**Martina Grlić**

**Mindscapes**

„Metaphors are all we have to describe memory.[[1]](#footnote-1)“ Ova je misao umjetnici Martini Grlić, na koju je naišla tijekom čitanja različitih tekstova, dugo opstajala u umu tijekom stvaranja njenog ciklusa slika „Mindscapes“. Njeni se radovi konceptualno i estetski nadovezuju na prethodnu seriju „Hipermnezija[[2]](#footnote-2)“ (2021.), u kojoj umjetnica metodom introspekcije i korištenjem arhivskih fotografija obiteljskih albuma istražuje područje sjećanja te dovodi u pitanje naučene ideologije koje sudjeluju u formiranju svijesti i identiteta.

Prije nego što se upustimo u pokušaj čitanja Martininih radova, bitno je prethodno postaviti pitanje: Koja je uloga metafora u reprezentaciji osobnog ili kolektivnog sjećanja?

Jedan od začetnika kognitivnoga jezikoslovlja, istraživač metafore, odnosa jezika, uma i tijela te političkoga diskursa George Lakoff u svojem kapitalnom djelu „Metafore koje život znače“ (2003.) objašnjava kako je metafora temeljni umni mehanizam koji nam omogućuje da pomoću onoga što znamo iz svojega neposrednog fizičkog, socijalnog i kulturnog iskustva razumijevamo beskonačno mnoštvo novih i drugačijih pojava. Stoga metafora nije tek jezično, kamoli tek pjesničko sredstvo, već umna osnova koja ustrojava naš pojmovni sustav i omogućuje razumijevanje iskustva. Metafora je ono prema čemu se u životu ravnamo, pomoću čega se u životu i svijetu snalazimo, pomoću čega život i svijet razumijevamo i spoznajemo te oblikujemo svoje istine.

Slijedom toga se ideje i koncepti, u znanstvenom diskurzu nazivani sekundarnim slikama, u svakog pojednica manifestiraju kao mentalne slike odnosno umni pejzaži (Mindscapes) fantazija i sjećanja. Koji su to onda elementi koje Martina Grlić u svojim slikama odabire kao reprezentativne, koristeći pritom dokumentarne fotografije, osobne i kolektivne, iz kojih, gotovo forenzičkim istraživanjem vlastite podsvijesti, izdvaja pojedina sjećanja situacije ili događaja?

U radu „Things which make history“ i(2022.) latice crvenih karanfila i zlatne čahure zajedno lebde u transcendentnom prostoru, magnificiranom području fotografije koje emanira svijest. Cvijeće za umjetnicu osobno evocira nekada sveprisutan predmet obiteljskog stola. No, pokušaj reprezentacije sjećanja u radovima nadilazi bilo kakvu izravnu autobiografiju. Karanfil u ovom slučaju ima politički naboj i neminovno asocira na radničke pokrete, gdje suprotstavljen zlatnim čahurama sugerira na transformaciju Jugoslavije iz socijalističke države u mrežu kapitalističkih demokracija europskog tipa, s pripadajućim samonametnutim brisanjem i rekonstrukcijom nacionalne prošlosti.

Bilo u obliku svežnja mimoza ili plastične dekoracije, element cvijeća ponavlja se kao motiv u radovima „Sense and sensibility“, „Striving for the significant other I“ i „Plastic flowers“, ovaj put kao moguća metafora ženstvenosti i krhkosti. Uz prethodne, slike „Piece for eternity“, „Decoration II“ i „Contemplating innocence“, koje prikazuju dijelove vjenčanice, različite ukrase za djevojčice i pramenove ženske kose, mogu se ubrojati tu radove u ciklusu usmjerene upravo na promišljanje ideala ženske ljepote i nametnutih društvenih konvencija spram žena. Iz naslova slika, kao i namjernom devijacijom prikaza, naslućuje se svojevrsni stav umjetnice, koji uključuje cijeli spektar emocija - od prkosa, (auto)ironije i humora pa sve do nostalgije i romantike. U radovima poput „Remains“, „Birthday wishes“ i „Daddy's love“ pojavljuju se elementi kao što su rastopljene svjećice koje vjerojatno pripadaju nekoj rođendanskoj torti, opušci cigareta i ostaci poklon-aranžmana u ispranim pastelnim bojama koji reminisciraju neke običaje minulih vremena. S druge strane, radovi poput „Precious objects“, „Dissociated“ i „Noble rag“ evociraju predmete čežnje ili statusne simbole iz djetinjstva, naznake potrošačke kulture određene epohe.

Naslućujemo da svi radovi u seriji nude tragove univerzalnih ideja i stavova, no ono što je karakteristično za sve njih jest to da ne nude odgovore na kompleksna pitanja osobnih identiteta i kolektivnih iskustava. Namjernom transformacijom prikaza, apstraktnom intervencijom, umjetnica tehnikom oponaša protok vremena i nemogućnost repeticije i realističnog viđenja prošlosti. U pop nadrealističnom stilu Davida Lyncha, radovi odišu neuhvatljivošću/nedokučivošću. Odnos memorije i fikcije zamagljen je na složen način – ono što Freud naziva *the uncanny[[3]](#footnote-3)* Grlić koristi kao glavni element. Nedostatkom konteksta umjetnica vješto postiže osjećaj nelagode i tjeskobe, koji se dodatno zaokružuje uvećanim ultra-lucidnim fragmentima koji izranjaju iz apstrakcije i prijete da se ponovo raspadnu u neodređenost.

Referirajući se na svijet koji više ne postoji, umjetnica prema vlastitim riječima rekreira sjećanja koja nadilaze izravnu autobiografiju – njezini nostalgični radovi postaju odraz javnog društvenog stava, skupa fantazija i naivnih praznovjerja. Iako njezine realnosti ne korespondiraju nužno s našima i prisutni tragovi ideja ne moraju međusobno biti povezani, umjetnica se u konačnici izražava vizualnim jezikom koji dozvoljava promatračima da uđu dublje u sebe u potrazi za smislom. U toj potrazi za smislom, možda dobiju nove odgovore o svijetu oko sebe.

Tena Bakšaj

1. 'Metaphors are all we have to describe memory': Kristin Prevallet's 'A Burning Is Not A Letting Go' at Guernica https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2016/05/metaphors-are-all-we-have-to-describe-memory-kristin-prevallets-a-burning-is-not-a-letting-go-at-guernica [↑](#footnote-ref-1)
2. Pojam hipermnezija označava stanje suprotno amneziji, ali i jedno sasvim specifično stanje u kojem osoba s nevjerojatnom točnošću opisuje i prisjeća pojedine detalje iz vlastite memorije. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ne postoji jednoznačni prijevod: neobično, tajanstveno, jezivo, onostrano, nepoznato [↑](#footnote-ref-3)