoj figuri, no istodobno i promjenjivost, neodređenost te artifičijelnost tog prizora što se postiže strategijom fragmentiranja portreta. Mustapić želi upozoriti na medijski konstruiranu sliku superheroine kao sve-moguće žene koja u izvanrednim okolnostima krize hrabro preuzima sve nove obveze i uspješno se nosi s njima. Zvučni dio instalacije na stanovit način oponira takvoj slici i atributu superheroine kroz svjedočenja mnogobrojnih žena o cijeni svojih supermoći kao velikom emocionalnom teretu. Umjetnica bira strategiju fragmentiranja portreta kojom razbija individualne identitete žena i pretvara ih u kolektivni identitet ističući snagu masovnih medija s jedne strane, ali i žensku snagu ili snagu ženske solidarnosti s druge: „Pojavnom (vizualnom) maskiranju individualnog identiteta u kolektivni identitet generira se snaga mase koja je pak u kontrapunktu s (zvučnim) individualnim istinama sugovornica. Segmentirajući ženske likove razbija se monolitnost patrijarhata i unosi tempo primjenjujući zakone repeticije kao poetskog tropa.”⁷

Strategija fragmentiranja portreta otuda predstavlja kritički stav umjetnice spram medijski nametnute slike žene u pandemiji koju ovim radom nastoji prokazati. Fragmentirani portreti i videoslike superheroina simuliraju ulogu i moć medija u oblikovanju stvarnosti – što posebno dolazi do svojega punog izražaja u izvanrednim uvjetima pandemije. S tim u svezi filozof Peter Sloterdijk u intervjuu objavljenom u tjedniku *Die Zeit* u travnju 2020. tvrdi: „Svjedočimo jednom velikom seminaru iz medijske teorije. Prvo uviđamo da u izvanrednom stanju nastaje monotematizam. A onda tek vidimo koliko su moderna društva u svojim raspoloženjima iz dana u dan isprepletena. Zahvaljujući medijima, živimo u prostorima uzbuđenosti, kojima upravljaju promjenjive teme.”⁸ Predstavljanjem konstrukta (superheroine) kroz problematiziranje identiteta (pojedinačni portret) naslovljeni rad upućuje na hiperrealizam našeg doba gdje se stvarnost transformira u hiperstvarnost u doživljaju koji je sekundaran i iz druge ruke. Mustapić dekonstruira medijski konstrukt superheroina razotkrivajući ga kao hiperstvarnost titrajuće pokretne slike, ali i kao „promjenjivu temu” nastalu uvelike zahvaljujući medijima: „Taj gotovo ikonički prikaz siluete ‘Superheroine’ u kojoj doslovno i metaforički prepoznajemo svaku snimljenu ženu i sve žene, dok se istovremeno stapaju, izmjenjuju, stvarajući titrajuću pokretnu sliku, prikaz je afektivnog kolektiviteta koji kroz individualne glasove progovara o nepravdama proživljenim u ženskim iskustvima pandemije, *lockdowna* i krize.”⁹

Iz razgovora s Nadijom proizlazi da se pri razradi koncepta inspirirala radom nekoliko umjetnica, iako nije imala referentni okvir na koji bi se striktno pozvala.



1.
Nadija Mustapić: Prikaz *stilla*
iz videa (rezultat prethodnog
istraživanja – montiran slijed
zvučnih i videomaterijala
sakupljenih u Grazu tijekom
istraživanja). Preuzeto
ljubaznošću umjetnice.

Nadija Mustapić, video still (result
of previous research – edited
sequence of sound and video
materials collected in Graz,
courtesy of the artist)

Ovdje će se spomenuti samo neke od njih: njemačka filmska umjetnica i spisateljica Hito Steyerl (1966.) i njezin tekst *In the Defense of the Poor image*¹⁰ pomoću kojeg Mustapić istražuje odnos tzv. „loše slike” (*poor image*) i dekonstruirane slike (*deconstructed image*). Steyerl opisuje medijsku sliku kao „lošu”, „siromašnu” ili slabu (loša rezolucija, jeftina, ilegalna, piratska, komprimirana, remiksirana, ukradena, besplatna, nesavršena, populistička, „šerana” i sl.), reproduciranu sliku stvarnosti koja je stvarnija od stvarnosti.¹¹

