

Estetika *mementa*. Od subjektivnog sećanja do objektivnog pamćenja

*Dolazi vetar noseći glas sata  
sa gradskog tornja. Sećam se, zvuk ovaj  
bio je mojim noćima uteha,  
kada, još dečak, usred tamne sobe,  
bdio sam, radi neprekidnog straha  
želeći jutro. Ovde nema stvari  
koju bih čuo i video a da  
duši mi neku sliku ne povrati,  
neko sećanje slatko ne razbudi.  
Slatko za sebe, ali s bolom uđe  
miso sadašnjeg, neka pusta želja  
prošlosti tužne i reč: ja sam bio.*

Đakomo Leopardi (1798-1837), *Uspomene*  
(prevod Sibe Miličić)

Umetnički projekat *Arhitektura sećanja*, umetnice Nine Todorović, je dugoročni projekat, započet pre desetak godina, za čiju realizaciju je bio potreban jedan dug proces unutrašnjeg taloženja, kako bi se u fokus stavili različiti sadržaji i lingvistički kodovi koji pripadaju jeziku umetnosti.

Ceo ciklus je sagrađen na više umetničkih akcija, baziranih na jakim i strukturiranim dihotomijama koje istovremeno rade na obogaćivanju semantike umetničke akcije, ostavljajući uvek otvorena antitetična tumačenja, suprotstavljena, po izboru uživaoca različitih umetničkih dela koja čine ovaj ciklus. Umetnica neprekidno oscilira na relacijama emocija/dokumentacija, analogno/digitalno, prošlost/sadašnjost, ruševine/nove konstrukcije, privatni prostor/javni prostor, enterijer/eksterijer... Osnovni princip od kojeg Todorovićeva polazi je istraživanje estetike *mementa*, to jest sećanja. Polazeći od lokacije kuće svog detinjstva, sada uništene, umetnica se ispituje i istražuje prirodu memorije jednog silom deformisanog, izmenjenog mesta: da li ona (memorija) biva rasuta ili ipak postaje deo duha mesta (*genius loci*), sa svešću da nijedna građevina koja zamenjuje kuću neće moći da je izbriše, već pre da je „apsorbuje“, da je integriše sa sobom. Ako je „lice“ jednog mesta koje svedoči o višeslojnosti, kao lice neke osobe, koje svedoči o protoku godina, pokazujući ono što je bilo, ono što je donelo iskustvo, ono što ju je obeležilo kroz sreću i bol; evo polja istraživanja ovog obimnog umetničkog rada.

...

### *Alfa gnezda*

Današnja tendencija u izgradnji savremenog grada se kreće ka jednoj opasnoj homologizaciji koja obećava iluziju poništavanja socijalnih razlika, tamo gde upravo te razlike čine živahnim različite izraze ljudske vitalnosti. To je, u stvari, socijalna grupa koja određuje estetiku, funkcionalnost, odnose, same uslove zgrada koje sačinjavaju grad. Ali, ako je to ustanovljeno a priori, kako jedna društvena grupa može zaista to da prisvoji? Kroz seriju Alfa Nests (Alfa Gnezda) Nina Todorović iznosi na svetlost dana tragičan pokušaj da se poseduje jedna od «ćelija» alfa gnezda kao znak pripadnosti jednoj kasti pseudo dobrostojećih, optimističnih i srećnih građana XXI veka. Alfa nest je «alfa gnezdo», koje bi moglo da bude sigurno mesto gde sve počinje; ali grčko slovo  $\alpha$  vrlo često je u

rečima prefiks sa negativnim značenjem, i umetnica se igra sa tim dvostrukim značenjem, znajući da fotografiše mesto koje je negacija, antiteza različitosti, ličnih identiteta, ličnih želja stanovnika tih gnezda. «U naša uverenja je duboko usađeno – piše teoretičar estetike grada, Marko Romano – u ideji koja se ponavlja, da će jedan grad biti lepši onoliko koliko lepe budu pojedinačne kuće, što znači da bi trebalo uniformisati ih po jednom modelu zajedničkog i savršenog estetskog dostojanstva; ali kada naručilac posla u jednom gradu (...) nameće kuće uniformne arhitekture, ishod nam se u nekoj meri prikazuje kao «gluv» jer fasade više ne odslikavaju različite sklonosti individualnih ukusa, čiji izraz sadrži sam *ratio* njihove lepote». Umetnica upravo optužuje tu «gluvoću» koja čak postaje zanemlost pred tim individualizmom shvaćenim kao narcistična sklonost ka potrošačkom mentalitetu.

Ovim radom, umetnica se pita da li se pod ovom važnom zajedničkom temom odvija jedna genetska mutacija čovečanstva, da li jedna nova, savremena biologija dobija svoje mesto u društvu; ljudski gen koji negira komunikaciju kroz dijalog, poređenja, suprotstavljanja, otvorenost, razmišljanje, u korist pretenciozne pripadnosti jednom globalizovanom *civitas*, čiji je opipljivi znak raspoznavanja težnja da se živi u *alfa gnezdima*, veoma udaljena od *Kultur* koncepta, nesvesna neizbežne činjenice da je ALPHA NESTS, NOTHING NEXT.

...

