

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
АРХИТЕКТОНСКИ ФАКУЛТЕТ

Мила Љ. Мојсиловић

**КОНЦЕПТ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И
КОДИРАЊЕ НЕДОСТАКА
ка новим облицима архитектонске
модерности**

докторска дисертација

Београд, 2020

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF ARCHITECTURE

Mila Lj. Mojsilović

**THE CONCEPT OF FRAGMENTATION
AND CODING of the imperfection
towards new forms of architectural
modernity**

Doctoral Disertation

Belgrade, 2020

Ментор :

Др Владимир Мако, редовни професор
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

Чланови комисије :

Др Владимир Миленковић, ванредни професор
Универзитет у Београду – Архитектонски факултет

Др Миодраг Шуваковић, редовни професор
Универзитет Сингидунум
Факултет за медије и комуникације у Београду

Датум одбране :

.....

Београд

**КОНЦЕПТ ФРАГМЕНТАРНОСТИ
И КОДИРАЊЕ НЕДОСТАТКА
ка новим облицима архитектонске модерности**

Апстракт

Полазећи од идеје да се дисперзност амбивалентне позиције припадања и неприпадања, сваки пут изнова измешта изван постојећих концепција, рад отвара могућност за многострукост раслојавања стварности. Фрагментација се поставља као модел тумачења реалности и испитивања капацитета мере неодређености и недовршености архитектуре у контексту постдигиталног света и културе. Дестабилизацијом реалности виртуелним, свет видљивог постаје видљивост аутономних слика - визуелно искуство у сопственим фрагментима. Стављањем у исту раван концепција недовршености и недостатка, као онога што увек измиче прецизној дефиницији, остајемо у зони трага могућег, у амбивалентном односу према сопственом остваривању и немогућности његовог испуњења. То значи да се концептуализација фрагментисаних форми одвија у пољу виртуелног, исцртавајући обресе сопственог облика дигиталним кодом тако да несталност, променљивост и непредвидивост постају пројектантски изазов и проблем. 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 његове суштинске неостваривости.

Кључне речи :

Фрагментарност, фрагмент, код, недостатак, недовршеност, алтерација облика

Научна област : архитектура

Ужа научна област : архитектонско пројектовање и савремена архитектура

УДК број : 72.01:1:004(043.3)

**THE CONCEPT OF FRAGMENTATION
AND CODING of the IMPERFECTION
towards new forms of architectural modernity**

Apstract

Beginning with the idea that the elusive nature of the ambivalent position, between belonging and not-belonging, is constantly placed outside existing conceptions, this work aims to unlock the potential for a multiple layering of reality. Fragmentation is positioned as a model for interpreting reality and for examining the capacity to measure the ambiguity and incompleteness of architecture in a post-digital world and culture. By destabilizing reality through the virtual, the visual world becomes a vision of autonomous images – a visual experience within its own fragments. Thus, placing the concepts of incompleteness and insufficiency on the same plane, as something that eludes precise definition, we remain grasping for the possible. As a result, they remain in an ambivalent relationship to their totality and the inability to fulfill it. This means that the conceptualization of fragmented forms occurs virtually, depicting their own outline through digital code, thus making variability and unpredictability a design challenge; a task and a problem. The dual nature of all things raises the question of exceeding one's own reality, taking for one's object the process itself and the production of new conditions. Always being in-between, insufficiency paradoxically becomes its own goal, one only possible if focus shifts to the process of creation or its essential unattainability.

Keywords :

Fragmentation, fragment, code, incompleteness, insufficiency, alteration of form

Scientific domain (field): Architecture

Particular field of study (Narrow scientific field): Architectural design and contemporary architecture

UDC number : 72.01:1:004(043.3)

САДРЖАЈ

УВОД :

СВЕТ ПРОМЕНЕ И ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ СТВАРНОСТИ 1

Анализа: Тема, предмет и проблем
Формулација: Циљ, задатак, метод, литература
Поставка: Хипотеза и структура

1. АЛТЕРОВАНА СТВАРНОСТ 8

1.1. Измештање тежишта 10

1.1.1. Размимоилажење реалности 12

1.1.2. Апстраховање паралелних комплексности 17

1.1.3. Између стварности и пројекције 22

2. ПОСДИГИТАЛНИ КОД 33

2.1. Одсутност у средишту реалности 35

2.1.1 Прекорачење границе видљивости 37

2.1.2 Нестајање као концепцјски преуслов 41

2.1.3 Изван остварене стварности 45

2.2. Дисконтинуитет времена 54

2.2.1. Временски фрагменти 56

2.2.2. Растезање времена 63

2.2.3. Дигитална многострукост 68

2.3. Нова структуралност 83

2.3.1. Траг невидљивости. Дигитални бескрај 85

2.3.2. Реално могуће и виртуално могуће 90

2.3.3. Формални интензитет у пољу проширеног деловања 94

3. ИЗМЕЂУ ФОРМЕ И НЕФОРМЕ 107

3.1. Облик многострукости 109

3.1.1. Концепт фрагментарности 111

3.1.2. Формално безформно 118

3.1.3. Бесконачна флексибилност 124

3.2. Сан о целовитости 143

3.2.1. Обликовна непредвидивост 145

3.2.2. Алтерација облика 150

3.2.3. Пробијање геометрије 157

3.3. Кодирање недостатка 174

3.3.1. Питање естетике 175

3.3.2. Растезање материјалности 184

3.3.3. Код нове природности 193

4. ОБЕЋАЊЕ НОВОГ 213

4.1. Другачије модерно 215

4.1.1. Различити модалитети постојања 217

4.1.2. Пројектовање нове реалности 225

4.1.3. Искуство немогућег 231

ЗАКЉУЧАК:

ФРАГМЕНТАРНА БУДУЋНОСТ 249

Библиографија 252

Списак Прилога

Биографија аутора

Изјава о ауторству

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије

Изјава о коришћењу

УВОД

СВЕТ ПРОМЕНЕ И ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ СТВАРНОСТИ Капацитет недовршености : Између реалности и пројекције

Полазећи од идеје да се дисперзност амбивалентне позиције припадања и неприпадања, сваки пут изнова измешта изван постојећих концепција, преламајући двосмислености које прерастају у видљивост промене, рад отвара могућност за многострукост раслојавања стварности. Фрагментација се поставља као модел тумачења реалности и испитивања капацитета мере недовршености и неодређености архитектуре у контексту постдигиталног света и културе. Дестабилизацијом реалности виртуелним свет видљивог постаје видљивост аутономних слика - визуелно искуство у сопственим фрагментима.

Стављањем у исту раван концепција **недовршености и недостатка**, као онога што увек измиче прецизној дефиницији, остајемо у зони трага могућег, у амбивалентном односу **према сопственом остваривању и немогућности његовог испуњења**. То значи да се концептуализација фрагментисаних форми одвија у пољу виртуелног, исцртавајући обресе сопственог облика дигиталним кодом тако да несталност, променљивост и непредвидивост постају пројектантски изазов и проблем. 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 његове суштинске неостваривости. Фрагмент је постављен као одређена, пројектована и свесна намера да се ствари, концепти, облици и структуре оставе отвореним за нова тумачења. Реч је о концептуализацији карактеристичних места као специфичних пресечних тачака у којима се облик појављује, а чија се специфичности изражава кроз бескрајну променљивост (*концепт постајања*), које је увек између форме и не-форме.

Одвајањем од виртуелизације дигиталног окретањем ка апстрактним фрагментарним моделима структуисања реалности, отварају се могућности за кодирање недостатка као највеће дигиталне вредности. Ова метапозиција, између континуитета и дисконтинуитета, јесте позиција фрагментарности која превазилази сопствене оквири структуишући нове моделе реалности. Трансцендентални услови *постајања* дигиталног концептуализују се као као привлачност бескрајног покрета који се повлачи у себе, откривајући дуплу игру појављивања и нестајања позиционирајући *постајања* као увек недовршена и структуисана сопственим недостатком. Тражњење места специфичности за производњу (генезу) новог остварује се кодирањем недостатка - у преклопима облика који захватају празнину. Испитује се капацитет отворености и недовршености архитектуре, кроз дефинисање новог стилског поља архитектонске модерности, нових просторно - временских и формалних концепција који бивају дефинисани само неким од до сада познатих вредности, остављајући суштинску отвореност система и за увек нова или друга тумачења.

Недостатак постаје квалитет у смислу у коме се пројектантски приступа *проблема* *проблема* и његовој тематизацији. Превазилажењем постојећих оквира разумевањем отворене виртуелности света, ствари и ситуација, мапирају се поља унутар којих је пројектовање услова недовршености и недостатка могуће. Растезање значења између могућег и потенцијалног, поставља се као кључ за чистоћу концепта фрагментарности и са тим у пару **вредновања недовршености форме**. Постављено на секвенционалној негацији, фрагментација има структуру напретка у коме се суштина окретања ка процесима, као динамичким тензијама потенцијалности, налази у њиховим капацитетима да контекстуализују догађај или *постајање*, откривајући слојеве односа који их структуишу. 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*. Фрагментација се у том смислу разуме као процес - чиста потенцијалност недовршеног и *тек* започетог.

Кодирањем услова недостатка исцртавају се капацитети који нас воде у увек нове могућности, дозвољавајући потенцијалностима да се испоље и прикажу. Методолошки капацитет ове тезе налази се у препознавању жеље за бескрајним покретом вишеструких могућности, отворених капацитета и (парадоксално) пружању отпора *постајања другим*. Неухватаљиво *постајање* није дефинисано суштином која му претходи, већ је одређено избегавањем стабилности и коначности. Лакоћа саткана у концепцији многострукости (модела) постојања (*постајања*) у просторном смислу, имплицира променљивост, сингуларност и партикуларност. У контексту времена, то значи временитост, пролазност и нестабилност, а у контексту модалитета 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 неухватљивости и непоновљивост. За архитектуру, ова лакоћа се може схватити као спремност за промене, потенцијалности и померања, превазилазећи своју суштину и оно што је уобличава.

Проблем и предмет истраживања дефинисан је као питање успостављања нових модела и техника архитектонског пројектовања и њихове израде у медију који укључује фрагментацију као друштвено-културални и филозофски контекст, једнако као метод којим се откључава (отвара) алтерација облика. Полазне тачке истраживања везане су за кључну промену у домену архитектонског дискурса у условима постдигитализације и његовог оперисања у пољу виртуелног. Оно што одликује ову временску дигиталну парадигму јесте фрагментација хомогеног линијског тока времена у којој је измештање механизам за његово ново искуство. Простор и време тако постају обликовни садржај контигентности.