Osim Hito Steyerl, Mustapić također prati umjetnički pristup i rad izraelske video-umjetnice Mihal Rovner (1957.), švicarske vizualne umjetnice Pipilotti Rist (1962.) ili američke konceptualne umjetnice Marthe Rosler (1943.). Rovner razlaže ljudske figure na apstraktne i neprepoznatljive obrise u kretanju stvarajući scene slične bakterijama pod mikroskopom koje pretvaraju čitave makrokozmičke migracije ili konstelacije ljudi u drukčije prirodne pojave, kao što su jata ptica i sl. Rovner se koristi apstrakcijom i repeticijom, ali zadržava jasnu referenciju na ljudsku figuru koja, prema Mustapić, govori mnogo više o čovječanstvu od nekakve medijske hiperrealističke slike. S druge strane, gotovo svi radovi Pipilotti Rist koji se suprotstavljaju dominantnim medijskim prikazima objektivizacije žene jesu čudne, iskrivljene videoslike jarkih boja, a prikazuju ženu na neočekivane načine što dodatno naglašava njezina „mrljava” videoestetika. Isto tako, u jednom od svojih najpoznatijih videoradova, *Semiotics of the Kitchen* iz 1975. godine, Martha Rosler direktno pred kamerom za kuhinjskim pultom pokazuje predmete iz kuhinje i naziva ih njihovim imenom, po abecednom redu, poput neke edukacijske slikovnice za djevojčice.

Uz navedene direktne poveznice, strategija fragmentiranja portreta i ponovnog sastavljanja njihovih različitih isječaka u najopćenitijem smislu predstavlja dekonstrukciju prikaza kao temeljne ideje o slici koja se pod utjecajem Cezanneova postimpresionizma prvi put pojavljuje u kubističkom poliperspektivizmu. Iako nema nikakve namjerne poveznice između instalacije *Superheroine* i kubističkog poliperspektivizma, koncept i rakurs umjetnice bitno korespondiraju s tim pojmom.

Rascijepljeni subjekt i postmoderni poliperspektivizam

„Trenutak postmoderne je neka vrsta eksplozije moderne episteme, pri kojoj um i njegov subjekt – kao držatelj mjesta ‘jedinstva’ i ‘cjeline’ – lete u komade.”

(Albrecht Wellmer: *Prilog dijalektici moderne i postmoderne*)

2.

Nadija Mustapić: Prikaz *stilla* iz videa (rezultat prethodnog istraživanja – montiran slijed zvučnih i videomaterijala sakupljenih u Grazu tijekom istraživanja). Preuzeto ljubaznošću umjetnice.

Nadija Mustapić, video still (result of previous research – edited sequence of sound and video materials collected in Graz, courtesy of the artist)



Kubizam uvodi stvaranje slike u istovremeno danom većem broju perspektiva čime se prekida uobičajeno prikazivanje s jedne određene točke gledišta. Takvim dekonstrukcijskim pristupom postaje više vidljiv subjekt nego objekt prikaza, odnosno svijest ili samosvijest promatrača/ice. Kao što je poznato, poliperspektivnost analitičkog kubizma inauguriira više načina promatranja istog predmeta u kojoj prikazani predmet biva razoren time što je istovremeno dan s različitih strana, u tzv. „analitičkom opisu”. Njegova prepoznatljivost i eventualna rekonstrukcija funkcionira tek u promatračevoj svijesti. Tako početkom 20. stoljeća kubistička primjena poliperspektivnosti u postupku slikarske reprezentacije najavljuje odmicanje od uvriježenih normi gledanja te susljedno tomu i novi stav spram zbiljskoga. Stoga se poliperspektivizam ne odnosi samo na kubističku tehniku prikazivanja prostora i volumena u slici, već i na krizu oko pojma realiteta, subjekta i spoznaje koja je obilježila kraj razdoblja modernizma i najavila iskustvo rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta. Ta nova vrsta iskustva podrazumijeva subverziju poimanja stvarnosti kao ogledala, propitivanje ideje spektakla i iluzije, napuštanje vjere u znanstvene činjenice kao jedine i neprikosnovene nositelje istine te najavu postmodernog pluralizma.¹² Iznosi se stav da ne postoji jedna jedinstvena, stabilna i od kulturno-povijesnih odrednica nezavisna realnost, odnosno odustaje se od jedinstvene monoperspektivne vizije svijeta. Pojam poliperspektivizam stoga upućuje na krizu perspektive¹³ – najvažnije ideje o slici u zapadnoj kulturi – koja podrazumijeva krizu perspektive kao kulturne tehnike s jedne strane te jednako tako krizu njezine simbolike novovjekovnog poimanja stvarnosti s druge. Naime, moderna se slika radikalno razlikuje od renesansne jer se ne zasniva na iluziji prostora i geometrijskoj perspektivi gdje subjekt promatra i ustoličuje pred-metnuti svijet iz kojeg je kao takav izdvojen (oko nikad ne vidi sebe dok gleda). Ova subjekt – objekt pozicija, u teoriji spoznaje poznata kao „kartezijanski perspektivizam”, odražava paradigmu novovjekovne filozofije i moderne misli koja se konstituirala na Descartesovu *cogitu*

