

АПСТРАКТ

Рedefиницијом појма фрагментарности и постојећих теоријских концепција, од романтичарских фасцинација руинама до савремене позиције променљивости, овај рад поставља недовршеност као суштинску потенцијалност форме, имагинације и контингенције — на путу ка новим просторно-временским категоријама. У том следу, фрагментација се разуме као модел тумачења реалности и испитивања капацитета мере недовршености архитектуре, у контексту постдигиталног света и културе. Постављајући комплексност као контекст, измештање као метод, а променљивост као модел за разумевање архитектонске савремености унутар њене стварности, просторна и временска неодређеност постају карактеристике фрагментарности, а дестабилизација односа њихова рефлексија. Оваква врста структурисања реда из хаоса, или дестабилизација реда зарад нове покренуте структуралности, јесте сложеност вишег реда. Неухватљива природа свих ствари, у отварању ка новом, превазилази сопствена ограничења, тематизујући се кроз места промене, одвајања и пуцања — специфичних сингуларности, омогућавајући флексибилност кроз недовршеност. Тиме се отварају облици нових светова и стварности, између неодређености и недефинисаности — у зони њиховог преклапања, простор и време постају фрагментарни. Ова истинска спонтаност јесте највећа комплексност која у себи носи снагу промене и њене суштинске потенцијалности — значења које је увек *тек* у настајању. Пројектовање мере недовршености постаје суштина отворености у којој би се одвијала алтерација облика и саме геометрије.

Кључе речи : фрагментарност, фрагмент, недовршеност, метастабилност

ABSTRACT

By redefining the notion of fragmentarity and existing theoretical conceptions, from romantic fascination with ruins to the contemporary position of variability, the paper places incompleteness as the essential potentiality of form, imagination and contingency in a way that opens new space-time categories. In the paper, fragmentation is understood as a model for interpreting reality and for examining the capacity of architectural incompleteness. Setting complexity as the context, change as the method and variability as the model for understanding the architectural contemporaries within its reality, spatial and temporal uncertainty become characteristics of the fragmentation and destabilization of relations - their reflection. This way of structuring order out of chaos, or destabilizing order for the purpose of new structures, is the complexity of a higher order. The uncaptured nature of all things, in distracting the new, transports its own limitations, thematized through places of change, separation and path - specific singularities, allowing flexibility through imperfection. The elusive nature of all things, in opening to the new, transcends its own limitations, thematizing itself through places of change, separation and cracking. These are specific singularities that allow flexibility through incompleteness, thus opening up towards new forms of reality, between uncertainty and indeterminacy - in the zone of their overlap, space and time become fragmented. This true spontaneity is the greatest complexity that carries within itself the power of change and essential potentiality - a meaning that is always just emerging. The question of the degree of incompleteness is in the core of the concept of openness, in which the alteration of form and geometry take place.

Key Words: Fragmentation, Fragment, Incompleteness, Metastability

* др Мила Мојсиловић, асистент, Универзитет у Београду-Архитектонски факултет, mila.mojsilovic@arh.bg.ac.rs, milamojsilovic@yahoo.com



Сл.1 Руине Детроита, Ив Маршан и Роман Мефре, 2005–2010. / Fig. 1 The Ruins of Detroit, Yves Marchand & Romain Meffre, 2005–2010.



ОПЧИЊЕНОСТ НЕДОВРШЕНИМ Немогућност обликовног сингуларитета

Фрагмент (*lat. fragmentum*): одломак, одломљен, разбијен или откинут део неке целине; оно што није довршено, што није комплетно. У уметности: део књижевног или музичког дела, слике или скулптуре посматран као издвојена целина. Фрагментација (новолатински *fragmentatio*) – комадање, распарчавање. Фрагментаран (новолатински *fragmentarius*): недовршен, непотпун; који је сачуван само у деловима, у фрагментима.

