

Урбани палимпсест Нине Тодоровић

Слободан Јовановић

Шта се дешава са сећањем на кућу која више не постоји? Срушена је, замењена бољом, већом, лепшом, културнијом грађевином за коју су коришћени нови, отпорнији, тврђи, дуговечнији материјали у односу на претходну архитектонску структуру. Можда се наслањала на другу грађевину, на којој је након рушења остала само флека или огољена површина на месту где је била суседна кућа. Усамљени, нелогични знак да је ту некада постојао део урбаног предела у којем је неко живео, поред којег су људи застајкивали или журно пролазили. Процес деконструкције знака који означава објекат који је нестао, доводи до тога да ни ова флека неће дуго остати, биће прекречена или надзидана као неки нелегални графит. Тиме нестају последња сећања у оквиру психотичне психогеографије поједине зграде. Термин „психотична психогеографија“, који користи писац Јан Синклер (Iain Sinclair) да би означио историју трауматичних догађаја који су оставили трајни утицај на одређено место, може се употребити и на нивоу града као комплексне урбане целине. Андреас Хојсен (Andreas Huyssen) у делу *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, сматра да градски простори садрже сећања о ономе што је било раније на том месту, налик палимпсесту који чува сећања на текст који је некада постојао. Такви урбани палимпсести, чине основу *града као текста* (city-text) који се састоји од скупине знакова који се пишу, бришу и поново пишу и „чија веродостојност почива, колико на видљивим обележјима, толико и на сећањима окрњеним траумама.“

Изложба *Мапирање деконструкције* у Музеју примењене уметности у Београду представља наставак фотографских истраживања Нине Тодоровић представљених у *Архитектури сећања*. Њено актуелно уметничко деловање можемо лоцирати негде између документовања остатака психотичне психогеографије појединог места и бележења промена у палимпсестима градова кроз које се шета – града као пергамента на којем је исписан стари текст, који ће ускоро бити замењен. Управо тај тренутак промене, настао након рушења једне грађевинске структуре, а пре брисања и новог урбаног писања, бележи Нина Тодоровић. У циклусу фотографија којим започиње пројекат *Архитектура сећања*, она бележи отиске које на суседним грађевинама остављају забати кровова срушених кућа. Као и на новијим фотографијама,

представљеним на изложби *Мапирање деконструкције*, у тренутку настанка рада постојале су назнаке суседне куће, које су у међувремену прекречене или замењене новоподигнутим зградама. Остала је само фотографија као документ тог отиска. Губитком сећања, нестаје део поједине личности. Губитком сећања на објекте, губи се и сећање на догађаје који су се десили у њему, као и људе који су ту живели. Ови отисци представљају последњи физички доказ о постојању грађевина и боравку људи у њима. Бележењем промена на архитектонским објектима урбаног предела у којем тренутно борави, уз сведену представу алтернативне картографије тих локалитета, фотографије Нине Тодоровић на изложби *Мапирање деконструкције* постају документи личне психогеографије сећања. Пошто је већи део њених психогеографских истраживања уско везан за део Београда у којем живи, ови отисци постају документи сећања на један период живота, али и на стихијске промене изгледа градова у садашњем транзиционом друштву.

На дигиталним принтовима под називом *Архитектура сећања (Деконструкција)* (стр. ??) постављеним на зидовима галерије Музеја примењене уметности документовани су отисци грађевина које су срушене. Принтови су приближно истих димензија као и отисци зграда. У галеријском простору Музеја примењене уметности, ове фотографије ступају у комуникацију са радом *Мапирање деконструкције* (стр. ??) – принтовима компјутерски обрађених мапа психографских шетњи Нине Тодоровић. Инсталацију *Мапирање деконструкције* чине две целине, изведене на изложима галерије као диптих и на дрвеним параванима као триптих. Представљају ликовно сведену алтернативну картографију правца кретања уметнице по деловима града у којима су се налазиле грађевине чије отиске је забележила на фотографијама. Мапе су означене великим круговима, у чијем центру је место од значаја за њен рад. Док су мапе на изложима „центриране“ круговима у који су одштампане, као и круговима у самим мапама, на параванима је приказана једна мапа подељена на три сегмента, између којих посетилац може да се шета. Уметничка интервенција на мапама се просторно спаја са фотографијама *Архитектура сећања (Деконструкција)* на зидовима галерије, али и са нестанком приказаних отисака кућа, који су у међувремену прекречени или надзидани. На тај начин се релативизује наш процес памћења и негира се валидност фотографије или мапе као документа, који се представљају као део процеса деконструкције једног начина постојања.