Одређење теоријских оквира у коме дигитално и фрагментација оперишу, представља полазиште за тумачење релација савремене архитектуре недовршености, несталности и отворености, са идејом да се дигитално разуме и концептуализује као перформативност архитектуре. Она укључује и сам процес свог настанка кроз

дигиталну просторност сопствене појавности (њена актуелизација) како субјекта, тако и окружења у коме се генерише. Дакле, истраживање полази од претпоставке да је дигитализација услов за померање од манипулације статичним формама ка новом значењу геометрије токова (*flows*) и планова (*fields*), на начин да се дигитално позиционира не као представа онога што ће бити, већ као оно што јесте у датом тренутку, укључујући увек (у сопствену концептуализацију) све своје потенцијалности. У том смислу, истраживање има намеру да испита виртуелно кроз сам процес генерисања архитектуре, принципијелно неформалне или без форме, или чак ослобођене од форме (јер је остварена кроз виртуелно), а чији је крајњи циљ, парадоксално, увек формалан. Једнако тако, истраживање испитује услове дигиталог простора који није више неутрални екран за имагинацију и/или репрезентацију, већ је концептуализовано активно средство за проналазак новог стања (модерности) које тежи ка обликовној генези.

Циљеви истраживања. Основни циљ формулисан је као начелно дискурзивно померање ка моделу нове модерности у пројектовању. Идеја је да се моделски представи савременост фрагментарности архитектуре садржане у фрагментарности њеног пројекта, приступа и појавности. У ту сврху употребљене су појмовне дефиниције којима се искључују делови контекста како би се прецизније кадрирао и пројектантски операционализовао недостатак формално изреченог концепта. У овом концепту недостатак је елемент симболичког и значењског карактера па је његова негација потврда новонасталог стања: фрагментарност је облик организоване структуре који тежи ка самопотврђивању у свери виртуелног.

Оно што се потврђује јете капацитет за савременост архитектуре у којој се виртуелно појављује као постдигитално обликовно стање. Историско аналитички контекст рада има за циљ да фрагментацију ка новом моделу модерности раздвоји од романтичарске идеје, исто колико и од савременог напуштања сваке јасне обликовне дефиниције. То значи да је јасноћа фрагментарности у обрнутој пропорционалној вези са еуклидовском геометријом и сталношћу облика, градећи на томе формални садржај својих интерних деформација и променљивости стања - у граничним зонама потенцијалности. Поље нове модерности које се отвара има за архитектонски

пројекат архитектонски капацитет што значи да се на хоризонту овако формулисаних циљева појављују обриси читавог света и свих његових материјалних и нематеријалних делова. Из постављених циљева произилазе следећи научни задаци:

- Формулисање теоријског оквира архитектонске фрагментарности у постдигиталном времену
- Идентификација пројектантских граница идеје о генези форме и концептуализацији карактеристичних тачака ка моделу односа формалног и бесформног
- Дефиниција новог модела модерности којим се кодира недостатак у појавности архитектонског облика
- Истраживање односа између фрагмента и кодираног недостатка
- Дефиниција поља (путање ка) системској отворености, процесној варијабилности и обликовној алтерацији у архитектонском пројекту
- Операционализовање категорије виртуелног на позицији референтног система за вредновање савремености архитектонског концепта фрагментарности

Полазне хипотезе истраживања. Полази се од претпоставке да се савремени архитектонски облици више не могу посматрати у познатим оквирима архитектонске модерности, било које врсте, ако се њиховој појавности не супродстави идеја о разградњи која би омогућила видљивост њихових унутрашњих обликовних законитости. Другим речима, архитектонски облик у модерном кључу није више тоталитет сам по себи. Концептом фрагментарности даје се могућност живота облику у контексту постдигитализације и начелне отворености, где се идеја о недокончаној сваки пут из почетка појављује као његова потенцијалност, имагинација и контингенција. У том смислу могу се формулисати две основне хипотезе на којима ово истраживање почива:

1. Концепт фрагментарности архитектуре је идеја о пројектованом стању у којем је могуће створити модус операнди за нове облике њене модерности.
2. Идеја о целовитост архитектонског објекта базирана је на кодирању недостатка којим се потврђује њена потенцијалност у другом, двоструком и дуплом.

Из наведених хипотеза формулишу се две изведене хипотезе којима се прецизније одређује оквир значења изнесених тврдњи у односу на дискурзивност истраживања:

1. Фрагментарност архитектуре није сама себи циљ већ је реч о пројектовању системске отворености у корист идеје о животу архитектонског облика.
2. Потенцијалност у другом, двоструком и дуплом, за архитектуру има најдиректније значење којим се пројектује измицање довршености по цену напуштања сигурности у архитектонски облик.

Живот архитектонског облика изједначен је са променама које чине видљивим свет његове потенцијалности, односно контигенције. У том смислу је и тежња ка измештању, унапред прихваћена разлика између идеје о облику и идеје о облику његове појавности, за ово истраживање још увек у растегљивим оквирима и нејасним границама стилске модерности.