#### *Otisci kuća*

Trag oblika izgubljene kuće na susednoj zgradi u sebi nosi nešto vrlo uznemirujuće: podseća na efekat atomske bombe, jedna eksplozija koja se po intenzitetu može porediti sa energijom života, jedino što ovde postaje energija odsustva i negacije. Jedan trag na zidu od cigala erodiranih vremenom, jedan simptom koji odmah izaziva maštu onoga koji gleda, jer dvodimenzionalni znak koji otkriva oblik odmah vraća na jedan trodimenzionalni objekat i na njegovu formu. Od pokušaja da se mentalno rekonstruiše oblik, prelazi se odmah na istraživanje sadržaja: ko je živeo u toj kući? Gde su sada te osobe? Zašto su otišle? Zašto je kuća srušena?

Pokušaj da se rekonstruiše jedna priča, *priča* o ovom mestu, ne ublažava gorak osećaj napuštenosti, samoće, neminovnog gubitka koji on budi. Otisak kuće, koji se pojavljuje kao jedna, u tehničkom terminu "ortogonalna" projekcija - na zidu susedne, visoke kuće, nije silueta neke projektovane senke koja nestaje sa dolaskom noći. Otisak ima konzistenciju, telo, teksturu u kojima se, izlazeći iz opažanja vezanog samo za čulo vida - preovlađujuće čulo u svakodnevnom društvu slike u kojem je svaka stvar zamišljena i projektovana tako da se može uživati samo očima, ponižavajući na taj način sva ostala čula - može uživati i tokom noći, pre svega čulom dodira, uzimajući u obzir i miris, jer noću se sve obavlja mirisom. Dakle, naracija otiska se nastavlja i noću, iako se noću sve *ogrće*, štiteći tajna značenja koja bivaju mnogo razumljivija na jasnoći dana: *Ko si ti što si, skriven plaštom noći, dokučio mojih tajnih misli tok?* Kaže Julija Romeu (Vilijem Šekspir, *Romeo i Julija*, III čin, I scena) iznenađena na svom balkonu od strane mladog ljubavnika koji joj se divi i koji je sluša, u tišini i zaštićen mrakom, da bi što bolje razumeo devojčinu skrivenu prirodu. Na taj način, kroz fotografiju umetnica sakuplja - i prima - priču o prošlim stvarima, naraciju skrivene memorije kuće koje nema, ili bolje kuće koje više nema, obistinjujući još jednom proročku tvrdnju Svetog Avgustina: *memorija je sadašnjost prošlih stvari*. Memorija koja će se ovde rastvoriti u novoj zgradi koja će tek doći; ali rastvoriti se ne znači nestati, izumreti već postati deo nečeg drugačijeg, nečeg što se menja. Jedna druga morfologija, jedna druga percepcija ali unutar *duha mesta* koji ostaje povezan sa svakim oblikom, svakim gestom, svakom mišlju, svakim udahom onoga ko je u prošlosti živeo na tom mestu, ili bolje onoga ko je živeo

to mesto doprinoseći mu davanjem jedne specifične konotacije. Nije to mesto koga nema, niti je to mesto koga nema više, već je to jedno izmenjeno mesto koje predstavlja *psiho-topos*, to jest mesto duše. Materija koja se menja nije važna - cigla/armirani beton - dimenzija koja se menja - porodična kuća/zgrada višespratnica - ili ljudska priroda koja se menja - porodica/porodice - : smisao prethodno proživljenog, sreće ili tragedije je već dragocena nematerijalna vrednost ove precizne lokacije.

...

### *Transparentne fotografije*

To je već jedan oksimoron u definiciji - *providna fotografija* - odnos koji Nina Todorović uspostavlja između prošlosti i memorije, kroz ovu specijalnu tehniku štampe koja koristi providnu podlogu. Štampa na providnoj podlozi odmah podseća na koncept iščezavanja, nematerijalnosti, skoro nekonzistentnosti, attribute koji u svest prizivaju definiciju duše u širem smislu. *Naučio sam da svet poseduje Dušu, i ko uspe da razume tu Dušu, uspeće da razume i jezik stvari*, piše Paolo Koeljo u *Alhemičaru*. I upravo je to Duša koju umetnica pokušava da razume, da dešifruje kroz fotografiju, da bi došla do razumevanja i do značenja stvari/kuća. U jednoj *cross-reference* igri - diapozitiv kao objekat unutar fotografskog snimka - diapozitiv koji umetnica drži u ruci, postaje vitrina, mesto za čuvanje. To je jedna fizička veza sa prošlošću, koju umetnica neprekidno traži, koja prolazi kroz očigledan dokumentarni čin, da bi postala u stvarnosti jedna čista poetska naracija. Todorovićeva intenzivno istražuje prostor sopstvenog JA u kojem pamćenje nije samo cilj istraživanja, već i sredstvo koje vodi ka dostizanju jedne moguće istine. Na ovaj način, metod istraživanja u sebi sadrži unutrašnju estetsko-formalnu vrednost koja na neizbežan način fascinira posmatrača, čineći da i on sam postane aktivni učesnik u procesu definisanja arhitekture mesta. Termin arhitektura ne treba da se razume samo kao strogo povezan za izgrađeni, a sada izgubljeni, arhitektonski objekat, već i kao suštinska konstrukcija koja definiše arhitekturu misli, arhitekturu metoda, arhitekturu mentalnog procesa, koja uspeva da definiše memoriju koju je taj fizički prostor - u tehničkom žargonu *urbana praznina* - ostavio.

