

Zentralraum

Ovo je svet u svetu, i, ako postoje mesta između stvari na svetu, mesta sagrađena u prazninama, sigurno je da i ovde postoje stvari, i praznine između njih, i stvari u tim prazninama.

Vilijem Gibson (William Gibson)

Šta nam prvo padne na pamet kada uvidimo prostor koji je prošaran betonskim stubovima i koji je u većini slučajeva ispunjen različitim modelima automobilskih marki? Možemo li slobodno reći,...ništa?! Da li takav *construction spirituelle*¹ ima neko dublje značenje za pojedinca koji svojim ulaskom u taj prostor, kao i svojim činom ostavljanja svog *ljubimca*, nesvesno interveniše tako unutar prostora ili ga stvarno nije briga šta se dešava oko njega dok se kreće ka svom cilju, ...izlasku iz prostora javne garaže u još jedan tržišni centar, radno mesto ili dugo očekivanom dolasku u svoj stan? Kada je u pitanju ženska osoba, sablasna tišina i poluosvetljenost prostora koji je okružuje stvara jednu vrstu nelagode, koju možemo slobodno nazvati i filmskom, u iščekivanju da (joj) se nešto desi.

Nina Todorović svoj ciklus fotografija pod nazivom *Intersticijalno*², posvećuje ispitivanju takvog prostora. Koji je na momente hladan, tih, skrenut sa glavnog puta interesovanja arhitekta, ali se nekako nalazi u centru svakog novog arhitektonskog dela, koje se rađa na mestu prethodnog,...srušenog ili pustog prostora koji je namenjen za *novo i trajno*, koje će biti još jedan

1 **CONSTRUCTION SPIRITUELLE** (franc. *duhovna konstrukcija*) Naziv koji je za arhitekturu upotrebio Le Corbusier, kojim daje njenu definiciju kao duhovne discipline i delatnosti konstruisanja jedne građevine ili prostora uopšte. To je nova prostorna koncepcija, nastala na osnovama renesansne koncepcije prozimanja unutrašnjeg i spoljnog prostora, koju je koristio Borromini kod svojih poznobaroknih crkava. Pred kraj dvadesetih godina XX veka ovo prožimanje je primenjeno i na zgrade za stanovanje. Ta mogućnost je latentno ležala u skeletnoj konstrukciji, ali je skelet zahtevao svoju umetničku transpoziciju. Preuzeto sa <http://maldini.wetpaint.com/page/recnik+arhitektonskog+projektovanja>

2 **INTERSTICIJALAN** (l. *interstitialis*) Međuprostorni, koji se tiče međuprostora, koji je u vezi sa međuprostorima; intersticijalno tkivo zool. poduporno tkivo u životinjskom parenhimu (vezivno, hrskavičavo i koštano). *Ibid*

novi simbol uspešnosti *decentralizovane uzgradnje*.³

Naziv *Intersticijalno*⁴ preuzet je iz istoimene priče Vilijama Gibsona, u kojoj jedan deo ljudske populacije živi i radi unutar mosta koji se nalazi u blizini San Franciska, time praveći jedan *liminalni prostor* koji je mesto između krute korporativne, vojne i državne strukture i miksa kultura koja su zastupljena unutar mosta. Kod Gibsona se priča naslanja na trilogiju *Virtuelna svetlost* (Virtual Light) iz 1993, *Idoru* (Idoru) iz 1996, i na knjigu iz koje je priča *Sve zabave sutrašnjice* (All Tomorrow's Parties) iz 1999, koja ispituje ujedno i mapira represivnu, urbanu i globalizovanu američku monokulturu na njemu svojstven način.