Научни методи истраживања. Теоријска основа истраживања заснована је на методи анализе примарних и секундарних извора. Примарне изворе чине текстови из области архитектуре, док се њима, у систему интердисциплинарности, придружују и текстови из филозофије, естетике и теорије културе. Секундарни извори се састоје од текстова који о проблему и предмету истраживања говоре посредно, дајући могућност исцртавања граница у којима тематска поставка истраживања методолошки може да функционише. Основни тематски оквир индукован је на основу пројектантског искуства и апликативних теоријских модела на којима савремена архитектура базира свој континуитет, односно одрживост. Медотом идентификације, анализе и синтезе дефинишу се критеријуми који у свом компаративном следу отварају архитектонско -филозофске и теоријско – дискурзивне научне концепте. Упориште аналитичности архитектонског метода, налази се у студији случаја, док се истраживањем кроз дизајн потврђује аутентичност архитектонске вредности исказа, директно у вези са тежиштем, које је дефинисано у односу на структуру рада. Тако се за свако поглавље другачије формулише основни метод. У првом делу рада истраживање се спроводи кроз анализу историјских и теоријских извора релевантних за тему истраживања помоћу метода анализе текста као садржаја, односно кроз објашњење различитих теоријских приступа. Користећи

се методом упоредне анализе, извори се преклапају ради прецизне формулације теоријског оквира за спровођење даљег истраживања. У другом делу, истраживање се ослања на научну анализу, преклапањем и укрштањем теорија из архитектонског и филозофског дискурса, имајући за циљ формулацију сопствене теоријске платформе која омогућава даље истраживање кроз студије случаја (*case study*) и *research by design*. У последњој фази рада истраживање обухвата синтезу и интерпретацију резултата истраживања, као и критичко преиспитивање полазних теза.

Структура докторске дисертације. структуру рада чине три основне целине: Увод, Приказ и интерпретација резултата истраживања и Закључци и препоруке. На крају рада налазе се напомене уз текст и библиографски подаци (примарни и секундарни извори и општа литература). Сама структура рада је у односу на тему постављена фрагментарно.

Научна оправданост дисертације, очекивани резултати и практична примена резултата

Истраживање се темељи на постојећим теоријама и концептима релевантним за тему истраживања и усмерено је на развијање нових знања у оквиру архитектонске дисциплине и праксе. Очекивани резултати овог рада су теоријска сазнања која произилазе из контекстуализације, интерпретације и редефиниције појмова фрагмената, фрагментације и фрагментарности, (мофро) генезе, кадрирања и кодирања (недостатка) у оквиру савременог архитектонског дискурса са идејом отварања поља операционализације, концептуализације и конструкције нових модела архитектонске модерности. На основу ових истраживања чији је задатак да испита могућности бављења проблемима архитектуре кроз научно-истраживачки рад, развијају се концепти у виду утемељења сазнања са идејом креирања платформе за даља истраживања у оквиру теме нове архитектонске модерности у условима постдигиталног.

АЛТЕРОВАНА СТВАРНОСТ

Дефинисање архитектонског концепта фрагментарности почиње стављањем у исту раван постојећих социо - културалних и филозофско - теоријских мисли које се баве дефинисањем савремености и новим просторно - временским концепцијама. Циљ је формулација референтног теоријског оквира истраживања у оквиру архитектонског дискурса. Кроз анализу савремених теорија: другог (Fuko), догађаја (Deleuze-Gattari, DeLanda, Massumi), асамблажа (DeLanda), потенцијалности и афеката (Masumi), постајања (Withehead, Deleuze, Massumi), успостављања (Sourieau), индивидуализације и метастабилности (Simondon), могуће је поставити основ за истраживање концепта фрагментарности и његове манифестације. Пројектовање мисаоног контекста отвара питање савремености као временски и онтолошки проблем простора, за ово истраживање исцртан условима постдигитализације - идеје о заједничком постојању и другости у односу на коју се позиционирамо. Разматра се могућност успостављања нових пројектантских модела и њихове израде у медију који укључује фрагментацију као општи друштвено-културални и филозофски контекст. Модел се третира једнако као метод којим се откључава, односно којим се отвара алтерација архитектонског облика. Проблематизација услова у којима се мноштеност појављује и у којима ствари никада нису формално унија или тоталитети, помера фокус са елемента који га чине, на оно што се налази између њих, у празнини - на оно што их суштински одваја и разликује. Реч је о заузимању места специфичности схваћене за потребе овог рада у контексту Латурове модерности и њене начелне отворености, концептуализујући недовршеност као суштинску потенцијалност архитектонске форме, имагинације и контингенције. У тим условима фрагмент постаје одређена, пројектована и свесна намера да се ствари, концепти, облици и структуре оставе подложним за нова тумачења.

128 208 190
208 177 208
187 208 181
208 188 208
176 209 130
208 184 208
183 208 176
209 134 2

178 209 128
208 181 208
188 208 181
208 189 208
190 209 129
209 130 208
184 032 208
184 032 208
189 208 190
208 178 208
184 209 133
032 208 191
209 128 208

209 130

208 190
209 128 208
189 208 190
032 208 178
209 128 208
181 208 188

208 181 208
189 209 134
208 184 209
152 208 176
044 032 208
191 208 190
209 129 209

208 176 032
208 188 208
176 208

08 184 209
152 208 176
032 209 129
189 208 184
209 132 208

181 209 129 209 130 208
176 209 134 208 184 209
152 209 131 032 208 184
032 208 186 208 190 208
189 209 134 208 181 208
191 209 130 209 131 208
176 208 187 208 184 209
130 208 176 209 134 208
184 209 152 209 131 032
209 128 208 181 208 180
208 181 209 132 208 184
208 189 208 184 209 134
208 184 20

6 208 190 208 188 032
208 180 208 184 209 129
208 186 209 131 209 128
209 129

209 131 046 032 208 154
209 128 208 190 208 183
032 208 176 208 189 208
176 208 187 208 184 208
183 209 131 032 209 129
208 176 208 178 209 128
208 181 208 188 208 181
208 189 208 184 209 133
032 209 130 208 181 208
190 209 128 208 184 209
152 208 176 032 208 191
2