gdje racionalni subjekt postaje metodske središte spoznaje i garancija njezine izvjesnosti. Nasuprot renesansnoj slici, unutar kubističke poliperspektivne slike promatrač/ica gubi svoje čvrsto stajalište jer se predmetnost svijeta nadaje istovremeno sa svih strana i perspektiva te je dojam koji takav prizor izaziva – osjećaj izgubljenosti. Viđeno se transponira u figure po shemi koju pruža subjekt, tj. umjetnik, koji na taj način, u prenesenom smislu, opet manifestira metodu novovjekovne filozofije utemeljene na *cogitu* na područje prikazivanja viđenoga. Poliperspektivna kubistička slika tako predstavlja vrhunac modernističke paradigme kroz subjektivizam umjetnika i subjektivizam njegove vizije. Istodobno, poliperspektivizam već u svojem pojmu isključuje monoperspektivizam bilo koje vrste, pa tako i onaj „kartezijanski”, čime utjelovljuje pomicanje perspektive prema novoj paradigmi (postmoderna) – isključuje se kut iz kojeg bi se svijet promatrao iz samo jedne ispravne točke.¹⁴

Iz navedenog slijedi da poliperspektivnost, kao modus dekonstrukcije vidljive predmetnosti svijeta u slikarstvu, najavljuje paradigmatiku promjenu modela opažanja. Renesansna je perspektivna slika „svijet pretvorila u pogled na svijet” sugerirajući da vlastitim očima vidimo ono što možemo vidjeti jedino u slici. „Pogled koji je postao slika” utemeljio je normu gledanja u kojoj se odražava ili kopira opažaj: vidljivo u slici prezentira se kao „ogledalo stvarnosti”. Nasuprot tomu, vidljivo u kubizmu nije prezentirano kao „ogledalo stvarnosti”, već upravo dekonstrukcijom takvog koncepta nadaje se ono što ne vidimo, a što vidljivo kao takvo uopće omogućuje. Prezentnost kretanja vlastitog *pogleda* u funkciji objekta reprezentacije čini vidljivim djelovanje stvarna dva oka u ljudskom tijelu. Kubizam vizualno naglašava okretanje k subjektivnosti, odnosno zadatak da se taj konstruktivni rad svijesti, koji se odvija bez svijesti, podigne na razinu refleksije.

Ukratko, poliperspektivna je reprezentacija odbacila zamisao jednoočne perspektive i jednoga jedinog sistema matematičkog predočivanja prostora putem koordinata. Time je pokazala normiranost pogleda renesansne reprezentacije koji karakterizira sistem konkretne primjene znanosti što pretendira na univerzalnost i isključivost vlastite pozicije i konstrukcije. Drugim riječima, poliperspektivnost koju inaugurira kubizam manifestira oslobođenje od takvih normi gledanja prokazujući ih kao konstrukte čime najavljuje i donekle objašnjava polifokalnost moderne, postmoderne i suvremene umjetnosti uopće.¹⁵ Isto tako, obrat u prikazu realnosti koji označava poliperspektivizam usporediv je s intenzivnom i opširnom filozofskom kritikom kartezijanske podjele između subjekta i objekta spoznaje koja je počela s Edmundom Husserlom,¹⁶ a nastavila se s Martinom Heideggerom¹⁷ i Mauriceom Merleau-Pontyjem.¹⁸