Позиционирање концепта фрагментарности редефинише теоријски појам и теоријске концепције, од романтичарских фасцинација руинама, ка савременој позицији недовршености као суштинске потенцијалности форме, имагинације и контингенције. Концепт фрагментарности појављује се још у традицији антике, и касније ренесансе, као принцип и метод за истраживање савршене целине – почивајући на спајању различитих елемената. Ренесансни уметници попут Дирера, Микеланђела и Леонарда у свом раду почињали су готово увек од деконструкције тела или објеката. Дирер је цртао људске фигуре гледањем кроз растер који фрагментира сам објекат посматрања, док се Микеланђелов и Леонардов рад заснивао на анатомским студијама. Парадоксално, идеја о проналаску савреног облика колажирањем, фрагментацијом, деконструкцијом или декомпозицијом потврђује немогућност обликовног сингуларитета савреног и целовитог објекта. Међутим, вредновање фрагмената и фрагментације, као специфичног квалитета или естетске категорије, свој замах добија тек са раним немачким романтизмом, у коме је фрагмент постављен као централна филозофска мисао, кроз израз филозофског ограничења и његовог превазилажења – уједно, као концепт и као идеја о форми (Sandford, 2016). Романтичарска идеја вредновања фрагментације развила се из опште фасцинације руинама. Сам појам руина (*lat. ruina*), иако потиче из латинског језика, појављује се у енглеским текстовима из петнаестог века и значи падање, пропадање,

уништење ствари, некада чак и са апокалиптичном конотацијом. У ренесанси руине су биле посматране као читљиви и признати остатак прошлости. За време барока рушевине су посматране као поље алегоричких референци – као идеја о ванвременској вредности архитектонског објекта који чак и у стању пропадања има специфичне вредности које га превазилазе, попут Пиранезијевих (Piranesi) гравура. У осамнаестом веку руине представљају слике природних катастрофа и катастрофе људске историје. Естетика узвишеног поистовећује се са импресивним моћима природе и историје, које су доживљене кроз олује, битке, земљотресе и револуције. Романтизам претвара рушевине у симболуметничког стваралаштва, валоризујући сам чин (процес) пропадања објекта. Деветнаести век са собом доноси тумачење руина и њиховог пропадања као повратак природи, јер природа је замишљена као већ руинирана (Dillon, 2005). Концепт вредности рушевина (Ruinwert, 1936) касније преузима Шпер (Speer) са идејом да се архитектонски објекти пројектују тако да за собом остављају естетизоване, али и утилитарне рушевине. Шперов концепт истиче естетски значај објеката, који се не односи на историјску истину, већ на њене митолошке представе. Насупрот томе, Бењамино (Benjamin) концепт руина задире изван естетике руина као објеката и тумачи их као процес, демистификујући симболизам који оне носе – поредећи руине са алегијама, Бењамин прави дистинкцију од симбола. За Бењамина, пролазност природе и фрагментација, садржане у руинама, изазване су субјективним искуством специфичних тренутака и носе у себи способност која превазилази време. Бењамин, као и Шпер, користи руине да илуструје представе историје, традиције и место појединца у њима. Са друге стране, Вирилио (Virilio) у рушевинама налази поетику и застрашујућу лепоту деструкције – руине су за њега постале мит, присутан и одсутан у исто време (Virilio, 1975). Данас, мотиви руина су коришћени у многим уметничким делима како би објаснили идеолошке карактеристике капитализма.



Сл.2 (лево) Белгијски павиљон на архитектонском Венецијанском бијеналу 2016. год., слика Филип Дужардан (Filip Dujardin). Белгијски рад изложио је фрагменте тринаест пројеката у размери 1:1 — „Изложени онакви какви јесу, а уједно исечени из контекста, фрагменти добијају нову димензију и ново тумачење”. (десно) Енглески павиљон на Бијеналу уметности у Венецији, 2017. год., слика Франческо Гали (Francesco Galli)



Fig. 2 (left) The Belgian pavilion at the Venice Biennale 2016, Bravoure Scarcity Beauty. Image by: Filip Dujardin The show exhibited fragments of thirteen representative projects by means of 1:1 replicas. The fragments are exhibited as they are, but at the same time cut out of their context, which gives them a new dimension and a new understanding. (right) The British pavilion at the Venice 2017 International Art Exhibition. Photo by: Francesco Galli

Пројекат као што је *Руине Детроита* представља пример простора произведених капитализмом који, естетизовани сценографском апстракцијом, отварају могућности за нове сценарије употребе простора (Marchand, Meffre, 2010). Културални и интелектуални контекст романтичарске идеје о руинама веома се брзо проширио од концепата примењених у литератури и уметности и у сва остала поља. У оној мери у којој се романтичарска идеја о фрагменту развила из опште фасцинације руинама, она је такође дубоко везана и за њихово порекло у културалном вредновању археологије, архитектуре и старих култура.