184 209 130 208 184 208
178 208 176 209 154 208
181 032 209 131 209 129
208 187 208 190 208 178
208 176 032 209 129 208
176 208 178 209 128 208
181 208 188 208 181 208
189 208 190 209 129 209
130 208 184 044 032 208
1

76 208 187
209 134 208 184 208 190
208 189 208 184 209 133
032 209 130 208 181 208
190 209 128 208 184 209
152 208 176 046 032 208
162 208 181 208 183 208
176 032 040 208 180 208
184 209 129 208 181 209
128 209 130 208 176 209
134 208 184 209 152 208
176 041 032 208 191 208
190 209 129 209 130 208
176 208 178 209 1

9 152 208 181 032 208
186 208 190 208 189 209
134 208 181 208 191 209
130 208 176 032 209 132
209 128 208 176 208 179
208 188 208 181 208 189
209 130 20

8 176 209 134 208 184
209 152 208 181 032 208
186 208 176 208 186 208
190 032 209 131 032 209
129 208 190 209 134 208
184 208 190 045 208 186
209 131 208 187 209 130
209 131 209 128 208 189
208 190 208 188 032 209
130 208 176 208 186 208
190 032 208 184 032 209
131 032 209 132 208 184
208 187 208 190 208 183
208 190 209 132 209 129
208 186 208 190 045 209
130 208 181 208 190 209
128 208 184 209 152 209

08 190 209 129 209 130
208 176 208 178 209 153
208 176 032 209 129 208
181 032 208 190 209 129
208 189 208 190 208 178
032 208 183 208 176 032
208 184 209

129 209 130 209 128 208
176 208 182 208 184 208
178 208 176 209 154 208
181 032 208 186 209 128
208 190 208 183 032 208

53 208 176 032 208 191
208 184 209 130 208 176
209 154 208 181 032 209
129 208 176 208 178 209
128 208 181 208 188 208
181 208 189 208 190 209
129 209 130 208 184 032
208 186 208 176 208 190
032 208 178 209 128 208
181 208 188 208 181 208
189 209 129 208 186 208

000628763

ИЗМЕШТАЊЕ ТЕЖИШТА

Напуштање одређености и прихватање простора потенцијалности као места архитектонске савремености, проблематизује дематеријализацију света између стварности и њене пројекције. Савремена начелна отвореност омогућава прихватање различитости као највећих квалитета, у зони у којој ништа није статично и унапред дефинисано. Померањем од симетрије ка комплексностима, отварају се поља могућности и многострукости. То значи да се амбивалентност припадања и неприпадања, измешта изван постојећих концепција, преламајући двосмислености које прерастају у видљивост животне промене. Њихово постављање у исту концепцијску раван, између стварне и потенцијалне реалности, отвара могућност за мултивалентност, у смислу у коме померање тежишта раслојава стварност. Реч је о пројектованом отклону, који у дигиталним условима перцепцију растеже бесконачно.

Откључавање подручја дестабилизације, као места специфичности, дефинише неодређеност и непредвидивост као мноштво начина остваривања капацитета архитектуре. У том смислу, можемо рећи да савременост генерише услове сопствене непредвидивости који се материјализују кроз променљивост - увек између *нестајања* и *настајања*. Нова дефиниција вредности и критеријума заснована на променљивостима и потенцијалностима служи за увођење метанаратива мноштвености у смислу многострукости начина декодирања света и стварности. Постојање у овом граничном стању, јесте постојање у зони највеће комплексности и креативности. То значи да немогућност одржавања континуитета суперпонирањем, дисторзијом и фрагментацијом, структурише различите реалности и фрагментарне просторе, структурисане непредвидивостима. Реч је о измештању тежишта и пројектовању отклона, који постаје услов за генерисање нових могућности.

Измештање тежишта и начелно напуштање концепција целовитости (пројекта, простора, облика) структурише моделе *метастабилности* засноване на одржавању стања тензије. То значи да се дестабилизацијом реалности виртуелним, догађајима одвијају у непосредном видном пољу. Реалност се у том контексту приказује као тек једна од могућих реалности, обликована условима *постдигиталног пејзажа*. Свет видљивог постаје видљивост аутономних слика - визуелно искуство у сопственим фрагментима. Тако постављена стварност архитектуре, између неке друге реалности и променљивости перцепције, рефлектује начелни дисконтинуитет. Реч је о просторно - временској фрагментацији која у себи носи потребу за растезањем *стварног* времена како би омогућила производњу архитектонског простора као места нове реалности и дефинисала специфичне моделе за декодирање методолошког апарата њихове производње.

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. Реч је о отварању поља могућности, на путу ка комплексности и мноштвености. За архитектуру то значи да је простор посматран као варијативитет интензитета покрета у коме су механизми генерисања форме остварени кроз дигитални медиј. Неухватљива природа свих ствари у константном отварању ка новом (промењеном, другом), 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. Раслојавање простора у отвореној фрагментарности, скрива логику система који као принцип организације, користи њену супротност. 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.