...

### *Staklene kutije*

Lična memorija umetnice se vezuje za „slike sećanja“ sa velikom rezervom, ali i sa ekstremnim intenzitetom, što rezultira konceptualnom sintezom i geštaltikom staklene vitrine. Slika porodičnih momenata vezanih za izgubljenu kuću, koju ona sadrži, predstavlja negativ, koji kao da pokušava da spreči fokus na izraze lica i identifikaciju detalja. Istinski smisao memorije je poveren staklenoj kutiji: prozračno, čisto, kristalno, providno je samo staklo u svom kvalitetu fizičkog elementa koji može da sačuva i prenese smisao pamćenja i čistote porodičnog sećanja. Još je i najjače pozivanje na kuću: gotovo u smislu rodnog značenja trećeg primarnog dobra čoveka, posle hrane i odeće - umetnica, činjenica je, ne koristi ravnu ploču, već jedan stakleni objekat u obliku trodimenzionalne kocke koji fizički zauzima prostor, kao što je slučaj i sa kućom. Skoro model u razmeri, dajući trodimenzionalno telo sećanju, da bi ga proširio, da bi se postigla trodimenzionalna memorija koja dostiže snagu treće dimenzije: dubinu. U eseju *Momentbilder specie aeternitatis* Georg Zimel piše: *sve bogatstvo stvari se ne nalazi samo u onome što poseduju, već i u onome što im nedostaje. Mi ih izdvajamo kao nešto što volimo, od činjenice da one nisu sve, već da imaju jednu granicu od koje nas odbijaju. Upravo ovo je gorčina lepog (...). I zaista, kada bi te stvari predstavljale sve, onda bi one bile Bog.* To je lepota

nedovršenog, unakaženog, onoga što nedostaje, onog „delimično izgubljenog“ koje umetnica traži sa delikatnom preciznošću. I opet Zimel: *stvari dobijaju smisao upravo od onoga što im nedostaje.*

...

#### *Planovi kuće koje su napravili članovi porodice*

Želja umetnice je da pođe od subjektivnog sećanja, kako bi dostigla objektivno pamćenje. Privatni podaci su korišćeni kao perceptivno proširenje ka objektivnoj stvarnosti u procesu univerzalizacije u kojem se svaki korisnik može prepoznati i staviti na probu. Dakle, veza sa ličnom istorijom je za Todorovićevu jedan subjektivni izgovor - intenzivan, povremeno bolan i uvek razotkrivajući - da bi se u stvarnosti dostigla objektivna definicija, koja očigledno ne postoji zato što se menja od subjekta do subjekta. Tu je ipak kolektivno sećanje na mesto, koje obuhvata i valorizuje lično sećanje, koje ojačava upravo zato što je podeljeno, čak i u drugačijem značenju: *ja se sećam da je ovo stajalo ovde, ti se sećaš onoga što je bilo тамо...* Kolektivna memorija, koja ostaje objektivna, sadrži i obuhvata individualno sećanje koje je subjektivno jer zavisi od perceptivnih kategorija pojedinca. Crtež kuće koje više nema, rađen po sećanju, koji je umetnica tražila od svojih roditelja i rođaka, svakog ponaosob, beleži različitu mnemoničku slojevitost jednog objektivnog arhitektonskog opsega: različito sećanje na osnovu kuće, u odnosu na, za svakoga, različitu upotrebu postojećeg, koje sa vremenskom distancom ističe, uvećava ili umanjuje jedan prostor u odnosu na drugi. Ovaj proces vodi ka definisanju različitih tlocrta, ipak svih važećih nosača sadržaja individualnih značenja koja zajedno čine istoriju mesta.

...

#### *Dekodiranje sećanja*

Složeni sistem koji Todorovićeva koristi da bi dešifrovala svoja lična sećanja, koja se u ovom slučaju sastoje od fotografija iz detinjstva, je zasnovan na jednoj njegovoj intrigantnoj matematičko - formalnoj kompleksnosti. On se tesno povezuje sa prevođenjem slika iz analognog u digitalno, i iz „digitalnog originala“ u „originalnu kopiju“ koji su u vezi sa „nevidljivim kodovima“ digitalne slike. U ovoj operaciji transpozicije, prepoznajemo jednu latentnu melanholiju. Ali ono što naginje melanholiji je sigurnost u ograničenu moć pamćenja u kojoj eksplodira nemoćni paradoks poricanja: poricanja protoka vremena, poricanja mogućnosti da se zaboravi. Sve je pokret i promena, a ono što se ne menja je melanholija. Prošlost se, dakle, konstantno bori između kontinuiteta i otkrovenja. I na taj način pamćenje daje sadašnjosti mogućnost da bude dinamična. Individualno ljudsko sećanje koje umetnica definiše kao efemerno i krhko, biva stabilno i moćno u momentu u kojem postaje kolektivno pamćenje. I još jednom, radeći na detaljima i na individualnom u jednom dobro definisanom kontekstu - umetnica devojčica i deo izgubljenog grada koji je bio kolektivni prostor - Todorovićeva uspeva da prati i ponovo poveže te veze, te kontekste, te attribute koji ustanovljavaju stabilnu memoriju jednog mesta, koje postaje kolektivno i objektivno sumiranjem individualnih i subjektivnih sećanja na isto.