ПРЕДСТАВЉАЊЕ НЕПРИКАЗИВОГ

Између стварности и илузоне дубине

Филозофски проблем фрагментације и његов романтичарски одговор, према Стели Станфорд (Sandford), можемо тумачити и као одговор на границе знања и самоспознаје из Кантове филозофије, које су првенствено обликоване концептом *Ja* (сопства) као празног облика, односно као „трансценденталне функције јединства” (Sandford, 2016). Или, на линији француских филозофа Лаку Лабарта и Нансија (Lacoue-Labarthe, Nancy), као „синтезу која је неприказива себи самој” (Lacoue-Labarthe, Nancy, 1988). У том смислу, фрагментација се може посматрати и као уметничко решење филозофског проблема (Osborne, 2005), али и као проблематизација представљања *неприказивог* (Manfred, 2004). Тако, на пример, експресионизам као одговор на искуство дисконтинуитета и просторно-временску фрагментацију, условљену модерним стањем у коме *иза светлуцаве површине нема ничега осим празнине*, почива на моћи имагинарног, стварајући формалне идиоме

засноване на чежњи и имагинарном (Heupen, 2007). Смештањем фрагмената у нове контексте, експресионизам производи супротно од очекиваног, претварајући негативне одлике празнине у креативни потенцијал. Тражећи чист одговор на људско искуство, експресионизам је настојао да одбаци лична и естетска ограничења цивилизације. Експресионистичка ера (оснивањем Die Brücke групе 1905. год.) обухвата реакцију на политичке и социјалне промене, док су многи уметници овог периода користили људско тело за пројекције притиска тренутка — апстраховано, искривљено, изломљено и разбијено тело састављали су изнова. Шиле (Schiele) је, на пример, разбијао тело у парампарчад, док је Климт (Klimt) покушавао да поново изгради кохезивну реалност (потпуно естетско окружење уметности, архитектуре итд). Експресионистички жал за буржоаским друштвом после Другог светског рата, као и трауме деструкције, трансформисале су људско тело од метафоричног до места стварног бола и патње (Nochlin, 1994). Апстраховањем људског тела, тежило се илузији јединства са апстрахованом природом. Веома слично, техника монтаже повезивањем и комбинацијом елемената теоријски исте важности, узетих из различитих контекста, исказује капиталистичку реалност као испуцалу и фрагментисану. Естетика монтаже, која је заснована на тематизацији површина и спољашности, има намеру да ослободи простор новим облицима живота кроз фрагментисану реалност. Кубизам, такође, мења систем репрезентације и појавности, установљен у ренесанси, сједињавањем времена и простора кроз покрет и фрагментацију (слика и света), изврћући на тај начин и саму перцепцију и разумевање простора и времена. Кубизам приказује прошлост фрагментима реалности и апстракцијом саме технике, одвајајући се од традиционалних модела приказивања. За Адорна (Adorno) то значи да је фрагмент тумачен као део целине који јој се супротставља (Adorno, 1997). Дакле, у историји савремене уметности, фрагмент има двоструко значење — носталгични

подсетник прошлости, некада целовите, а данас разбијене неумољивом пролазношћу времена, и непотпуни део целине који у себи носи потенцијалност будуће хармоније и утопије (Vidler, 2000). Стварајући перцептивну напетост произведену реалном материјалношћу и композиционом структуром предмета, фрагменти се крећу између стварности и илузорне дубине. Скривање и откривање, појављивање и нестајање омогућавају фрагментима да граде нове структуралне објекте, иако се према Харману (Harman) „ништа не може просто свести на сопствене делове“ (Harman, 2018). Преклапање мноштва реалности постаје услов за разумевање савременог контекста уметности и архитектуре, обликујући нову естетику тематизацијом прикривања и откривања (Young, 2015).