Шетњом кроз град, Нина Тодоровић ступа у контакт са грађевинама поред којих пролази. Бележењем промена на фасадама зграда, она прави алтернативну картографску слику процеса транзиције у којем се налазимо. Иако у својим радовима не користи постулате ситуационистичких пракси с краја педесетих година прошлог века, Нина Тодоровић користи стратегије Ситуационистичке Интернационале да би представила однос који има према граду у којем живи. Циљ је успостављање емотивног односа према урбаном палимпсесту који свакодневно читамо. Спајање речи психо и географија у ситуационистичком неологизму „психогеографија“ указује на утицај који ово истраживање има на интимно доживљавање урбаних предела, као и на процес сећања појединца, отргнут од свеопште културе амнезије. Уметничко психогеографско истраживање Нине Тодоровић уско је повезано са сећањем које она има о граду какав је био некад, у односу на то какав је сада. Алтернативна картографија рада *Мапирање деконструкције* уводи нас у нов однос урбаног палимпсеста и емотивне дезоријентације која одликује бурне промене које се дешавају на телу *града као текста* у периоду транзиције.

Фотографисањем отисака на кућама, Нина Тодоровић документује један тренутак налик ситуационистичкој *декомпозицији*, која настаје услед „самоуништавања традиционалних културних форми“, да би се на њеном месту појавила „супериорнија конструкција“. Сећање о овом процесу се мења, зависно од људи и догађаја који утичу на процес памћења. Остају фото-документи којима Нина манипулише на изложби *Мапирање деконструкције* у циљу запитаности о природи и постојаности тих сећања. На који начин се наше памћење мења, ако се промене дигитални или физички параметри фото-докумената који су забележили сећања која га чине? Ако се измени дигитални податак, на који начин се мења структура сећања о нечем што више не постоји?

Фотографије из циклуса *Архитектура сећања (Деконструкција) 001-014* (стр. ??) изведене на алуминијуму, прате по четири алуминијумска принта *Измењено сећање 001-014* у којима Нина Тодоровић прави дигиталну манипулацију оригиналне фотографије. Фотографије *Архитектура сећања (Деконструкција) 001-014* она провлачи кроз компјутерски програм глич генератор и уз помоћ новонасталих гличева – грешке у дигиталном бележењу података, приказује непостојаност фотографије као документна сећања у дигиталном свету. Помоћу фотографија налик гличевима, Нина Тодоровић приказују грешку у коду коју можемо приметити док шетамо кроз град. Да

ли је можда све око нас холограм који ми перципирамо као стваран свет? Да ли живимо у свету у којем неко манипулише нашим сећањем, као у филмовима *Матрикс* или *Мрачни град (Dark City)*, или нам је сећање измењено као у Нолановим (Christopher Nolan) филмовима *Мементо* или *Почетак (Inception)*?

Гличеви на принтовима *Измењено сећање 001-014* (стр. ??) омогућавају измештање начина посматрања урбаног палимпсеста, чиме постају документи фрагилности наше перцепције света који нас окружује. Тако се помоћу глича мења и сећање на објекте који више не постоје – чиме се наглашава порозност нашег сећања у дигиталном свету. Фотографије пропуштене кроз глич генераторе постају лажне представе сећања, али варијације оригиналног дигиталног кода фотографије. Новонастали принтови мењају структуру приказаног објекта, чиме сећања о њему добијају форму колажне композиције. Естетика дигиталних фотографија *Измењено сећање 001-014* повезује затечене отиске кућа са наслеђем ликовних уметности. Нина Тодоровић мења одлике ликовности отисака, која је настала као вишедеценијски производ односа психотичне психогеографије куће са околном архитектуром. Гличовани отисци добијају нове, апстрактне форме у којима доминирају јарки колорит и хоризонтална композиција радова налик сликама Марка Ротка (Mark Rothko). Променом дигиталног кода фотографија *Архитектура сећања (деконструкција) 001-014*, долази до губитка документаристичких одлика фотографије, која постаје представа измењеног сећања постојања неког објекта, подложна променама у зависности од нашег схватања оригиналности дигиталног кода фотографије.