Nije samo naziv ono što povezuje ciklus fotografija Nine Todorović i priču Vilijama Gibsona. Ono što je još oboma zajedničko jeste pitanje vremena i prostora koje se može sagledavati iz više teorijskih okvira, počevši od Fredrika Džejmisona (Fredric Jameson), Dejvida Harvija (David Harvey), Vivijan Sobček (Vivian Sobchack) preko Bergsona (H. L. Bergson), Bašlara (G. Bachelard), Fukoa (M. Foucault) i Bergera (J. Berger). Drugim rečima, ono što ih spaja jeste borba između kategorije vremena i kategorije prostora, kao i njihovo ispitivanje. Takvo ispitivanje je okrenuto ka *intersticijalnom* prostoru koji jeste novi prostor, i koji je ne samo odbrana, otpor od terora većine, već i mesto - sklonište za populaciju ljudi koja se ne može baš pohvaliti da se uklopila u bezlični, korporacijski, dominantan urbanizovani svet. Dok se kod Gibsona ljudi okrenuti ka stvaranju paralelnih prostora i *vidljivi* su u novom poretku stvari, kod Nine Todorović nema tog *ljudskog* momenta koji se zadržao na fotografiji. Kod njenih radova se može uvideti odnos sa objektivom i fotografisanim, koji *čita* novi prostor, što na tragu F. Džejmisona i njegove misli da je *jedini način da se govori o krizi prostora jeste da se načini novi prostor*.⁵

Kada je reč o prostoru uvek se vraćamo na Fukoa i na njegovu interpretaciju prostora.⁶ Nas za sada zanima ono što je Fuko objasnio kao *vremenski raspored*⁷ gde je pomenuo Član 1. fabrike u Sen-Moru koji glasi; *Sva lica..., kada ujutru dođu na posao, pre nego što počnu da rade oprave ruke,*

3 **DECENTRALIZOVANA UZGRADNJA** Naziv za urbanističku koncepciju izgradnje jednog grada kod kojeg je gradska urbana struktura ravnomerno, istom gustinom naseljenosti raspoređena unutar površine tkiva jednog grada. D.g. je grad koji nije opterećen urbanim nasleđem niti gradskom prošlošću, već je podignut na praznom prostoru, sa osnovnim motivom postizanja istovetnog standarda gradskog života u bilo kojoj gradskoj zoni. Poznati primer d.g. je projekt Frank Lloyd Wright-a za grad Broadacre, iz 1932. g., koji predstavlja decentralizovan grad i svim svojim sferama. *Ibid*

4 Gibson V., *Sve zabave sutrašnjice*, Polaris, Beograd, 2000. god., str. 84.

5 *Regarding Postmodernism--A Conversation with Fredric Jameson* Author(s): Anders Stephanson and Fredric Jameson Source: Social Text, No. 21, Universal Abandon? The Politics of Postmodernism (1989), Published by: Duke University Press 1989., pp. 18

6 Koja se može pratiti od *Istorije ludila* (iz 1961. godine) pa sve do *Istorije seksualnosti I/III* (pisane od 1978-86. godine)

7 *Vremenski raspored* aktivnosti staro je nasleđe; njegov strogi obrazac nastao je, zacelo, u manastirskim zajednicama ali se vrlo brzo proširio i na druge oblasti života. Preuzeto iz knjige M. Fukoa, *Nadzirati i kažnjavati*, Prosveta, Beograd, 1997., str., 169.

*ponudiće Gospodu plodove svoga rada, prekrstiće se i onda se latiti posla. Zašto je ovaj podatak važan? Iz jedne odrednice koju je Fuko primetio, a to je; da su vekovima unazad verski redovi bili ti koji su bili uzor ne samo za disciplinu, već i oličenje veštine upravljanja vremenom, ritmom i redovnim aktivnostima. Kako kaže Fuko, novi tipovi discipline, međutim, modifikuju nasleđene načine regulisanja vremena. Zvuči Vam poznato? Novi tipovi discipline (možemo reći) modifikovali su načine regulisanja vremena, tako da je u upotrebi novo deljenje vremena na još manje jedinice. Što samo govori da se postmodernizam može shvatiti kao konstrukt fleksibilne akumulacije u privredi, odnosno globalizacija. Ako se poslužimo rečima Dejvida Harvija, trenutno se nalazimo u dobu koje se naziva *kompresija vreme-prostor*⁸ (time-space compression). Drugim rečima efekat kapitalizacije se mnogostruko ubrzao, a ubrzanje je praćeno ne samo unutar ekonomskog procesa već i samog društvenog života. Sve to u cilju da se ubrza *vreme prometa kapitala*, koji se sastoji od *vremena proizvodnje* i *vremena cirkulacije razmene*, kako objašnjava Harvi.*