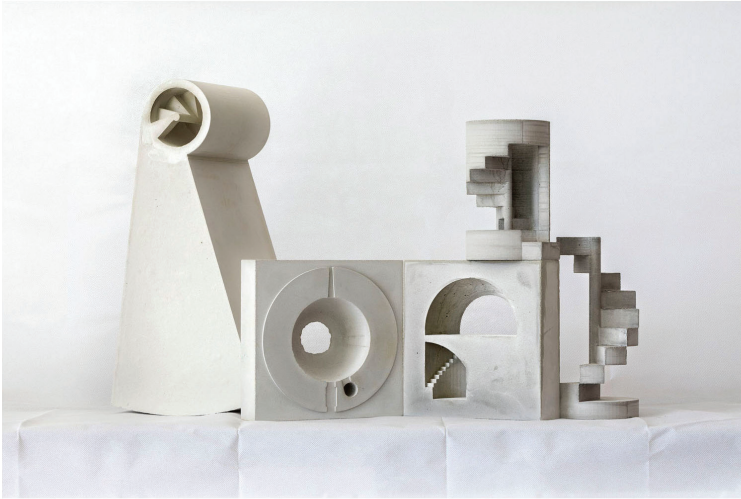
Фрагментацију облика, простора, перцепције и света можемо упоредити са узнемиреношћу коју Видлер (Vidler) користи као метафору за непривлачно модерно стање. Између *снова и буђења*, фрагментација за Видлера представља, „репрезентацију пројекције која намерно потискује границе реалног и имагинарног како би изазвала узнемиравајуће двосмислености, у сопственом проклизавању између јаве и сна“ (Vidler, 2003:5). Тумачењем узнемиравајућих квалитета савремене архитектуре, њених фрагментисаних форми које подсећају на растављена тела, њених историјских споменика који се не разликују од сјајних репродукција, Видлер, у светлу модерне мисли, поставља питања друштвеног и индивидуалног отуђења. То дословно значи да фрагментисане границе или границе фрагментисаних форми, спољашње и/или унутрашње, бескрајне и двосмислене, постају тема око које се формира нова архитектонска парадигма. Савремени концепт фрагментарности одваја се од романтичарских концепција руина, одвојених и сломљених делова и носталгичних наратива вредновања прошлости, градећи од фрагментарности (недовршености) суштинску потенцијалност. Ентропијски карактер савремених просторних тенденција приказује се као мера отворености система и као могућност избора. Посматрано на ширем плану, ово би значило да се непредвидивост и нелинеарност система могу читати, не само као нова архитектонска парадигма и пракса, већ и као „питање идеологије и уверења“ (Carro, 2013:80–81). Доминантно поље визуелног, кроз непрекидну производњу слика као објеката жеље, обликује архитектонску стварност измештајући концепте и објекте из њиховог контекста. Ова врста измештања конструише нова значења света, сведена на пуку логику завођења, која постаје једина форма културалног обликовања. Фрагментација — временска, природна, случајна или намерна јесте форма чисте потенцијалности и самим тим креативни чин. Комплексност, која се испољава у фрагментацији, почива на преклапањима услова прошлости, садашњости и будућности, тако да се испитивањем ванвременских вредности објеката и простора истовремено трансформише њихова појавност у специфични просторни и естетски догађај. Дакле, различите врсте трансформација форми, простора и перцепције

јесу, како је Делез (Deleuze) дефинисао, константни процес *настајања* и носе у себи бесконачни потенцијал (*Делезов постмодерни модел егзистенције*). На линији Бењамина, пролазност природе и фрагментација, изазване субјективним искуством специфичних тренутака, носе у себи способност која превазилази време. Архитектонско искуство тиме постаје динамичан процес у коме се форма трансформише остављајући у сваком новом облику и траг претходног. Форма фрагмента постаје питање мере недовршености — пројектованих односа, датих околности и случајности (грешке), наглашавајући специфичност (сингуларност) недостатка и његовог (креативног) потенцијала као највећег квалитета архитектонског објекта. Неухватљива природа свих ствари у константном отварању *ка новом* превазилази сопствена ограничења, тематизујући се кроз места промене, одвајања и пуцања. На тај начин отварају се облици нових светова и стварности између неодређености и недефинисаности — у зони њиховог преклапања, простор и време постају фрагментарни. У равни архитектонске продукције то значи да је неутрални оквир универзалног простора за производњу различитости преведен у дигитално на начин да генерише отвореност контингентног система.

ПОЕТИКА НЕПРЕДВИДИВОГ

Између појављивања и нестајања

Преиспитивање визуелног искуства, појавом филма и фотографије у деветнаестом веку, доводи у исту равн питања целовитости естетске форме и форме уопште (експозиција, кадрирање, секвенце, монтажа). Веома слично, дигитализација информација, и њихово исказивање бинарним кодовима, мења нашу перцепцију простора, времена и материјалности кроз симулације и компјутерске репродукције, измештајући разумевање реалног света у поље имагинације индивидуалног искуства. Развијањем механизма за продукцију слика, инструментализацијом онога што оку измиче, доводи се у питање аутономност људске перцепције. Хватањем оку наухватљивог и његовим разлагањем променом брзине перцепције (*slowmotion, high-speed*), као и његовим поновним приказивањем, деконструишу се облик и идеја о њему. Технологија, а овог пута дигитализација света, не само да мења нашу перцепцију и визуелну културу, већ превласт визуелног над искуством мења и природу саме културе. Заменом реалног света дигиталним сликама као моделима свакодневног живота отварају се простори могућности за *нешто друго*. То је заводљива игра дубинама на којима нам се објекти приказују у свим својим слојевитостима и искуствима перцепције. Фрагментацију визуелног (искуства) Нувел (Nouvel) објашњава Вирилиовим секвенцама преузетим из теорије филма, као низове онога што видимо и памтимо — као оно што конструише нашу слику о објектима и стварности. Стварањем и умножавањем бесконачних слика и/или њихових фрагмената омогућено је одступање и померање од дословности реалности кроз „*технолошку репродукцију објекта*“ (Baudrillard, Nouvel, 2008:62–65).