Интервенције на фотографијама на изложби *Мапирање деконструкције* представљају отклон који Нина Тодоровић прави наспрам архивистичке потребе да се документује стање транзиционог урбаног палимпсеста. На колажима *Архитектура сећања (Деконструкција) I-VIII* (стр. ??) сечењем фотографија и поновним аранжирањем делова настају гличоване успомене на аналогни начин. Мануелно измешана сећања постају део ауторске поетике Нине Тодоровић која је битно другачија од пуког архивирања фото-докумената. На колажу *Архитектура сећања (Деконструкција) IV* (стр. ??), унутар композиције фасаде зграде, уводи се алуминијум као вештачки материјал који нам даје одраз који гледамо на зградама. При дну колажне композиције постављено је растиње које ниче насупрот металном одблеску алуминијума. Ова немогућа симбиоза биљки и метала изгледа као завршни стадијум у процесу декомпозиције објекта, у којем биљке

једва опстају на месту где је некада постојала зграда. Наше сећање о овом објекту је трајно измењено и остаје сачувано само као уметничка инсталација.

У колажима *Nefelomanzia I-VI* (стр. ??), психогеографија Нине Тодоровић је измештена у симболички простор, где фото-документи измењени уметничком интервенцијом постају безвремена сведочанства постојања објеката који су срушени. Основу два типа колажа инспирисаних нефеломанцијом, тј. методом предвиђања будућности анализом облака, чине црно-беле фотографије на којима су приказани отисци срушених зграда на суседним грађевинама. Уметница прави интервенције плавом и белом акрилик бојом на фотографији, коју потом исеца и лепи на акварел папир. На доњем колажу приказан је отисак куће окружен плавим небом. Нестало је све што га окружује – остала је само огољена фасада зграде на коју се некада наслањала кућа од које је остао само отисак. Интервенцијом на фотографијама, наглашава се постојање сећања које се разликује од фото-документа грађевине на тај начин што је то сећање на други објекат, при чему зид постојеће грађевине служи искључиво као носилац сећања на непостојећи објекат. Другачији приступ Нина Тодоровић има у горњем колажу, када слика плаво небо на месту отиска некадашње зграде, при чему остаје видљива фотографија остатка зида зграде на који се некада наслањала срушена кућа. Дакле, отисак куће је сада нестало. Уместо њега остаје запитаност шта остаје након уништавања отиска, тј. рушења куће, а затим и прекречавања или зидања нове зграде на месту где је срушена? Да ли је наше памћење измењено нашом психологијом, самим чином бележења отисака кућа, мапирањем промена или људима који нам дају другачију представу заједничког сећања?

Инсталацију *Препознавање образаца (Деконструкција) I-V* (стр. ??) чини пет принтова, тј. фото-колажа изведених на плексигласу. Изложени су у простору галерије Музеја примењене уметности, тако да омогућавају посетиоцу да шета између радова. Оваква интеракција са публиком је важна за Нину Тодоровић, која је и у оквиру пројекта *Архитектура сећања* смештала принтове у галеријски простор који захтева комуникацију са посматрачем. Промена материјала на којем су изведени фото-колажи (алуминијум-плексиглас) указује на промену начина функционисања медија фотографије, која постаје мета-документ деконструкције обриси архитектуре. Колажно разбацани по плексигласу, делови Нининих фотографија на којима су умрежене биљке, дрвеће или маховина која се помаља из простора који је некада заузимала кућа, помешани су са отисцима кућа и плавом бојом, као симбола интервенције урађене на

колажима *Nefelomanzia*. Овим колажима и принтовима се заокружава психогеографија сећања Нине Тодоровић, која почиње мапирањем шетњи и фотографисањем деконструкције архитектонских објеката, да би се проблематика сећања на те објекте релативизовала у колажима и принтовима на плексигласу. Мапе су показале смерове уметничиног кретања, али и локације „рана“ на телу града. Фотографије представљају документе ликовности који настају услед транзиционог рушења објеката и декомпозиције сећања. Гличеви изведени на фотографском коду су дали поремећај у документовању, увели су додатну нестабилност у фрагилност сећања. Колажи дају одговоре запитаности уметнице о томе шта остаје након нестанка објеката? Остаје отисак који представља знак објекта представљеног као небо или као деконструисано сећање у којем се сами огледамо.