РАЗМИМОИЛАЗЕЊЕ РЕАЛНОСТИ

Интерсовање за савременост јавља се слабљењем интересовања за постмодерно стање, а ако постмодерност разумемо као културално стање, пре него као епоху која означава крај великих наратива модернизма (Lyotard), или као временски концепт културалне логике касне капиталистичке производње (Jameson), питање савремености можемо поставити као временски и онтолошки проблем простора. Односно, бити савремен - јесте постојати истовремено са нечим другим у односу на шта се позиционирамо, као релација - рефлексивна и као временска одредница а не историјска позиција.¹ Бити савремен значи бити у односу према времену, или са временом, или чак изван времена.² У том смислу, на линији Смита (Smith) можемо рећи да данас живимо у *условима савремености*, пре него у историјској епохи.³ То не видимо као крај историје, већ је историја перцепцирана као низ процесних присутности и појединачних момената који су сви подједнако присутни као садашњи структуришући многоструке моделе управо те садашњости. Ова врста временске и историјске фрагментарности, дозвољава стварање сингуларитета у смислу индивидуализације. У њој садашњост постаје место продукције историјских наратива, превазилазећи разлике између прошлости, будућности и себе саме. Постављање концепције времена као централне у односу динамичког континуитета архитектуре, у коме време као контекст постаје услов за контингентност архитектуре,⁴ одговара савременој потреби за динамичном просторном интеракцијом, омогућавајући реаговање на промене, на саму променљивост, и са њом у пару, недовршеност. Питања облика постају питања времена,⁵ у смислу у коме перцепција времена постаје могућа само у раздвојеним и дисконтинуалним фрагментима. Реч је

¹ Paul Rabinow, "Beyond Ethnography: Anthropology as Nominalism," *Cultural Anthropology* 3 (2009), 355–364.

² *Contemporary - Lat. Con - Ca Lat. Tempus – Време; Ca- Временом (у односу са временом)*

³ Terry Smith, *What is Contemporary Art?* (Chicago, University of Chicago Press, 2009)

⁴ Контингентност архитектуре односи се на чињеницу да ствари могу бити другачије него што јесу. Jeremy Till, *Architecture depends* (The MIT Press, 2009), 55-61.

⁵ Nicolas Bourriaud, *L'exforme* (Presses universitaires de France - PUF, 2017)

о обликовању нових услова архитектонске стварности као контингентних. Реалност се у том контексту приказује као једна од могућих отварајући поље успостављања нових просторно- временских концепција обликованих условима постигиталног света.⁶

Савремени свет рефлексија, репродукција, трансформација и дигиталних информација, узроковао је губитак супстанце реалног у својој (де)реализацији и то апстраховањем оног што је визуелно из просторно - временског концепта. Реч је о фрагментацији искуства које постаје слика насупрот реалности. Дебор (Debord), у том смислу, дефинише спектакл као позицију историјског развитка модерности, а фрагментарно искуство спектакла као савремену перцепцију *per se*.⁷ Визуелно искуство, обликовано презасићеношћу сликама и информацијама, ствара фантазије које више немају упориште у реалном свету, бивајући истовремено и на дистанци и у фокусу. То је *симулакрум*,⁸ у коме стварно прелази у нестварно, односно, по Бодријару (Baudrillard) у *надстварно*.⁹ На тај начин, у апсолутној видљивости технолошке појавности, објекти постају празни знакови који описују сопствену празнину и одсуство хијерархијске организације елемената, и као такви, представљају *хиперпојавност*, одвојену од заводљиве игре видљивог и невидљивог,¹⁰ све заједно кроз дисторзију погледа. Нови услови перцепције, које Џејмсон (Jameson) дефинише као *постмодерни хипер-простор*,¹¹ тумаче естетско искуство као рутину конзумеризма организовану технологијом која обликује специфичну кохерентност континуираног искуства. Доживети визуелно искуство, као чисто просторно искуство, означава губитак историчности, спајајући прошлост и будућност у

⁶ Постдигитално стање се у истраживању дефинише као потенцијално ново стање у којем дигиталне технике омогућавају блуровање разлика (граница) између физичког и виртуелног (простора) омогућавајући нову реалност (која је уједно и виртуелна и физичка).

⁷ Guy Debord, *Society of spectacle* (Detroit: Black&Red, 1983), 7.

⁸ Бодријар у књизи *"Симулакруми и симулације"*, у контексту производње информација као новог облика комуникације и размене (постмодерног медијског друштва) дефинише појам симулације као облик приказивања и производње *"фикционе ситуације на месту и у тренутку очекивања појавности реалне ситуације."* Док појам симулакрума поставља као идеју о слици без реалне референце (приказ, фикциони објекат, ситуација или догађај), која је произведена симулацијом, не приказујући ништа *"до себе саме"*. Miško Šuvaković, *Pojmovnik Suvremene Umjetnosti* (Horetzky, 2005), 564-565, 566-567.

⁹ Žan Bodiřar, *Simulakrumi i simulacija* (Ip. Svetovi, Novi Sad, 1991), 32.

¹⁰ Бодријар тврди да замена стварног његовим знацима, заменом стварних процеса технолошком продукцијом онемогућава прилику да се *стварно* икада више произведе. У том контексту надстварно дефинише као стање које замагљује разлику између стварног и имгинарног. Симулацијом стварности налазимо у свету хиперреалности или хиперпојавности, који је обликован сликама, симболима, информацијама, компјутерским симулацијама- то је производња *реалнијег од реалног*. Žan Bodiřar, *Simulakrumi i simulacija* (Ip. Svetovi, Novi Sad, 1991)

¹¹ Frederic Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991), 18.