Сл.3 (лево) Марија Кастело Мартинез, Архитектонски фрагменти, 2020. (десно) Ан Холтроп, Ливење и сечење, изложба, Бахреин, 2018–2019.
Fig. 3 (left) Marià Castelló Martínez, Architecture Fragments, 2020. (right) Anne Holtrop, Casting and Cutting, exhibition, Bahrain, 2018–19.



Савремена тенденција превазилажења технологије као начина живота поставља се у службу стварности у којој је физичка стварност подељена линијом између стварног и хиперреалног — између *континуалног присуства и прекинутих искустава* (Vorgmann, 1993:126). У том смислу, савременост је дефинисана новим констелацијама променљивих елемената који су несводиви на заједнички именоватељ. Новонастали капацитет да се слика производи, умножава и дистрибуира помера границе визуелног искуства. Дисконтинуитет постаје контекст у коме се појављују фрагментисани облици, обликујући прекинуто искуство архитектуре и света — у њеном измештању изван фокуса, како би, парадоксално, у њему остала. *Свет*, подељен на делове и секвенце, читљив је само у сопственом фрагментисаном искуству, а његова појавност је могућа само кроз фрагмент. То значи да фрагментација постаје услов постојања у дисконтинуираној реалности. Губитак реалног и дематеријализација света, као централне теме нове (постдигиталне) парадигме појавности облика, растежући је, чине фантазмичним стварност њихове виртуелности. Ради се о начину организације појавности која прати логику дигиталног и која није у симетричном односу са реалним, већ омогућава аутономију слике и многострукост тумачења кроз дисконтинуираност. Само у иступању из реалности, у прекорачењу граница видљивости, позиционирањем изван простора и времена, између замагљености и дисторзије погледа, могуће је ослобођење од слике, репрезентације и свих њених трансценденталних илузија, чиме јој се додељује капацитет несталности и недовршености. Дисконтинуираношћу реалности виртуелним, њиховим преклапањима и преламањима у преласку из материјалног у нематеријално, догађаји се одвијају у непосредном видном пољу, без обзира на просторне односе. Реч је о просторно-временској фрагментацији која омогућава производњу архитектонског простора као места нове реалности — то је оно што Нувел

назива пољем дестабилизације (Nouvel, 2008). Тумачење комплексне реалности, у којој не постоје објекти и простори структурирани универзалним правилима, претвара искуство у вишедимензионалну реалност, указујући на неопходност дефинисања специфичних модела за декодирање методолошког апарата њихове генезе. Дословном применом оваквог принципа свет видљивог постаје видљивост аутономних слика — визуелно искуство у сопственим фрагментима.

Тако постављена стварност архитектуре између (неке друге) реалности и променљивости перцепције рефлектује капацитете за поливалентност и непредвидивост — између нестајања и настајања. Места специфичности дефинишу неодређеност и непредвидивост као мноштво начина остваривања капацитета архитектуре. Постојање у овом граничном стању јесте постојање у зони највеће комплексности и креативности. Реч је о измештању тежишта и пројектовању отклона, који постаје услов за генерисање нових могућности. Постављајући комплексност као контекст, измештање као метод, а променљивост као модел за разумевање архитектонске савремености унутар њене стварности, просторна и временска неодређеност постају карактеристике фрагментарности, а дестабилизација односа њихова рефлексија. Концептуализација недовршености као суштинске потенцијалности форме, имагинације и контингенције постаје пројектантски изазов и задатак. У том следу, фрагмент се разуме као одређена, пројектована и свесна намера да се свет и концепти оставе отворени за нова тумачења. То значи да фрагмент постаје самодовољна форма која захтева бесконачан рад на сопственом испуњењу. Суштински амбивалентан и парадоксалан, фрагмент је идеја о представљању неприказивог. Ако се својство фрагмента истовремено налази и у целини и у сваком њеном делу, онда се он третира као специфичност и посебност сваке целине. Бескрајно поновно појављивање, садржано у концепцији фрагмента,



Сл.4. Едуардо Тресолди, АУРА, инсталација, Бон Марше, Париз, Француска, 2017. год. / Fig. 4 Edoardo Tresoldi, AURA, Temporary Installation, Le Bon Marché, Paris, France 2017. год.