Ovim dolazimo do Fukoove ideje *heterotopije*, prostora koji je blizak savremenom čoveku, kako primećuje Sodža (Edward W. Soja), koji je sada zamena za srednjovekovni *sistem mesta*, kao i za *prostor lokalizacije*, odnosno Galilejev *beskrajni prostor*; ujedno se tako udaljujući i od Bašlarove *poetike prostora*, čime nas dovodi do konačnog *spoljašnjeg prostora*. Kako kaže Fuko; *Onog prostora u kojem živimo, gde se ispitujemo, menjamo, gde se javlja erozija našeg života, našeg vremena, naše istorije, taj prostor koji nas slama i troši i sam je raznorodan.*⁹

Takav *spoljašnji prostor* jeste inspiracija za fotografije Nine Todorović, prostor koji se tokom vremena menja, živi i poprima različite forme. Fotografije koje su na tragu Renea Burija (Renne Burri) i njegovog ciklusa *Blackout New York*.¹⁰ Serija fotografija koje su snimljene tokom noći, gde se na specifičan način može primetiti ne samo promene koje su se dešavale tokom te '65. godine (pad vlade Njujorka), nego i tišina jednog megalopolisa kao što je Njujork, kao i arhitektura koja svojom monumentalnošću još više čoveka umanjuje, usitnjava, čineći od njega jednu vrstu izbeglice, individuu koju takav *spoljašnji prostor* lomi. Ako znamo da je Buri posedovao ogromno znanje iz arhitekture, kao i da se družio sa arhitektama (Le Corbusier, Luis Barragan i Oscar Niemeyer), onda nije ni čudo da je dosta polagao na formu i oblik, kao i na mesto pojedinca unutar kompozije fotografije. Buri se vodio mišlju svojih prijatelja arhitekata da je prostor *čovekoman*¹¹,

8 I use the word 'compression' because a strong case can be made that the history of capitalism has been characterized by speed-up in the pace of life, while so overcoming spatial barriers that the world sometimes seems to collapse inwards upon us. Harvey David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA: Blackwell, 1990., p. 240.

9 M. Fuko, *Mesta*, prevela Jasmina Milićević, *Delo* maj-juli, Beograd, 1990., str. 277-286.

10 http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYD0EVF_N

11 **ČOVEKOMERNOST PROSTORA** Arhitektura, pre svih umetnosti, mora izrazavati najintimnija htenja

odnosno da su prostorni odnosi i relacije u funkciji čoveka, ako arhitektonsko delo to ne poseduje, ono gubi svoju humani smisao i karakter. Nešto slično može se videti i kod Tijerija Koena (Thierry Cohen), i njegovog ciklusa *Pomračeni gradovi*¹² (Darkened Cities), koji osim mračnih silueta gigantskih zgrada veoma slabo, skoro nikako, ne vidimo nebo koje se prostire iznad grada. *Spoljašnji prostor* koji ubija i kida vezu grada sa prirodom, čineći time da uz pomoć veštačkog osvetljenja niti jedan grad na svetu ne spava, već *kompresuje* svoje vreme-prostor. Stvarajući time novi prostor, *intersticijalni prostor* koji je na liniji Njujork-Rio de Žaneiro-Hong Kong-Atakama-Mohave-Mongolija.

Nina Todorović, svoj *intersticijalni prostor* pronalazi u gradskim javnim garažama, gde je prisustvo pojedinca isključeno, gde nema *čovekomernosti* u unutrašnjosti arhitektonskog centralnog prostora (*zentralraum*). Sve je *kompresovano*, od visine i širine *zentralrauma*, manjka vazduha, orijentacija je otežana, gde je i veštačka svetlost toliko slaba da je duži boravak u takvom prostoru više pod nelagodnom i moranjem, nego što se može očekivati. Ako posmatramo i druge prostore koji postoje u jednom *shopping mall*-u, ili poslovnoj zgradi, videćemo da je takav prostor „obezvređen”, biva postbergsonovski tretiran kao pasivan i beživotan prostor. Što dovoljno govori o arhitektonskom pristupu koji je bio više nego racionalan. Ako prihvatimo da je *arhitektura invencija* onda je kreativnost i ideja sputana nad *tim* delom. Oskar Niemajer (O. Niemeyer) je u jednom intervju rekao da mu je roman važniji od bilo kakvog traktata o arhitekturi. Kako je umeo da kaže: Upravo knjige koje s arhitekturom nemaju nikakve veze ponekad sadrže dragocena saznanja¹³.