свеобухватно искуство. Са друге стране, Вирилио (Virilio), бавећи се историјском трансформацијом услова перцепције, проблематизује превласт слике кроз концепт *машине за гледање (vision machine)* постављајући у исту раван напредак технологије и спремност на промену визуелног искуства. На тај начин, визуелно искуство се може тумачити као дезоријентација и системска дислокација. Нови услови перцепције, без метафоре, прерастају у нову просторну логику- у просторни симулакрум.¹²

Утицај технологије може се лако објаснити на примеру историје телескопа чије се појављивање тумачи као дестабилизација појавности оног што је до тада било изван, а ипак присутно. Развијањем оптичких инструмената и механизма визуелне репродукције, долази до искуства измештеног погледа, а са тим у вези и ширења геоцентричног хоризонта перцепције. Видљивост реалности, на исти начин, увек указује на нешто изван себе - нешто што се никада не може испољити у потпуности. Оно што се узима за карактер перцепције почива на недовршености, на моменту у којем настаје свест да постоји бескрајно много више него што можемо да видимо. У том смислу, перципирана реалност увек указује на нешто изван себе, нешто што се никада не може испољити у потпуности - она није *"објекат плус нешто, већ објекат мање нешто - мање све оно што нас не занима"*.¹³ Како истиче Бергер (Berger), перцепција прераста у намеру да се нешто види,¹⁴ док њени механизми, недовољно развијени за опажање промена, откривају недостатак концентрације условљене брзином савременог живота.¹⁵ Односно, према кандаском филозофу Масумију (Massumi) поље искуства увек настаје из просторно временског континуума, као *"онтогенетска димензија пре њиховог раздвајања"*.¹⁶ Масуми повезује културалну логику варијација са питањима кретања, утицаја и сензација, у смислу у коме њихово

¹² За разлику од Бодријара, теоретичар културе Пол Вирилио, симулацију види не као оно што симулира стварност већ оно што је успоставља, у смислу у коме виртуелна искуства (кроз симулације, компјутере и компјутерске игрица) стварају нова искуства која мењају реална искуства. Односно за Вирилиоа виртуелна реалност (свет) постепено заузима место реалности. Са друге стране и за Бодријара и за Вирилиоа у савременом свету (симулација и технолошке репродукције) свака слика је виртуелна, док слике које се приказују на екранима стварају виртуелну реалност. Paul Virilio, *War and cinema* (London: Verso, 1994) и Paul Virilio, *Mašine vizije* (Novi Sad: Svetovi, 1997)

¹³ Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015), 18.

¹⁴ John Berger, *Ways of Seeing* (Penguin, 1990)

¹⁵ Stevwn Holl, Juhani Pallasmaa, "Question of Perception- Phenomenology of architecture," William Stout Publisher San Francisco, A+U Japan (2006), 40.

¹⁶ "Ако знате где ћете завршити када почнете, ниша се није догодило у међувремену, морате бити вољни да себе изненадите пишући ствари које нисте мислили." Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham: Duke University Press, 2002), 1-23.

утемељење као концепција, отвара сет нових теоријских питања нудећи нове моделе повезивања научне и културалне теорије.¹⁷ Реч је о замени традиционалних опозиција буквалног и фигуралног диференцијацијом статичности и покрета, у овом смислу актуелног и витруелног. Простор и време јесу основни елементи архитектуре у којима она структурише односе између, онога што је традиционално схваћено као субјектног и објектног.

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. Односно, позиционирањем физичке одсутности (*не-овде*) у поље садашњости (*овде*) концептуализација се одвија кроз *реално време*. Супротстављено стварном (физичком) присуству, *реално време* искривљује идеју садашњости кроз изолацију присуства *овде и сада*, у корист *негде другде* које више нема ништа са нашим конкретним присуством у свету, чинећи на тај начин просторне границе, као реалне физичке координате, замагљеним.¹⁸ Дакле, реч је о просторно - временској фрагментацији која у себи носи видљиву потребу за растезањем *реалног* времена како би омогућила производњу архитектонског простора као места нове реалности - то је оно што Нувел (Nouvel) назива пољем дестабилизације.¹⁹ Тумачење комплексне реалности у којој не постоје објекти и простори структурирани универзалним правилима, претвара искуство у вишедимензионалну реалност - као *хиперпростор трансформације*,²⁰ указујући на неопходност дефиниције специфичних модела за декодирање методолошког апарата њихове генезе. Дословном применом оваког

¹⁷ Масумијева филозофија која припада спекулативном прагматизму, заснована је на концептима афекта, процеса, догађаја и промене, потенцијалности (промена виртуелног у актуелно), постајања (производња новог). Масуми проширује Делез-Гатаријев концепт процеса и догађаја, у коме догађај, постајање и промена долазе заједно. За Масумија догађај се појављује из покренутих реалција, односно из процеса. Дакле, догађај има две димензије релациону и квалитативну. Релациона димензија претпоставља да је догађај „*под аспектом свог непосредног учествовања у свету активности веће од сопствене*“, док квалитативна димензија, представља његову „*таквост*“, у којој се „*исказује непосредно уживање догађаја у посебности одржавања себе у стању у ком се налази*“. То значи да је догађај са свим својим димензијама фундаментално двострук. Масумијева дистинкција потенцијалности и могућности, која се узима као веома важна за дефиницију концепта фрагментарности у овом истраживању, биће касније објашњена. Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts* (The MIT Press, 2011), 44. за више о Масумију погледати и Andrija Filipović, *Brajan Masumi* (Orion Art, 2016)

¹⁸ Paul Virilio, *Open sky* (Verso 1997), 10.

¹⁹ Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Singularni objekti- arhitektura I filozofija* (Zagreb: AGM, 2008), 8.

²⁰ *Хиперпростор трансформације* је дефинисан у контексту Масумијевој филозофије. То је концепцијски отворен (дигитални) простор који дозвољава развијање различитих променљивих релација и трансформација. Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts* (The MIT Press, 2011) и Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Duke University Press, 2002)

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 дисконтинуитет. Ако се вратимо на Бергера, за кога је у начину гледања садржано и оно што се види, остаје да је питање намере, па чак и питање самог објекта, изван оваквог вредновања.