отвара поље нових могућности на начин да постаје услов за стварање разлика (*differance*) као конститутивног елемента фрагментарности и фрагментације. Или, како то види Делез, у непрекидном поновном појављивању, није истост оно што се враћа и поново приказује, целовито или парцијално, већ управо разлике (Delez, 2009). Ако идеју понављања преузмемо од Дерида (Derrida), код кога понављање настаје услед непоновљивости, или од Делеза, код кога је понављање ток, фрагмент можемо дефинисати као суштинску недефинисаност (облика) остварену кроз концепт разлике. Дислоциран у одвајању од целине којој је припадао, фрагмент је оно што се расипа, одлази и нестаје, како би се поново појавило као ново (друго). То дословно значи да иако искидан, прекинут или онемогућен, фрагмент увек опстаје и наставља свој нови и други живот. Фрагменти немају крај (почетак и крај говоре о целини), они се никада не завршавају, њихови завршци су прекинути или онемогућени, и управо у томе се налази њихова потенцијалност. Отвореност фрагментисане форме налази се у чињеници да се она појављује као слободна (ослобођена), превазилазећи уоквиравање места, плана и програма (Rajchman, 1998).

ПИТАЊЕ ПРЕСТУПА

Метастабилност

Иако архитектура, посматрана као догађај, откључава поље контингентности, морамо имати на уму да је контингентност неопходан, али не и довољан, услов за слободу. Ако бисмо слободу покушали да објаснимо кроз Хесеову тезу да тражити значи имати циљ, наспрот налажењу које претпоставља ослобођеност од сваке намере и суштинску отвореност „*немајући одређен и јасан циљ*“, можемо рећи да је архитектура ослобођена у тренутку своје отворености за промену (Hese, 2013). Дакле, у условима света који је увек у постанку и у избегавању коначне дефинисаности, концепт фрагментарности поставља се као идеја о потрази за формом. У том следу,

можемо рећи да фрагментарност захтева дистанцу која јој омогућава да од нас увек одлази, како би се изнова појавила, превазилазећи целину и њене делове. Потрага за обликом, одређењем и обликовањем кроз амбивалентност идеје о *неостваривости жеље* (Bodrijar, 2001), тематизује пролазност као суштину онога што покреће (Delez, Parne 2009). Тежња да се ухвати целовитост, као неостварива жеља за прецизном дефиницијом, оформљеношћу и достизањем коначности облика, јесте оно што фрагмент чини фрагментом — тематизованим недостатком који постаје пројектантска намера. Двострука природа свих ствари намеће питања прекорачења у сопственој реалности, узимајући за свој објект сам *процес* као производњу нових стања. Увек на позицији између, парадоксално, недостатак постаје сопствени циљ, који је могућ само ако се фокус помери на сам процес настанка или његову суштинску неостваривост. То значи да концептуализација архитектонског објекта као променљиве структуре откључава и поље растељивости архитектуре (Maxwell, 1996), од које се сада очекује да буде динамичка чак и својој актуелизацији након проласка кроз виртуелно стање. Дакле, дигитални простор постаје контекст и средство променљивости облика, простора и њихових релација. Управо на тај начин, позиционирање суштине сваке виртуелности, као појављивање бесконачних могућности, јесте конституисање неухватљивости дигиталног поља фрагментисаног искуства (света, стварности и слика) које прелази у услов за стварање фрагментисаних облика и просторних концепата. Превазилажењем постојећих оквира разумевањем отворене виртуелности света, ствари и ситуација, мапирају се поља унутар којих је пројектовање услова недовршености и недостатка могуће. Постављена на секвенционалној негацији, фрагментација има структуру напретка у коме се суштина окретања ка процесима налази у њиховим капацитетима да контекстуализују догађај или *постављање*, откривајући слојеве односа који их структуришу. Привлачност фрагментарности се у односу на то налази у суштинској