Бинарни кодови у инсталацији *Декодирани измењеног сећања* (стр. ??) представљају запис који документује промене оригиналног кода дигиталне фотографије отиска једне куће, узроковане глич генератором. На паус папиру је исписан код фотографије, која је представљена поред инсталације. У тренутку када више није јасна разлика између дигиталног оригинала и дигиталне копије, приказани бинарни код представља оригинал дигиталне фотографије од којег креће процес документовања декомпозиције објеката. На тај начин Нина преиспитује систем којим памти одређене објекте, појаве или осећања. Да ли је исписани код само копија невидљивог кода који чини оригинални запис дигиталне фотографије, или је то оригинал? Да ли је фотографија само копија оригиналног дигиталног кода? Нина се пита колико можемо веровати нашем сећању, ако је оно што је дигитално, чим се прикаже у физичком облику, одмах постало копија, налик кватној механици, у којој честице постоје на одређеном месту само у зависности да ли их ми опажамо. Тако се може посматрати и глич на фотографији представљеној поред трака у галерији Музеја примењене уметности. Променом кода фотографије, настаје глич који представља грешку у дигиталном коду. У склопу Нининог опуса, ова грешка се може тумачити као симбол промена које настају у психогеографији, тј. промена које се дешавају услед стихијског уништавања и (над)зидања града у којем живи и утицаја који то има на психологију појединца.

Холограмска инсталација *Life's a Glitch (Deconstruction)* (стр. ??) приказује промене на ткиву урбаног палимпсеста које примећујемо док се шетамо по граду. Представљен је видео снимак архивских фотографија које је Нина Тодоровић снимала у градовима у којим је боравила, као и гличеви тих фотографија. Холограмска презентација се састоји

од репродукције низа тродимензионалних фотографија, које су емитоване путем видео сигнала. Холограм даје ново виђење документаристичког карактера фотографија, које сада постају виртуелни 3D објекти. Смењивањем глич фотографија, приказана су нешто другачија „исклизнућа“ у нашем перципирању града. Самим тим, мења се и наше сећање које сада читамо на новом, виртуелном урбаном палимпсесту.

Мапирање објеката и праваца кретања је почетак хода кроз изложбу *Мапирање деконструкције*, где видимо на који начин се мења фотографија отиска куће, као знак деконструкције односа две грађевине. Ова симбиоза је нестала, али измењени фотодокументи сведоче о поступку којим Нина Тодоровић представља начине на који сећање о њима може бити промењено. Уметничка интервенција којом редефинише документарност ових знакова, последица је запитаности над постојанашћу наших сећања. Мапирањем деконструкције објеката, она бележи пролазне трагове на урбаном палимпсесту по којем се креће. Приказани знакови реферирају како на процес декомпозиције саме зграде, тако и на деконструкцију сећања које постоји о тој згради. Отиснути на суседним грађевинама, отисци срушених зграда су постали кодови који се бришу и на чије место долазе нове културне структуре, које ће једног дана бити замењене будућим урбанистичким пројектима. Овај циклус перманентног писања, брисања и поновног брисања по палимпсесту града, Нина Тодоровић користи да представи сопствену ауторску поетику која је у нераскидивој вези са психогеографским истраживањем града и запитаности над природом сећања. Ефемерни чин фотографисања тако постаје само почетак великог процеса конзервирања и манипулације сећања на урбане пределе поред којих свакодневно пролазимо.

Urban Palimpsest of Nina Todorović

Slobodan Jovanović

What happens with the memory of a house that no longer exists? That house is demolished, it is replaced with a better, bigger, more beautiful and more cultural building for the construction of which new, more resistant, harder, more durable materials are used compared to the previous architectural structure. It might have been leaning on another building, on which, after demolition, only a patch or a bare surface remained at the place where the neighbouring house once rested. A lonely, illogical sign that there once existed a part of the urban landscape in which someone lived, beside which people stopped or which they hastily passed. The process of deconstruction of the sign that marks the disappeared facility leads to the fact that even this patch will not remain there long; it will be whitewashed or overbuilt like some illegal graffiti. The last memories thus disappear within the psychotic psychogeography of an individual building. The term "psychotic psychogeography", which writer Iain Sinclair uses to mark the history of traumatic events that had a permanent impact on a certain place, can also be used at the level of the city as a complex urban whole. In his work *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Andreas Huyssen believes that urban areas contain memories of what once existed in that place, like a palimpsest that keeps the memory of the text that once existed. Such urban palimpsests form the basis of the *city-text* which consists of the group of characters that are written, erased and rewritten and "whose legibility relies as much on visible markers of built space as on images and memories repressed and ruptured by traumatic events".