Paola Ardicola d'Oltremare

Prevod sa italijanskog Nina Todorović

Aesthetics of the *Memento*. From Subjective Memory to Objective Remembrance

*The wind now from the tower of the town  
The deep sound of the bell is bringing. Oh,  
What comfort was that sound to me, a child,  
When in my dark and silent room I lay,  
Besieged by terrors, longing for the dawn!  
Whate'er I see or hear, recalls to mind  
Some vivid image, recollection sweet;  
Sweet in itself, but O how bitter made  
By painful sense of present suffering,  
By idle longing for the past, though sad,  
And by the still recurring thought, 'I was\_'*

Giacomo Leopardi (1798-1837), *Recollections*<sup>1</sup>

*Architecture of Memory* is a long-term project of artist Nina Todorović, launched about ten years ago, whose completion necessitated a long process of inner sedimentation, in order to bring into focus a variety of subject matter and linguistic codes inherent to the language of art.

The entire series is the result of several art actions based on structured polar dichotomies, working in a way that simultaneously enriches the semantics of the artist's activities, always leaving room for antithetical or conflicting interpretations, as preferred by those finding pleasure in the vast variety of artworks making up this series. The artist continually oscillates between emotions and documentation, the analogue and digital, the past and present, debris and new developments, private space and public space, the interior and exterior ...

The principle underlying Todorović's work concerns explorations of the aesthetics of the memento, that is, of memory. Starting with the locality of the house she spent her childhood in, now demolished, the artist examines and explores the nature of the memory of a place deformed or altered by force; she wonders whether it (the memory of such a place) is dissipated or rather becomes part of the spirit of the place (*genius loci*), with the awareness that no building replacing the house will ever erase it, but rather 'absorb', or become integrated with it. Whether the 'face' of a place testifies to the existence of many layers, like the face of a person testifies to the passing of years, showing that which used to be, which made it experienced, which brought happiness and pain and marked it in the process; it is that kind of matter the artist focused much of her artistic endeavour on.

...

*Alpha Nests*

The development of present-day cities displays a tendency towards a dangerous form of homologisation, one which promises the illusion of obliterating social differences, precisely in domains and at places where those differences make vivid and distinct manifestations of human vitality. In fact, it is social groups that determine the aesthetics, functionality, interrelations, and the

---

<sup>1</sup> [http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/count\\_giacomo\\_leopardi\\_2012\\_3.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/count_giacomo_leopardi_2012_3.pdf)

very condition of the buildings making up a city. And yet, if this is established a priori, how can anyone social group really appropriate it as its own? Nina Todorović created the series *Alfa Nests* to bring to light the tragic attempt to possess one of the 'cells' of the alpha nest as a sign of belonging to a caste of pseudo-prosperous, optimistic and happy citizens of the 21st century. Being 'alpha', the alpha nest could be a safe place where it all starts; but the Greek letter  $\alpha$  is also commonly used as a negative prefix, and the artist plays with this double meaning, fully aware of the fact she photographs a place which is a negation, an antithesis of diversity, of personal identity, of the personal desires of those inhabiting these nests. Marco Romano, a theorist of city aesthetics, says: "A reoccurring idea is deeply imbedded in our thoughts, that a city is as beautiful as individual buildings in it are beautiful, which means they should be made uniform according to one model of the common and perfect aesthetic nobility; but when an investor or client insists on having uniform houses in a city, the result is to a certain extent 'deaf', since the facades no longer reflect the differences between individual tastes, whose expression contains the very *ratio* of their beauty." It is this very 'deafness' the artist condemns, which even turns into a dumbness when faced with individualism perceived as a narcissistic tendency towards consumerism.

In creating this work the artist wonders whether this important common issue conceals a genetic mutation of humankind, whether a new, modern biology is positioning itself in society; the human gene that rejects communication through dialogue, comparison, opposition, openness, reflection, all for the benefit of pretentiously belonging to a globalised *civitas*, easily recognisable by the tendency to live in *alpha nests*, a tendency very detached from the *Kultur* concept, unaware of the inescapable fact that ALPHA NESTS mean NOTHING NEXT.

### *Imprints of Houses*

An imprint of the form of a lost house on the adjacent building has in it something very disturbing: it resembles the effects of an atomic bomb, an explosion whose intensity measures up to life energy, except that in this case it becomes the energy of absence of negation. A mark on a brick wall worn down with time, a symptom which immediately triggers the viewer's imagination, since the two-dimensional mark revealing a shape instantly evokes a three-dimensional object and its form. An attempt to mentally reconstruct this shape momentarily changes to content examination: Who lived in that house? Where are those people now? Why did they leave? Why was the house demolished?