покренутој *метастабилности* у којој су сви елементи непредвидиви — повлачећи се у себе како би се поново појавили као *друго*. Концепт *метастабилности*, француског филозофа Симондона (Simondon, 2017), означава стање које је далеко од равнотеже и које превазилази дихотомију стабилности и нестабилности, успостављајући привремену равнотежу која структурише себе кроз потенцијалности. У свету непредвидивости, метастабилност је претхаотично стање које привремено стабилизује систем бивајући једнако стабилност елемената и нестабилност флукса. То значи да је процес, као прелазак из једног облика у други, истовремено и измештање зарад, парадоксално, стабилизације система. Неухватљива природа свих ствари, у отварању ка новом, превазилази сопствена ограничења, тематизујући се кроз места промене, одвајања и пуцања, омогућавајући флексибилност кроз недовршеност. Тиме се отварају облици нових светова и стварности, између неодређености и недефинисаности — у зони њиховог преклапања, простор и време постају фрагментарни.

Раслојавање простора у отвореној фрагментарности скрива логику система који, као принцип организације, користи њену супротност. Ова својеврсна метастабилност у којој је сваки моменат стабилности и равнотеже истовремено и узрок тензије — искључују један другог правећи само привремену синергију. Пројектовање мере недовршености постаје суштина отворености у којој би се одвијала алтерација облика. Стварање услова за недовршеност јесте превазилажење граница и питање престопа у којима се отвара могућност за појављивање непланираног. На тај начин, фрагментација постаје модел откривања интеробјективности елемената, приказујући преклопљене односе међу објектима и специфичне перспективе њиховог посматрања. Отвореност за промене се чита у издвајању из контекста недовољно дефинисаних и још непрепознатљивих ентитета, који постају нова логика организационе структуре унутар система. Ако контекст, попут Масумија, дефинишемо као кодиран простор, само кодирање постаје идеја о границама у оквиру којих се оперише, ограничавајући функције унутар система. Контекст се, у том смислу, разуме као препознатљив простор остварен по неком познатом моделу, тако да ситуација у којој се нешто отвара јесте непредвидиво појављивање *нечега* што није у коду и што није предодређено. То значи да, у мери у којој ситуација (догађај) излази изван оквира могућности као непрепознатљива, у тој мери је она садржај потенцијалности. Ова истинска спонтаност јесте највећа комплексност која носи у себи снагу промене и њене суштинске потенцијалности — значења које је увек *тек* у настајању. Дакле, дефинисање мере недовршености јесте превазилажење граница и питање прекорачења, у којима се налази могућност за појављивање непланираног (Tschumi, 2004). За Масумија то значи да променљивост постаје догађај који у себи садржи актуелно и виртуелно, у коме је *постајање* естетско по својој мултидимензионалности (Massumi, 2011). Реч је о

архитектуре која илуструје моделе за структурисање нових облика искуства прожимањем са дигиталним, у смислу пројектовања могућности превођењем промена у догађаје, уз повећану флексибилност. Оваква врста специфичног структурисања реда из хаоса, или дестабилизација реда зарад нове покренуте структуралности, јесте сложеност вишег реда и то тако да структурише флексибилне односе међу елементима.