Snažno je utjecala na samorazumijevanje iskustva rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta teorija psihoanalize i nesvjesnoga Sigmunda Freuda odnosno teorija o „stadiju zrcala”¹⁹ njegova učenika Jacquesa Lacana koja sredinom 30-ih godina 20. stoljeća govori o ulozi vizualnog polja i promatračkog odnosa u formiranju ljudskog subjekta. Teorijom stadija zrcala Lacan objašnjava da malo dijete ovladava svojim odnosom prema vlastitom tijelu time što se identificira sa slikom izvan sebe, bilo da je to stvarna slika u zrcalu ili slika drugog djeteta. S jedne strane je to slika koja je u osnovi strana, vanjska, otuđujuća, a s druge strane je to slika stvarnog tijela, koje dijete doživljava u dijelovima. Takva identifikacija stvara ego, na osnovi toga što u početku tijelo i živčani sustav nisu dovršeni, prije nego što mu jezik uspostavi njegovu funkciju subjekta. Premda se doima cijelim i potpunim, ego je neautentičan akter koji djeluje kako bi prikrio uznemirujući manjak jedinstva. Temeljna značajka ega općenito jest održavanje lažnog privida smislenosti i potpunosti. Time je prema Lacanu ljudska spoznaja u samoj svojoj biti paranoična, čime se direktno suprotstavlja svoj filozofiji proizašloj iz *cogita*.²⁰

Nakon Lacanovih istraživanja ega, sredinom 60-ih godina 20. stoljeća smrt humanističkog modernističkog subjekta razmatra se kod različitih autora (Louisa

Althussera, Michela Foucaulta, Gillesa Deleuza, Jacquesa Derride i Rolanda Barthesa). Figura koja se napada nije samo autor-umjetnik humanističko-modernističkih tradicija, već svaka vrsta autoritarnosti, bilo osobne bilo institucijske. Prema teoretičaru umjetnosti Halu Fosteru, najnovije doba predstavlja reakciju na smrt subjekta tako što označava njegov povratak. Subjekt se vraća kroz kulturnu politiku različitih subjektiviteta, seksualnosti, etniciteta, aktivističkih pokreta, feminizma i sl. Otkriva se da je subjekt, koji je proglašen mrtvim u šezdesetima, bio samo onaj koji pretendira na univerzalnost i isključivost vlastite pozicije.²¹

Rakurs kao diskurs

Instalacija *Superheroine* evocira izvornu tehniku poliperspektivizma na više razina iako je ipak riječ o nešto drukčijem tumačenju od opisanoga. Naime, umjetnica sve portrete snima iz iste točke i u istoj poziciji i položaju tijela, dakle ne prikazuje figuru iz različitih točaka istodobno te zapravo ne primjenjuje poliperspektivnost doslovno. S druge strane, razlomljeni portret i stroga pravilnost vertikalnih fragmentata pomalo podsjećaju na slike i kolaže analitičkog i sintetičkog kubizma. Štoviše, segmentirajući ženske likove i formirajući od njih kolektivni identitet „superheroine“, Mustapić tematizira dekonstrukciju uopće, sugerirajući da je riječ o konstruktu. Otuda je instalacija i na fizičkoj i na konceptualnoj razini gotovo pastiš ili apropijacija kubističkog poliperspektivizma.