An attempt to reconstruct one story, the story of this place, does not alleviate the bitter taste of abandonment, of loneliness, of the inevitable loss it leaves. The imprint of the house found in the wall of the neighbouring lofty building, in the form of an orthogonal projection, to use a technical term, is the silhouette of a projecting shadow disappearing with twilight. The imprint is consistent, corporeal, textured, and allows one to turn away from perception that relies exclusively on the sense of sight – the king of senses, one that goes hand in hand with the everyday world of images, in which all things are conceived and designed to be enjoyed only with the eye, thus degrading all the other senses – and enjoy it at nighttime, especially using the sense of touch, also taking into account the smell, because at night smells envelop everything. Thus, the narrative of the imprint continues when the night falls, even though all becomes *shrouded* in darkness, concealing the secret meanings that are much better understandable in broad daylight: *What man art thou that, thus bescreened in night,*

*so stumblest on my counsel?* says Juliet to Romeo (William Shakespeare, Romeo and Juliet, Act 2, scene 2), alerted, while standing on her balcony, by her attentive, admiring lover, hiding in darkness, silent, to understand as best he can the girl's hidden character. In this way, the artist uses photography to collect – and receive – a story of things past, a tale of the hidden memory of a house that does not exist, or rather of a house that no longer exists, proving one more time Saint Augustine's prophetic assertion, that memory is the present of things past. Memory, which will dissolve in a new building that is yet to be; but dissolution here does not mean disappearance, fading away, but becoming a part of something else, something that is changing. Another morphology, another perception, but within the *spirit of the place*, which remains connected to every shape, every gesture, every thought, every breath of those who once lived at that place, or rather, of those who once *lived that place*, contributing to it by giving it a special connotation. It is not a place that does not exist, or a place that does not exist anymore, but an altered place representing a *psycho-topos*, that is, a soul place. The fact that the material has changed is irrelevant – brick / reinforced concrete – or that the size has changed – house / residential high rise – or that human nature has changed – family / families : the significance of the experience, of happiness or tragedy, already constitutes a valuable intangible quality of this specific locality.

...

#### *Transparent Photographs*

The syntagm 'transparent photography' is an oxymoron – the kind of relationship Nina Todorović establishes between the past and memory, employing this special printing technique that uses a transparent substrate. Printing done on a transparent substrate is immediately evocative of the concept of evanescence, immateriality, practical inconsistency, which are all attributes that call to mind the definition of the soul in a broader sense. "I learned that the world has a soul, and that whoever understands that soul can also understand the language of things," says Paulo Coelho in *The Alchemist*. That is precisely the soul that the artist is trying to understand, to decipher through photography, in order to get to understand and grasp the meaning of things / a house. In one game of cross-referencing – a slide used as the subject of a photograph – the slide the artist is holding in her hand becomes a showcase, a place for safekeeping. It is a physical connection to the past, which the artist is constantly on the search for, which obviously goes through a process of documentation or inventory, in order to become a pure poetic narrative in reality. Todorović exhaustively searches the space of her SELF, and remembrance is not only the goal, but also a tool to learn a possible truth. In this way, the search method already has an inherent aesthetic-formal quality to it, which inevitably fascinates the viewer, forcing him or her to become an active participant in the process of defining the architecture of the place. The term 'architecture' is not to be understood as strictly linked to the once constructed, and now lost, architectural object, but also as an essential structure that defines the architecture of thought, the architecture of method, the architecture of mental processes, which manages to define the memory created by that physical space – in jargon, an *urban void*.

...

#### *Glass Boxes*

The artist's personal memory is linked to 'images of recollections' with great scepticism, but also with fierce intensity, resulting in a conceptual synthesis and the gestalt quality of a glass display

case. The picture of family moments related to the loss of the family house contained therein is a negative, seemingly trying to deflect attention away from facial expressions and identification of details. The true meaning of the memory is entrusted to the glass box: only glass as a physical element possesses the qualities of airiness, cleanliness, crystal clarity and transparency, and as such it can store and transmit the signification of remembrance and the purity of family memories. The reference to the house is certainly the most express: almost in the sense of the gender signification of the third of primary human goods, right after food and clothing – it is a fact the artist does not use a flat plate, but rather a glass object in the form of a three-dimensional cube, which occupies physical space, just as houses do. Practically a scale model, it gives the memory a three-dimensional body, for the purpose of expanding it and creating a three-dimensional memory, strengthened through expansion into the third dimension: depth. In his essay 'Momentbilder specie aeternitatis' ('Snapshots under the aspect of eternity'), Georg Simmel says that all the wealth of things is not only in what they possess, but also in what they lack. We single them out as something we love, for the fact they are not everything, but have a baseline from which they keep us away. This is what makes beautiful bitter (...). Indeed, if those things represented everything, they would be God. That is the beauty of the unfinished, mutilated, missing, the 'partly lost' which the artist seeks with delicate precision. Again, Simmel: things make sense exactly out of what they lack.

...

#### *The floor plans of the house drawn by the family members*

The artist wishes to start with subjective memory to achieve objective remembrance. Private information is used to extend a perception toward an objective reality in the process of universalisation, in which every user can be recognised and put to the test. Thus, for Todorović, her relationship with her personal history is a subjective excuse – intense, sometimes painful, and always revealing – to have an objective definition in actuality, which obviously does not exist because it changes from subject to subject. There is also a collective memory of the place, which includes and validates personal memories, which reinforces precisely because it is fragmented, whose meaning may even be different: I remember this stood here, you remember that was there... Collective memory, which remains objective, contains and encompasses individual memory, which is subjective because it depends on an individual's perceptual categories. The drawings of the house that no longer exists, made from memory, which the artist asked from her parents and relatives, one from each individual person, record the varied mnemonic layering of an architectural range: different memories of the base of the house, relative to the various uses of that which exists for every individual protagonist, which stresses, enlarges or reduces one area at the expense of another with the passage of time. This process leads to the definition of different floor plans, which remain the right 'packaging' of the content of individual significations that jointly constitute the history of this place.

...