ЗАКЉУЧАК

Неподношљива лакоћа случајног

Између реалности и фикције, виртуелног и стварног, нестајање материјалног помера тежиште у амбивалентном односупојављивања и нестајања, нудећи се као концепцијски услов нове дематеријализоване постдигиталне стварности. Комплексни однос појављивања и нестајања јесте идеја о животу (облика) у ма којој и ма каквој стварности. Нестајање једног, открива неко *друго*, скривено у себи, као будуће и ново (питање пројекције). Савремена култура визуелног, суочена са сопственим условима нематеријалности и невидљивости, приближавањем објеката и ствари, отвара ново поље разумевања концепција алтерованих визуелних искустава. То значи да фрагментација настаје онда када је изражена потреба за појављивањем и дефиницијом нове структуралности која тек долази и која се „назира“ — у пољу дестабилизације, у претхаотичном или метастабилном стању. Фрагментарност је континуитет који се никада не завршава, већ изнова структурише односе унутар система, додељујући специфичну кохерентност сложеним формама. Разумевање фрагментарности савремене друштвене и културалне реалности од архитектуре прави облик визуелног језика читљивог само у фрагментима — као моделима нове архитектонске реалности. За архитектуру то значи пројектовање степена отворености и недовршености који носе капацитет архитектуре за генезу нових модела реалности. Лакоћа саткана у концепцији фрагментарности, у просторном смислу, имплицира променљивост, сингуларност и партикуларност. У контексту времена, то значи временитост, пролазност и нестабилност, а у контексту модела постојања специфичност, нестабилне актуелности, непредвидивост и случајност. Лакоћа се појављује у више облика, а приказује у свим својим несавршеностима, посебностима и размимоилажењу — како у случајном тако и у актуелном (стварном). Као таква, она је својеврсна егзистенцијална крхкост. У светлу суптилног откривања, гледати лакоћу значи гледати у неухватљивост и непоновљивост. За архитектуру, ова лакоћа се може схватити као спремност на промене и померања, уз превазилажење своје суштине и оног што је уобличава. Методолошки капацитет ове тезе налази се у препознавању жеље за бескрајним покретом вишеструких могућности, отворених капацитета и пружању отпора *постајања другим*, пробијајући постојеће друштвено-културалне теорије и праксе.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Adorno, T. (1997) *Aesthetic Theory*, A&C Black
- Bataille, G. (1985) *Formless, Vision of Excess. Selected Writings*, University of Minnesota Press
- Baudrillard, J., J. J. Nouvel (2008) *Singularni objekti – arhitektura i filozofija*, Zagreb, AGM
- Bodrijar, Ž. (2001) *O zavodjenju, Oktoih*
- Borgmann, A. (1993) *Crossing the Postmodern Divide*, University of Chicago Press
- Blanchot, M. (1986) *The Writing of the Disaster*, University of Nebraska Press
- Blanchot, M. (1992) *The Step Not Beyond [Le pas au-delà]*, SUNY Press
- Carpo, M. (2013) *The Digital Turn in Architecture 1992–2012*, Wiley
- Delez, Ž. (2009) *Razlika i ponavljanje*, Fedon
- Delez, Ž., K. Parne (2009) *Dijalozi*, Fedon
- Dillon, B. (2005/06) *Fragments from a History of Ruin*, Cabinet, No. 20.
- Frank, M. (2004) *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, SUNY Press
- Frey, H.J. (1996) *Interruptions*, SUNY Press
- Harman, G. (2018) *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, Pelican
- Hese, H. (2013) *Sidarta*, Podgorica, Narodna knjiga
- Heynen, H. (2000) *Architecture and Modernity: A Critique*, The MIT Press
- Lacoue-Labarthe, P., J.L. Nancy (1988) *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, New York, SUNY Press
- Macphee, G. (2002) *The architecture of the visible*, Continuum
- Massumi, B. (2011) *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, The MIT Press
- Maxwell, R. (1996) *The two way stretch: modernism, tradition, and innovation*, Academy Editions
- Milenkovic, V. (2004) *Aritektonska forma I multi-funkcija*, Zaduzbina Andrejevic
- Nancy, J.L. (1993) *The Birth to Presence*, Stanford University Press
- Nancy, J.L. (2008) *The Sense of the World*, University of Minnesota Press
- Nochlin, L. (1994) *The Body in Pieces: The Fragment as Metaphor of Modernity*, Thames & Hudson
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, Verso
- Rajchman, J. (1998) *Constructions*, MIT Press
- Sandford, S. (2016) *The dream is a fragment Freud, transdisciplinarity and early German Romanticism*, *Radical Philosophy* 198, pp. 25–35.
- Simondon, G. (2017) *On the Mode of Existence of Technical Objects*, Univocal Publishing
- Tafuri, M. (1976) *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, MIT Press
- Tschumi, B. (2004) *Arhitektura i disjunkcija*, AGM
- Vidler, A. (2000) *Warped Space Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press
- Vidler, A. (2003) *Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture*, *Papers of Surrealism* 1
- Vidler, A. (1994) *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, The MIT Press
- Virilio, P. (1994) *Bunker Archaeology*, Princeton Architectural Press
- Young, M. (2015) *The Estranged Object*, Graham Foundation

ИЗВОРИ ИЛУСТРАЦИЈА

- Cn.1** <http://www.marchandmeffre.com/detroit>
- Cn.2** <https://www.archdaily.com/786834/belgian-pavilion-craftsmanship-bravoure-bravura-at-2016-venice-biennale-de-vylder-vinck-tailleu-filip-dujardin-doorzon> & <https://www.inexhibit.com/case-studies/phyllida-barlow-fully-the-british-pavilion-at-the-venice-art-biennale-2017/>
- Cn.3** <https://m-ar.net/fragments-darquitectura/> & <http://www.anneholtrop.nl/Index>
- Cn.4** <https://www.edoardotresoldi.com/works/aura/>