Poliperspektivizam se nadaje i kroz zvučni element kao mnoštvo pojedinačnih istina ili osobnih *viđenja* (perspektiva). Zvučni i vizualni fragmenti zajedno prisposobljuju konfuziju, decentriranost i rascijepljenost anonimnih protagonistica u naznačenim okolnostima o kojima progovaraju, uprizorujući time karakteristični model pluralnog subjekta postmoderne: „Pluralni subjekt postmoderne govori višeglasno, pokazujući da je svaki glas tek jedna točka na karti suvremene postmoderne kulture. Zamisao pluralnog subjekta zasniva se na sljedećim pretpostavkama: (1) ni jedan sistem vrijednosti, značenja ili oblika prikazivanja nije cjelovit i konzistentan; (2) svaki sistem pokazuje nedostatke, što znači da (3) u postmodernoj kulturi postoji više jednakovrijednih gledišta, od kojih ni jedno ne pretendira sveobuhvatnosti. Filozof, pisac, umjetnik ili političar nomadski prolazi različitim područjima značenja, vrijednosti i prikazivanja, pokazujući kako se on kao subjekt kroz njih mijenja, odnosno, kako ih odražava. Subjekt postmoderne nije biološki subjekt diferenciranog bića nego jezička ili likovna hipoteza subjekta.”²²

Kompozitna videoslika *Superheroine* odražava također simboličku prisutnost subjekta umjetnice. Ona se prepoznaje već na razini koncepta, u namjeri da se medijski konstruirana slika „superheroine“, koja se prezentira kao nešto prirodno i poželjno, podigne na razinu refleksije. Izborom jednog te istog rakursa pri snimanju svakog portreta te montiranja kompozicije, Mustapić indirektno upućuje na vlastiti pogled, odnosno svoju kritičku poziciju. Simbolička prisutnost subjekta u Picassovu kubizmu nadaje se kroz prezentnost umjetnikova pogleda u deformacijama likova njegovih ženskih portreta²³ što se također može tumačiti kao kodiranost društvene konstrukcije, odnosno pozadina patrijarhalne ideologije „muškog pogleda“, aktivnog subjekta koji superiorno opaža „ženskost“ kao „drugo“, tj. kao pasivni objekt. Nasuprot tomu, „deformacije“ ženskih portreta u videosnimci *Superheroine* naglašavaju „ženski pogled“ umjetnice koji upozorava na „monolitnost patrijarhata“. K tomu, feministički diskurs koji prožima čitav koncept instalacije implicira dekonstrukciju univerzalnosti i isključivosti samo jednog načina viđenja (patrijarhalne slike svijeta). Osim fragmentirane kompozitne videoslike superheroine kao „likovne hipoteze subjekta“ ili univerzalne žene koja predstavlja osnovni motiv instalacije, feministički je diskurs eksplicitno zastupljen kroz dijelove teksta predviđene za aplikacije na zido-

vima i tiskovine. Umjetnica²⁴ se koristi istraživačkim metodama društvenih znanosti pri prikupljanju svjedočanstava žena nastojeći osigurati dokumentaristički pristup, ali i proširiti ga kroz umjetnički doživljaj. Svojom pozicijom ili rakursom nastoji senzibilizirati publiku i pružiti feministički odgovor na veliku neusklađenost privatnoga i javnoga u životu žena, osobito vidljivu tijekom pandemije. Stoga se ovaj umjetničko-istraživački projekt može svrstati u kontekst „povratka subjekta” odnosno kulturnih politika različitih subjektiviteta među kojima izričito zastupa feminističko gledište.

Zaključak

Tekst tumači strategiju fragmentiranja portreta u umjetničko-istraživačkom projektu *Superheroine* Nadije Mustapić kao koncept koji reflektira rakurs umjetnice i obrnuto, kao rakurs koji reflektira koncept instalacije. Videosliku „superheroine” čini bezbroj fragmenata videoportreta mnogobrojnih anonimnih žena koji se preklapaju, maskiraju, „slajsaju” i ponovno sastavljaju pružajući titrajući i promjenjivi prizor ženske figure. Strategija se umjetnice razmatra u okviru pojma poliperspektivnosti koji se javlja u kubizmu gdje prvi put u modernoj umjetnosti dolazi do radikalne dekonstrukcije prikaza kao najstarije ideje o slici. Poliperspektivizam predstavlja način ili tehniku stvaranja slike u istovremeno danom većem broju perspektiva, no također se tumači kao odraz opće krize oko pojma realiteta, svijesti i spoznaje što je obilježila kraj razdoblja modernizma, odnosno najavila iskustvo rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta. Ovaj tekst nastoji pokazati koliko je pandemijska kriza, iz koje rad umjetnice Nadije Mustapić ishodi, aktualizirala neke aspekte moderne i suvremene teorije umjetnosti kao što su: diskurzivnost, fragmentarnost, decentriranost subjekta i feminističke perspektive.