The exhibition *Mapping of Deconstruction* held at the Museum of Applied Art in Belgrade is the continuation of the photographic research that Nina Todorović presented in her *Architecture of Memory*. Her current artistic activities can be located somewhere between the documenting of the remains of the psychotic psychogeography of a particular place and the recording of changes in the city palimpsests through which she walks - the city as a parchment containing the old text which will soon be replaced with the new one. It is the very moment of change, created after the demolition of a building structure, and before deletion and new urban writing, that Nina Todorović records. In the cycle of photographs starting the project *Architecture of Memory*, she recorded the imprints that the demolished houses' gables left on the neighbouring buildings. As in her latest photographs, displayed at the exhibition

Mapping of Deconstruction, at the moment the work was created, there existed the marks of a neighbouring house, which were, in the meantime, painted over or replaced with newly constructed buildings. Only a photograph remained as a document of this imprint. The loss of memory implies the loss of a part of an individual personality. The loss of the memory of a facility implies the loss of the memory of the events that happened in this facility, and of the people who lived there. These imprints represent the last physical evidence of the existence of buildings and people living in them. Through the recording of the changes on the architectural structures of the urban landscape in which she currently resides, and a reduced representation of alternative cartography of these sites, Nina Todorović's photographs at the exhibition *Mapping of Deconstruction* are becoming the documents of her personal psychogeography of memories. Since a great deal of her psychogeographic research is closely connected to the part of Belgrade where she lives, these imprints are becoming the documents of memories not only of a period of her life, but also of the uncontrolled changes in the cities' appearance in the current transitional society.

Digital prints titled *Architecture of Memory (Deconstruction)* (p. ??) mounted on the Museum of Applied Art gallery walls document the imprints of the demolished buildings. The prints are of approximately the same size as the imprints of the buildings. In the the Museum of Applied Art gallery space, these photographs start communicating with the work *Mapping of Deconstruction* (p. ??) – with the prints of computer-processed maps of Nina Todorović's psychographic walks. The installation *Mapping of Deconstruction* consists of two entities, the one set up in the gallery's display windows like a diptych, and the other set up on wooden frames like a triptych. They represent a fine-art reduced alternative cartography of the artist's direction of movement through the city's areas where the buildings whose imprints she recorded in her photographs existed. Maps are marked with large circles, in the centre of which lies the place of interest for her work. While the maps in display windows are "centred" within the circles in which they are printed, and within the circles inside the maps themselves, the frames display one map divided into three segments, between which a visitor can walk. Art intervention on the maps is spatially connected both with the photographs *Architecture of Memory (Deconstruction)* on the gallery walls, and also with the disappearance of the displayed imprints of the houses, which were painted over or overbuilt in the meantime. The process of memorising is thus relativised, and the validity of a photograph or map as a document, which are presented as part of the process of deconstructing of a way of being, is denied.

Walking through the city, Nina Todorović comes into contact with the buildings she passes by. By recording the changes on the façades of buildings, she makes an alternative cartographic image of the transition process in which we find ourselves. Although in her works she does use the postulates of situationist practices from the late 1950s, Nina Todorović uses the strategies of the Situationist International to present a relationship that she has towards the city in which she lives. Her aim is to establish an emotional relationship towards the urban palimpsest that we read every day. Connecting the words *psycho* and *geography* in a situationist neologism "psychogeography" signifies the impact that this research has on the intimate experience of the urban landscape, as well as on the process of an individual's remembering, wrenched from the overall culture of amnesia. Artistic psychogeographic research of Nina Todorović is closely connected with her memory of the city as it used to be, compared to how it looks now. Alternative cartography of her work *Mapping of Deconstruction* takes us into a new relationship between the urban palimpsest and emotional disorientation characterising the tumultuous changes that are happening on the body of the *city-text* in the transition period.

By taking photographs of the imprints left on houses, Nina Todorović documents a moment resembling the situationist *decomposition* which is caused by the "self-destruction of traditional cultural forms" for the purpose of creating a "superior structure" in its place. The memory of this process alters, depending on the people and events that affect the memorisation process. What is left are the photo-documents that Nina manipulates at the exhibition *Mapping of Deconstruction* in order to question the nature and persistence of these memories. How is our remembrance altered if the digital or physical parameters of the photo-documents that recorded the memories which create such remembrance are changed? If digital data is modified, in which way is the structure of the memory of something that no longer exists changed?