#### *Decoding Memories*

The complex system Todorović uses to decipher her personal memories, which in this case consists of her childhood photographs, is based on one of its intriguing qualities, its mathematical-formal complexity. It is closely associated with the conversion of images from analogue to digital



format, as well as the conversion of 'digital originals' to 'original copies', as related to the 'invisible codes' of digital images. A latent feeling of melancholy surfaces in the process of transposition. But that which tends to melancholy is the assuredness that the power of memory is limited, and that it implodes with a powerless paradox of denial: denial of the passage of time, denial of the possibility to forget. Everything is movement and change, and the thing that does not change is melancholy. Therefore, the past is forever torn between continuity and revelation. It is in this way that memory affords the present the opportunity to be dynamic. Individual human memory, which the artist defines as ephemeral and fragile, becomes stable and powerful the moment it becomes collective memory. Once again, as she deals with details and the individual in a well-defined context – a girl artist and a part of a lost city that was once collective space – Todorović manages to retrace connections, make reconnections, re-link the contexts and attributes that consolidate and stabilise the memory of a place, which becomes collective and objective in the process of summing up individual and subjective memories of it.

Paola Ardizzola d'Oltremare

L'estetica del *memento*. Dal ricordo soggettivo alla memoria oggettiva

...  
*Viene il vento recando il suon dell'ora  
Dalla torre del borgo. Era conforto  
Questo suon, mi rimembra, alle mie notti,  
Quando fanciullo, nella buia stanza,  
Per assidui terrori io vigilava,  
Sospirando il mattin. Qui non e' cosa  
Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro  
Non torni, e un dolce rimembrar non sorga.  
Dolce per se; ma con dolor sottentra  
Il pensier del presente, un van desio  
Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.*

Giacomo Leopardi (1798-1837), *Le ricordanze*

Il progetto artistico *Architecture of memory* dell'artista Nina Todorovic e' un progetto a lungo termine cominciato circa dieci anni fa, per la cui realizzazione e' stato necessario un lungo processo di decantazione interiore, al fine di metterne a fuoco i diversi contenuti e codici linguistici che afferiscono al linguaggio dell'arte.

L'intero ciclo si struttura su piu' azioni artistiche, tutte basate su forti e strutturate dicotomie che lavorano simultaneamente per arricchire la semantica dell'azione artistica, lasciando sempre aperte interpretazioni antitetiche, contrastanti, a discrezione del fruitore delle varie opere artistiche che compongono il ciclo. L'artista oscilla ininterrottamente fra emozione/documentazione; analogico/digitale, passato/presente, macerie/nuove costruzioni, spazio privato/spazio pubblico, interiore/estere...

Il principio fondamentale su cui Todorovic si basa e' la ricerca dell'estetica del *memento*, ossia del ricordo. Partendo dal sito della sua casa d'infanzia, ora distrutta, l'artista si interroga e indaga la natura della memoria di un luogo forzatamente stravolto, mutato: se essa viene dispersa o se diviene comunque parte del *genius loci* (spirito del luogo), con la consapevolezza che nessun edificio sostitutivo potra' cancellarla, ma anzi piuttosto 'inglobarla', farla propria. Se 'la faccia' di un luogo testimone di piu' stratificazioni e' come la faccia di una persona avanti negli anni, che mostra sul viso i segni di cio' che e' stato, di cio' che ha esperito, di cio' che l'ha segnato nella gioia e nel dolore; ecco il campo d'indagine di questo corposo lavoro artistico.

...

### *Alpha Nests*

La tendenza odierna nella costruzione della città contemporanea è tesa verso una pericolosa omologazione che promette l'illusione di un annullamento delle differenze sociali, laddove sono proprio le differenze a rendere vivaci le varie espressioni della vitalità umana. È infatti il gruppo sociale che stabilisce l'estetica, la funzionalità, le relazioni, la proposizione stessa degli edifici che compongono la città. Ma se ciò viene stabilito a priori, come può un gruppo sociale "appropriarsene" realmente? Attraverso la serie *Alpha Nest* Nina Todorović mette in luce la tragica tentazione di possedere una delle "cellule" *alpha nest* come segno identificativo di appartenenza ad una casta di pseudo benestanti, ottimisti e felici cittadini del XXI secolo. *Alpha nest* è un "nido alfa", che potrebbe essere un posto sicuro dove tutto comincia; ma la lettera  $\alpha$  in greco è il più delle volte privativa, e l'artista gioca su questo doppio significato sapendo di fotografare un luogo che è negazione, antitesi delle differenziazioni, delle singole identità, delle singole volontà dei cittadini che di quei nidi sono gli abitanti. «È un punto radicato nelle nostre convinzioni – scrive lo studioso di estetica della città Marco Romano – nell'idea ricorrente che, se una città sarà tanto più bella quanto più belle siano le sue singole case, occorrerebbe uniformarle tutte a un modello di condivisa e perfetta dignità estetica; ma quando il committente di una città (...) impone case con un'architettura uniforme, l'esito ci appare in qualche misura sordo perché le facciate non rispecchiano più le diverse inclinazioni del gusto individuale, la cui espressione costituisce la *ratio* medesima della loro bellezza». L'artista denuncia proprio questa sordità che diventa anche mutismo di fronte a quell'individualismo inteso come narcisistica propensione al consumismo.