Mustapić sve portrete snima iz iste točke i u istoj poziciji i položaju tijela, dakle ne prikazuje figuru iz različitih točaka istodobno. Međutim, razlomljeni portret i stroga pravilnost vertikalnih fragmenata kompariraju slikama i kolažima analitičkog i sintetičkog kubizma. Na konceptualnoj razini „cijepanje” portreta zorno prisposobljuje glavnu temu projekta – preopterećenost žene u uvjetima pandemije. S druge strane, titrajuća slika univerzalne ženske figure simbolizira „superheroine” kao konstrukt koji umjetnica doslovno i metaforički nastoji dekonstruirati. Fragmentiranje portreta otuda generira čitav niz značenja koja podupiru feminističko polazište umjetnice: kompozitna slika (univerzalnoga) ženskog lika, mnogostrukost pojedinačnih anonimnih ženskih osoba čiji se glas (perspektiva) čuje u javnom prostoru, „živo” žensko tijelo (video) i dokumentaristički pristup, ženska solidarnost (participativnost projekta), odsutnost identiteta (rascijepljenost subjekta) zbog novih nametnutih uloga, poslova, tenzija i stresova, problematiziranje identiteta kao takvog i sl.

Rakurs je umjetnice rascijepljen, zamućen, nestabilan, „leti u komade”, no upravo takav „čini stvari vidljivima”.²⁵ Ovdje je to stvarni teret nevidljivog i neplaćenog rada koji se povećava u izvanrednim uvjetima i produbljuje neravnotežan položaj žene, a predstavlja se kao nešto prirodno i samo po sebi razumljivo, no to je i snaga ženske solidarnosti na koju se umjetnica načelno poziva.

Jedna od pretpostavki projekta jest utjecaj umjetničkog doživljaja na svijest i percepciju publike. Videoslika „superheroine” zamišljena je u velikom mjerilu kako bi pružila imerzivno prostorno iskustvo.