The photographs comprising the cycle *Architecture of Memory (Deconstruction) 001-014* (p. ??), made on aluminium, are accompanied by four aluminium prints *Altered Memory 001-014* in which Nina Todorović makes digital manipulation of an original image. She processes the photographs composing *Architecture of Memory (Deconstruction) 001-014* through the computer program Glitch Generator and, with the aid of newly generated glitches – errors in the digital recording of data, she shows the inconsistency of a photograph as the document of memory in the digital world. Using glitch-like photographs, Nina Todorović displays an error in the code that we can notice while walking through the city. Could it be that everything

around us is the hologram that we perceive as the real world? Do we live in the world where someone is manipulating our memory like in the films *the Matrix* and *Dark City*, or is our memory altered like in Christopher Nolan's films *Memento* or *Inception*?

Glitches on the prints composing *Altered Memory 001-014* (p. ??) allow the relocation of the way of looking at the urban palimpsest, whereby they become the documents of fragility of our perception of the world surrounding us. Thus glitches change the memory of the facilities that no longer exist – which highlights the porosity of our memory in the digital world. Photographs processed through glitch generators become false perceptions of memory, but at the same time they are variations of the original digital code of an image. The newly created prints change the structure of the displayed facility, whereby the memories of such a facility assume the shape of a collage composition. The aesthetics of the digital images composing *Altered Memory 001-014* connects the existing houses' imprints with the legacy of fine arts. Nina Todorović changes the imprints' artistic character which emerged as the product of a several-decade-long relationship between the psychotic psychogeography of the house and the surrounding architecture. The glitched imprints assume new, abstract forms, dominated by bright colours and horizontal composition of works, like Mark Rothko's paintings. By changing the digital code of the images composing *Architecture of Memory (Deconstruction) 001-014*, the documentary features of a photograph disappear, and it becomes the representation of altered memory of the existence of a facility, subject to change depending on our comprehension of the originality of the image digital code.

Interventions made in the photographs at the exhibition *Mapping of Deconstruction* represent deflection that Nina Todorović makes opposed to her archival need to document the state of the transitional urban palimpsest. On the collages composing *Architecture of Memory (Deconstruction) I-IX* (p. ??), glitched memories are formed in an analogue manner by cutting the photographs and re-arranging their parts. Manually mixed memories become part of the author's poetics of Nina Todorović, which is quite different from the mere archiving of photo-documents. Within the composition of the building façade, the collage *Architecture of Memory (Deconstruction) IV* (p. ??) introduces aluminium as an artificial material that gives a reflection which we see on the buildings. The bottom of the collage composition is adorned with vegetation which grows opposite the metal reflection of aluminium. This impossible symbiosis of plants and metal looks like the final stage in the process of decomposing the facility, in which plants barely survive at the place where the building once stood. Our memory of this facility is permanently altered and it is saved solely as an art installation.

On the collages composing *Nefelomanzia I-VI* (p. ??), Nina Todorović's psychogeography is transferred to a symbolic space where photo-documents, modified by artistic intervention, become timeless testimonies of the demolished facilities' existence. The basis of the two types of collages inspired by nephelomancy, i.e. method of predicting the future by studying the clouds, makes black-and-white photographs which show the imprints the destroyed buildings left on the neighbouring structures. The artist makes interventions on the photograph using blue and white acrylic paints, and then cuts it out and glues its parts to a watercolour paper. The lower collage displays the house's imprint surrounded by the blue sky. Everything that surrounded it is gone – only the bare façade of the building to which the house was once leaning remained. And only an imprint of the house remained. Interventions on the photographs emphasise the existence of the memory different from the facility's photo-document in such a way that it is the memory of another structure, whereat the wall of the existing facility serves only as a keeper of the memory of the non-existing structure. Nina Todorović has a different approach to the top collage, when she paints the blue sky at the place where the former building's imprint was once engraved, while the image of the remaining wall of the building on which the demolished house used to be leaning remains visible. So, the house's imprint has now gone. Instead of it, there remains the question of what remains after the destruction of the imprint, i.e. after the demolition of the house, followed by whitewashing or building of a new structure on the site of the destroyed one. Is our memory altered by our psychology, by the very act of recording houses' imprints, by mapping the changes or by the people who give us a different notion of the common memory?