Con quest'opera l'artista si chiede se di fronte a questo importante tema collettivo sia in atto una mutazione genetica dell'umanità, se una nuova biologia contemporanea stia prendendo piede nella società; un gene umano che nega la comunicazione dialogica, di confronto, di scontro, di apertura, di riflessione, a favore di una presunta appartenenza preconfezionata ad una *civitas* globalizzata il cui segno tangibile di riconoscibilità è l'aspirazione a vivere in un *alpha nest*, quanto mai lontana dal concetto fondante di *Kultur*, inconsapevole dell'ineluttabile fatto che ALPHAS NEST, NOTHING NEXT.

...

### *Impronte di case*

La traccia della sagoma della casa perduta sull'edificio adiacente ha in se' qualcosa di molto inquietante: ricorda l'effetto della bomba atomica, una deflagrazione paragonabile per intensita' all'energia della vita, solo che qui diventa l'energia dell'assenza e della negazione.

Una traccia sul muro di mattoni erosi dal tempo, un indizio che sfida immediatamente l'immaginazione di colui che guarda perché il segno bidimensionale che rivela la sagoma (shape) rimanda immediatamente ad un oggetto tridimensionale e alla sua forma (form). Dal tentativo di ricostruire mentalmente la forma, si passa immediatamente alla ricerca di contenuto: chi viveva in quella casa? Dove sono ora quelle persone? Perché sono andate via? Perché la casa è stata distrutta?

Il tentativo di ricostruire una storia, *la storia* di questo luogo, non attutisce l'amaro senso di abbandono, di solitudine, di ineluttabilmente perduto che esso suscita. L'impronta della casa, che appare come una proiezione – in termine tecnico 'ortogonale' – sul muro della alta casa adiacente, non è la silhouette di un'ombra proiettata che scompare col sopraggiungere della notte. L'impronta ha una consistenza, un corpo, una texture che, uscendo dall'ottica percettiva legata al solo senso della vista – senso prevalente nella odierna società dell'immagine dove ogni cosa è pensata e progettata per essere fruita solo con gli occhi mortificando così tutti gli altri sensi – può essere fruita anche di notte, con il senso del tatto *in primis*, valutando anche l'odore, perché di notte tutto si carica di odore. Dunque la narrazione dell'impronta continua anche di notte, benché la notte tutto ammantando proteggendo quei significati segreti che si fanno più nitidi nella chiarezza del giorno: *chi sei tu che protetto dalla notte inciampi nel mio segreto?* dice Giulietta a Romeo (W. Shakespeare, *Giulietta e Romeo*, atto III scena I) sorpresa sul suo balcone dal giovane innamorato che la contempla e la ascolta, in silenzio e protetto dal buio, per meglio comprendere la natura nascosta della fanciulla. Così attraverso la fotografia l'artista raccoglie – e accoglie – il racconto delle cose passate, la narrazione della memoria latente della casa che non c'è, o meglio che non c'è più, inverando ancora una volta la profetica asserzione di S. Agostino: *la memoria è il presente delle cose passate*. Una memoria che qui si dissolverà nel nuovo edificio che verrà; ma dis-solvere non significa scomparire, estinguersi bensì diventare parte di qualcosa di diverso, qualcosa che muta. Un'altra morfologia, un'altra percezione ma all'interno di uno *spirito del luogo* che rimane perché relazionato ad ogni forma, ad ogni gesto, ad ogni pensiero, ad ogni respiro di chi in passato ha vissuto in quello luogo, o meglio ha vissuto *quel luogo* contribuendo a dargli una specifica connotazione. Non è un luogo che non c'è, né un luogo che non c'è più, ma è un luogo metamorfizzato che è già *psico-topos*, ossia un luogo dell'anima. La materia che cambia non ha importanza – mattone/cemento armato – la dimensione che cambia – casa unifamiliare/residenza multipiano – o l'umanità che cambia – famiglia/famiglie -: il senso del vissuto precedente, della gioia o della tragedia sono ormai il prezioso valore immateriale di questo preciso luogo.

...

### *Foto trasparenti*

È un ossimoro già nella definizione – *foto trasparente* – la relazione che Nina Todorovic instaura fra passato e memoria, attraverso questa speciale tecnica di stampa fotografica che utilizza un supporto diafano. La stampa su carta lucida rimanda immediatamente al concetto di evanescenza, immaterialità, inconsistenza quasi, attributi che richiamano alla mente la definizione di anima in senso lato. *Ho imparato che il mondo possiede un'Anima, e chi riesce a comprendere quest'Anima riuscirà a comprendere il linguaggio delle cose*, scrive Paulo Coelho ne *L'alchimista*. Ed è proprio quest'Anima che l'artista tenta di comprendere, di

decodificare per mezzo della fotografia, per giungere alla comprensione e al significato delle cose/case. In un gioco di rimandi incrociati – la diapositiva oggetto all'interno dello scatto fotografico - la diapositiva tenuta in mano dall'artista si fa teca, luogo di preservazione. E' una relazione fisica col passato che l'artista cerca incessantemente, che passa attraverso un apparente atto documentario, per divenire in realta' pura narrazione poetica. Todorovic investiga intensamente in uno spazio dell'IO dove la memoria non e' solo il fine da investigare ma il mezzo stesso che porta al raggiungimento di una possibile verita'. In questo modo il metodo di indagine in se' ha un intrinseco valore estetico-formale che rapisce l'osservatore in modo ineluttabile, diventando anch'egli protagonista attivo del processo di definizione dell'architettura del luogo. Il termine architettura non va inteso come strettamente relazionato all'oggetto architettonico costruito, e ora perduto, ma anche come costruito di sostanza per definire l'architettura del pensiero, l'architettura del metodo, l'architettura del processo mentale che giunge a definire la memoria che quello spazio fisico – in gergo tecnico *vuoto urbano* – ha lasciato.