Možemo li onda reći da su takvi *novi prostori* „odgovorni” za krizu prostora koja se javila. Jednu od posledica smo objasnili, a koja je vezana za „ne-snalaganje” i „ne-uklapanje”, dok se druga posledica vezuje za naš dnevni život, fizička i psihička iskustva, kulturu i na sam jezik. Posledicu u kojoj možemo osetiti dominaciju kategorije prostora, i da je vreme linearnosti zauvek izgubljeno, gde postoji samo *ovde i sada*. Drugim rečima, zamenjena je većitom sadašnjošću prostora i simulakruma. *Zentralraum* je samo jedan međuprostor, koji je u ravni kategorije prostora i kategorije vremena, gde se može tražiti ili interpretirati ravnoteža između prostora, vremena i društvenog bića. Slično zapažanje može da se primeti kod V. Sobček, koja pregled ekrana i prostora stavlja kao važno polje koje se može koristiti za mapiranje digitalnog realizma (google maps). Odrednica koja glasi „tehnološka revolucija u okviru kapitala” takođe je karakterika naše

čoveka jer ona čini deo njegove egzistencije, okvir svih manifestacija života. Humana usmerenost nije samo jedan od aspekata arhitekture, ona je njena premisa. Nema autonomne arh. koja nije sudbinski vezana za čoveka i ljudsku zajednicu. Čovek je bio i ostaje merilo njenih vrednosti. *Ibid*

12 <http://thierrycohen.com/pages/texts/text.html>

13 O. Niemeyer, *Borba za zemlju važnija je od bilo kojeg arhitektonskog problema*, iz knjige C. von Barowen, *Knjiga znanja*, Meander media, Zagreb, 2009., str. 359.

sadašnjosti, koja ne samo što je uticala radikalno na našu percepciju, već i na celokupnu kulturu. Možemo slobodno reći da je direktna „inspirisanost” novim tehnologijama učinila ne samo da se subjekt promeni, već da se javi celokupan kulturni preobražaj.

Nina Todorović ovo drugačije shvaćeno subjektivno i materijalno „prisustvo”, želi da prikaže kao glavni cilj materijalne prakse i društvene egzistencije. Ono što je radikalno drugačije od prethodnih perioda jeste način prikazivanja *bića u svetu*. Svaki od prethodnih perioda nas je uplitao u različite strukture i tražio sličnost sa različitim kulturnim funkcijama i sadržajima, ujedno nas predstavljajući kroz različite estetske i etičke odgovore (prikaze). Na fotografijama iz ciklusa *Intersticijalno*, može se nagovestiti šta je to što zahteva drugačije predstavljanje i oblikovanje našeg „prisustva” u *spoljašnjem prostoru*. Ono što je bazično za formulisanje prostora koje znamo, kao i za pitanje vremena, ličnog i društvenog iskustva. Ako se poslužimo Fukoom, *mi se nalazimo u nekakvom skupu odnosa koji određuje položaje koji se ne mogu izjednačiti niti na ma koji način hijerarhizovati*.¹⁴ Drugim rečima dolazimo do samog kraja, gde se takvi prostori mogu shvatiti kao mesto moći i presije *trenutnog sistema*, ali ujedno kao i mesta gde se može videti i njihovo naličje...ili kao kod Gibsona, prostor koji ima ogromnu utopističku snagu koja nam i dalje nudi *nadu* (opciju) za bolje sutra.

Predrag Terzić

14 Citat preuzet iz Edvard V. Sodža, *Istorija: geografija: modernost*, priredili J. Čekić i J. Blagojević, *Moć/Mediji &*, Centar za medije i komunikacije, FMK, Beograd, 2012., str. 39.