The installation *Pattern Recognition (Deconstruction) I-V* (p. ??) consists of five prints, i.e. photo-collages made on plexiglass. They are exhibited in the Museum of Applied Art gallery space so that they enable a visitor to walk through the works. This kind of interaction with the audience is important for Nina Todorović, who, within the project *Architecture of Memory*, also accommodated prints in the gallery space which required communication with the viewer. Change of material on which she creates photo-collages (aluminium-plexiglass) suggests a change in the functioning of the photograph as the medium, since it becomes a meta-document of the deconstruction of architecture contours. Scattered in a collage-like pattern on plexiglass, parts of Nina's photographs, in which the networked plants, trees or moss emerge from the space once occupied by the house, are mixed with the imprints of houses and blue colour, as a symbol of the intervention made on the collages composing *Nefelomanzia*. These collages and prints round up the psychogeography of Nina Todorović's

memory, which starts with mapping of her walks and making photographs of the deconstruction of architectural structures to relativise the problem of the memories of those structures in the collages and prints made on plexiglass. The maps have shown not only the directions of artistic movements, but also the locations of “wounds” on the city’s body. The photographs are the documents of artistic character that result from the transitional demolition of facilities and decomposition of memories. Glitches made in a photographic code disordered the documenting; they introduced additional volatility in the fragility of memory. Collages provide answers to the artist’s questions about what remains after the disappearance of structures. What remains is the imprint which is the structure’s mark represented as the sky or as a deconstructed memory in which we mirror ourselves.

The binary codes in the installation *Decoding of Altered Memory* (p. ??) are the record documenting the changes in the original code of the digital image of the house’s imprint, caused by a glitch generator. The code of the image presented next to the installation is printed on a tracing paper. At the moment when there is no clear distinction between a digital original and a digital copy, the displayed binary code represents the original of a digital image from which the process of documenting the structure’s decomposition starts. In this way, Nina examines the system by means of which she memorises certain structures, phenomena or feelings. Is the printed code only a copy of an invisible code which constitutes the original record of a digital image, or is it the original? Is the image only a copy of the original digital code? Nina wonders how much we can trust our memories, when what is digital becomes a copy as soon as it is shown in physical form, like in quantum mechanics in which particles exist in a certain place only depending on whether we perceive them or not. This is the way in which we can perceive a glitch in the photograph presented next to the strips in the Museum of Applied Art gallery. The result of a change in the image code is a glitch which represents an error in the digital code. In Nina's works, this error can be interpreted as a symbol of changes that occur in psychogeography, i.e. changes that occur due to the uncontrolled destruction and (over)building of the city in which she lives, and the impact it has on the psychology of an individual being.

The holographic installation *Life’s a Glitch (Deconstruction)* (p. ??) shows changes in the urban palimpsest’s tissue that we observe while walking around the city. The video of archival photographs that Nina Todorović made in the cities she travelled to, and the glitches of these photographs, are presented as well. A holographic presentation consists of the reproduction of a series of three-dimensional images transmitted through the video signal.

This hologram offers a new perception of the documentary nature of photographs, which are now becoming virtual 3D structures. The rotating glitch images show slightly different “slippages” in our perception of the city. Therefore, our memory is also changed so that we now read it in a new, virtual urban palimpsest.

The walk through the exhibition *Mapping of Deconstruction* begins with the mapping of facilities and directions of movement, where we see how the photograph of the house’s imprint is changed, as a mark of deconstruction of relations between the two buildings. This symbiosis has gone, but modified photo-documents testify to the process by which Nina Todorović presents the ways in which the memory of them can be altered. The artistic intervention by which she redefines the documentary character of these marks is the result of questioning the persistence of our memories. By mapping the deconstruction of structures, she captures the transient imprints on the urban palimpsest through which she moves. The displayed marks refer not only to the process of decomposition of the building itself, but also to the deconstruction of the memory that exists of this building. Engraved on neighbouring structures, the imprints of demolished buildings have become the codes that are deleted and whose place is now occupied by new cultural structures that will one day be replaced by future urban development projects. Nina Todorović uses this cycle of permanent writing, erasing and re-deleting through the city’s palimpsest to present her poetry, as an author, which is inextricably connected with psychogeographic research of the city and the arising questions concerning the nature of memory. The ephemeral act of shooting thus becomes only the beginning of a huge process of preservation and manipulation of the memory of urban areas which we pass by every day.