...

### *Scatolette di vetro*

La memoria personale dell'artista si relaziona con le 'immagini della memoria' con grande riserbo ma con estrema intensita', che si riversa nella sintesi concettuale e gestaltica della teca di vetro. L'immagine che essa contiene, di momenti famigliari dell'artista relativi alla casa perduta, e' stampata in negativo come per impedirne una messa a fuoco di espressioni facciali e dettagli identificativi. Il vero senso della memoria e' affidato alla scatoletta di vetro: diafano, puro, cristallino, translucido e' solo il vetro nella sua qualita' di elemento fisico che puo' conservare e trasmettere il senso della memoria e della purezza del ricordo famigliare. Ancora fortissimo e' il riferimento alla casa: – quasi nel suo significato ancestrale di terzo bene primario dell'uomo, dopo il cibo e i vestiti – l'artista infatti non usa una lastra piana, ma un oggetto in vetro a forma di cubo tridimensionale che occupa fisicamente lo spazio, cosi' come era per la casa. Quasi un modello in scala, per dare corpo tridimensionale al ricordo, per ampliarlo, per ottenere una memoria in tre dimensioni che acquista la forza dello spessore, della terza dimensione: la profondita'. In *Istantanee sub specie aeternitatis* scrive Georg Simmel: *ogni ricchezza delle cose non si trova soltanto in cio' che possiedono, ma anche in quello che manca loro. Noi le riconosciamo come cio' che amiamo dal fatto che non sono proprio tutto, ma hanno un confine dal quale ci negano un di piu'. Proprio questa e' l'amarezza del bello (...). Infatti se le cose fossero tutto, allora sarebbero Dio. E' il bello del non finito, del mutilato, del cio' che manca, del 'in parte perduto' che l'artista ricerca con certissima meticolosita'.* Ancora Simmel: *le cose ricevono senso da cio' che loro manca.*

...

### *Pianta della casa fatta da genitori e parenti*

Il desiderio dell'artista e' di partire da una memoria soggettiva per giungere ad una memoria oggettiva. Il dato privato viene usato come estensione percettiva verso la realta' oggettiva, in un processo di universalizzazione in cui ogni fruitore si puo' riconoscere e mettere alla prova. Dunque la relazione con la propria storia personale e' per Todorovic un pretesto

soggettivo – intenso, a tratti doloroso e sempre disvelante – per giungere in realta' alla definizione oggettiva, che ovviamente non esiste perche' muta soggetto per soggetto. Vi e' pero' una memoria collettiva di un luogo, che ingloba e valorizza la memoria personale, che si fa piu' forte proprio perche' condivisa, anche sotto diversa accezione: *io ricordo questo posizionato qui, tu ricordi quello messo li'...* La memoria collettiva, che rimane oggettiva, contiene e abbraccia la memoria individuale che e' soggettiva perche' dipende dalle categorie percettive del singolo. Il disegno a memoria della casa che non c'e' piu', richiesto dall'artista ai suoi genitori e parenti individualmente, evidenzia la differente stratificazione mnemonica di un volume architettonico oggettivo: un diverso ricordo della disposizione planimetrica, relativo ad una diversa fruizione del reale per ciascuno, che a distanza di tempo enfatizza, gigantizza o minimizza uno spazio piuttosto che un altro. Questo processo giunge alla definizione di planimetrie diverse, eppure tutte valide, tutte contenitore del significante individuale che si fa storia del luogo.

...

### *Decodificare i ricordi*

Il complesso sistema che usa Todorovic per decodificare i suoi ricordi personali, che in questo caso consistono in foto d'infanzia, e' basato su una intrigante complessita' matematico-formale. Esso si relaziona strettamente alla trasposizione delle immagini dall'analogico al digitale, e dal 'digitale originale' alla 'copia originale' in relazione ai 'codici invisibili' dell'immagine digitale. In questa operazione di trasposizione, riconosciamo una malinconia latente. Ma cio' che inclina alla malinconia e' la certezza del potere limitato della memoria in cui esplode, impotente, il paradosso della negazione: negare il passare del tempo, negare di poter dimenticare. Tutto e' movimento e cambiamento, e cio' che non muta e' la malinconia. Allora il passato lotta incessantemente tra continuita' e rivelazione. E' cosi' che la memoria da' al presente la possibilita' di essere dinamico. La memoria umana individuale, che l'artista definisce effimera e fragile, si fa stabile e potente nel momento in cui diventa memoria collettiva. Ancora una volta, lavorando sul particolare e sull'individuale in un contesto ben definito – l'artista bambina e una porzione di citta' perduta che era spazio collettivo – Todorovic giunge a rintracciare, ritessere quei legami, quei contesti, quegli attributi che stabiliscono stabilmente la memoria di un luogo, il quale diviene collettivo e oggettivo per sommatoria di memorie individuali e soggettive.

Paola Ardizzola d'Oltremare