BILJEŠKE

- ¹ Tekst je nastao u sklopu umjetničkog projekta Sveučilišta u Rijeci 2022. „Umjetnička fotografija danas – rakurs kao diskurs“.
- ² Iz razgovora s umjetnicom povodom realizacije projekta *Superheroine*.
- ³ Ovdje se pod reproduktivnim ženskim radom misli na sve zadatke povezane s odgojem djece i kućanskim poslovima odnosno s podrškom i servisiranjem buduće i postojeće radne snage – onih koji obavljaju ili će obavljati produktivan rad.
- ⁴ Pilot iz Graza moguće je pogledati na linku: <https://vimeo.com/manage/videos/679987076> (password: nm).
- ⁵ Kulturna organizacija *Mittendrin* umjetnicu je povezala s organizacijama *Mafalda* i *Frauenservis* što pružaju pomoć ženama i djevojkama u Grazu, gdje je snimila intervju.
- ⁶ Prikaz *stilla* iz videa (rezultat prethodnog istraživanja – na ovom se linku može vidjeti montiran slijed zvučnih i videomaterijala sakupljenih u Grazu tijekom istraživanja, testni video je u trajanju od 45 minuta): <https://vimeo.com/679987076> (password: nm)
- ⁷ Isto kao bilješka 2.
- ⁸ PETER SLOTERDIJK, Für Übertreibungen ist kein Platz mehr („Više nema mjesta za pretjerivanja“), intervju vodio Adam Soboczynski, *Die Zeit*, 8. 4. 2020., str. 47; cit. u HRVOJE JURIC, Kavez za Minervinu sovu ili Filozofija u doba korone, u: *Pandemija kao simptom*, Zagreb, 2021., 93.
- ⁹ Isto kao bilješka 2.
- ¹⁰ HITO STEYERL, In the Defense of the Poor image, <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/> (pristupljeno 13. rujna 2023.); U obranu loše slike (prijevod Marko Maras), Biblioteka 0 općenito, <https://anahusman.net/wp-content/uploads/2020/01/biblioteka-0-Opcenito-02-Hito-Steyerl-U-obranu-lose-slike.pdf> (pristupljeno 2. travnja 2024.)
- ¹¹ „Loša slika je kopija u pokretu. Kvaliteta joj je niska, rezolucija je ispodprosječna. Kako ubrzava, tako se kviri. To je fantom slike, pretpregled, računalna ikona, lutajuća ideja, putujuća slika koja se dijeli besplatno, stisnuta kroz spore digitalne veze, komprimirana, reproducirana, skinuta, remiksirana, kopirana i zalijepljena u druge distribucijske kanale. Loša slika je dronjak ili poderotina, AVI ili JPEG, lumpenproleterka u klasnom društvu privida, ocjenjivana i vrednovana prema rezoluciji. Loša slika se stavlja na internet, skida s interneta, dijeli, reformatira i retušira. Pretvara kvalitetu u pristupačnost, izložbenu vrijednost u kulturnu vrijednost, filmove u isječke, promišljanje u rastresenost. Slika je oslobođena iz sefova kinodvorana i arhiva te je gurnuta u digitalnu neizvjesnost na račun vlastite supstance. Loša slika teži apstrakciji, ona je vizualna ideja u samim svojim promjenama“, HITO STEYERL, U obranu loše slike (bilj. 10).
- ¹² Usp. WOLFGANG WELSCH, *Naša postmoderna moderna*, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2000.
- ¹³ HANS BELTING, *Firenca i Bagdad. Zapadno-istočna povijest pogleda*, Zaprešić, 2010., 21.
- ¹⁴ KATARINA RUKAVINA, Picassov pogled. Gledanje, viđenje i vidljivo u Picassovom kubizmu, *Filozofska istraživanja* 130, Vol. 33, No. 2 (2013.), 215–227.
- ¹⁵ KATARINA RUKAVINA (bilj. 14), 218.
- ¹⁶ Usp. EDMUND HUSSERL, *Kartezijanske meditacije*, Zagreb, 1975-1976.
- ¹⁷ Usp. MARTIN HEIDEGGER, *Bitak i vrijeme*, Zagreb, 1988.
- ¹⁸ Usp. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Fenomenologija percepcije*, Sarajevo, 1990.
- ¹⁹ Usp. JACQUES LACAN, Stadijum ogleдалa kao tvoritelj funkcije. Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu, u: *Spisi*, Beograd, 1983.
- ²⁰ KATARINA RUKAVINA, „Okulocentrizam“ ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi. Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli, *Filozofska istraživanja* 127-128, Vol. 32, No 3-4 (2012.), 539–556.
- ²¹ HAL FOSTER, Whatever Happened to Postmodernism?, u: *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996., 209.
- ²² MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005., 597. (pod „Subjekt“)
- ²³ WALTER BIEMEL, *Filozofijske analize moderne umjetnosti. Kafka, Proust, Picasso*, Zagreb, 1980., 240.
- ²⁴ Nadija Mustapić bavi se prostornim video/audioinstalacijama u kojima istražuje različite aspekte prostora. Pristup zasniva na tehnikama audiovizualnog dokumentarizma pomoću kojih dekonstuiraju i apstrahira stvaran, fizički prostor čime razotkriva njegovu reprezentativnost, subjektivnost, kontingentnost ili političnost. Njezini umjetnički projekti sastoje se od složenih video/audioinstalacija za muzejski/galerijski kontekst, ali i za širi javni prostor (www.nadijamustapic.com: *Minuta šutnje*, *Čekaonica za ljude*, *strojeve i grad*, *Istost vremena*, *Poslijepodne bez gravitacije*, 2 i 2, *Ovdje i tamo*, *Vrijeme je*, *Destinacija: Bezimena*, *Volim li svoj posao?*, *Ne znam kako je drugdje u svijetu, ali ovdje...*, *Rikard Benčić, na primjer*, *Dodatni čin*, *Različiti počeci* i dr.). Mustapić je redovita profesorica na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci. Vidi <https://www.nadijamustapic.com/> (pristupljeno 10. kolovoza 2023.).
- ²⁵ BORIS GROYS, *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2006.