АПСТРАХОВАЊЕ ПАРАЛЕЛНИХ КОМПЛЕКСНОСТИ

Савремени друштвени и културални односи обмотани комплексним условима постдигиталног света обликују амбивалентну осцилацију између одређености и неодређености у којој се свет приказује у свој својој фрагментарности. На тај начин, савременост се разуме као *жеља за ново*, иако *традиција новог* у постмодерном бива замењена душло кодираном креативношћу која повезује прошлост, садашњост и будућност у свеобухватном континууму. За разлику од модерности, постмодерно стање вреднује комплексности као главне квалитете света, друштва и архитектуре у смислу у коме се времену додељује конституитивна улога у обликовању стварности и њене перцепције.²¹ Једнако тако, теорија комплексности, која се развија као нова дисциплина која испитује динамичке феномене из стварног живота, дестабилизује традиционалан линеарни поглед на свет. Реч је о замени традиционалних концепција затворених система и линеарних односа (дефинисаних редом, стабилношћу и равнотежом), сложеним односима који почивају на нестабилностима, разноликости, неравнотежи и нелинеарности. Тиме се откључава *метастабилни однос променљивости и стабилности*.²² Међутим, није више реч о комплексности једног, већ о коегзистенцији различитих система и форми. Отвореност система омогућава прихватање различитости, и то као примарних квалитета, у зони у којој ништа није статично и унапред дефинисано, већ је све у сталном покрету и бескрајном *настајању*, и као такво живо и дефинисано свим својим потенцијалностима. Нова дефиниција вредности и критеријума заснована на креативности, разликама и

²¹ У овом контексту Џенкс средином деведесетих година двадесетог века уводи термин *не-линеарности* у архитектонски дискурс. Нелинеарност као концепт заснован је на научним постулатима физике и осталих наука, које доводе у питање Њутновску парадигму линеарности и постојећи метанаратив универзума, његовог постанка и начина на који функционише. Нова парадигма нелинеарности заснива се на постмодернистичким теоријама комплексности, катастрофе, постанка (*emergence theory*), само организације и динамичности система. Нелинеарност у постмодерној мисли постаје синоним за неодређеност. Charles Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe* (Academy Press, 1997), 11, 30-31.

²² Теорија комплексности проучава сложене односе елемената, који нису случајни, већ подлежу механизмима који стварају ред на различитим нивоима организације. Robert Maxwell, *The two way stretch: modernism, tradition, and innovation* (Academy Editions, 1996), 6.

могућностима, уводи у архитектуру метанаратив мноштвености у смислу многострукости начина декодирања света и стварности. Постојање на овој *ивици хаоса*, као граничном стању, јесте постојање у зони највеће комплексности и креативности. Управо у тим специфичним моментима, када је систем далеко од равнотеже и измештен спољашњим утицајима, фазе транзиције (преласка из једног стања у друго) позивају на стање баланса између предвидивости и случајности. Померањем од *симетрије ка комплексностима*, отварају се поља потенцијалности и начелне многострукости, отварајући хоризонте нових модела самоорганизације просторних односа и концепцијских оквира.²³ Увођењем времена као једнако важног конститутивног елемента реалности, ствара се облик комплексности утиснуте у сва бића и постојања која су увек у покрету и *постајању*.

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, нелинеарности и само-организација система могу читати не само као нова архитектонска парадигма и пракса, већ и као *"питање идеологије и уверења"*.²⁴ То значи да 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 - у свету у коме има *"све више информација а све мање значења"*.²⁵ Симулацијом нове свеобухватне културе у којој је слика постала централни објекат света и архитектуре, онемогућено је померање перцепције изван (слике). У том смислу, савремена култура *хиперреалности* омогућила је слици да постане нова форма реалности у којој виртуелно преовладава над реалним кроз сопствено потврђивање. На истој филозофској линији, Лич (Leach) дефинише архитектонски контекст на крају миленијума као позицију у којој се архитектонски дизајн свео на површну игру празних и заводљивих облика и филозофија, које структуришу интелектуални образац за сопствено потврђивање. Предоминантно поље визуелног, као *непрекидна производња нових слика*, обликовало је и архитектонску

²³ Klaus Mainzer, *Thinking in Complexity: The Computational Dynamics of Matter, Mind, and Mankind* (Springer, 2007)

²⁴ Mario Carpo, *The Digital Turn in Architecture 1992-2012* (Wiley, 2013), 80-81.

²⁵ Žan Bodrijar, *Simulakrumi i simulacija* (Novi Sad: Svetovi, 1991)

естетику. У том контексту, Лич уводи појам анестетика (*anaesthetics*) како би описао овај парадигматски обрт конзумације и презасићења визуелног који замагљује значења у преклапању планова архитектонске репрезентације. За Лича, реч је о претварању друштвеног простора у фетишизирану апстракцију.²⁶ Ова дупла игра потенцијалности и њених неостваривања, откључава варијабилно поље дигиталног пејзажа за концептуализацију реалности и обликовање стварности као алата којима се оперише у оквирима могућности сопствених катактеристика. Дигитално постаје поље за испитивање односа субјекта, објекта, структуре, материјала и њихове репрезентације (као виртуелне појавности) као и модела просторно-временске генезе остварене кроз бесконачну могућност дигиталног записа. Реч је о илузији неопходној за премошћавање разлика између архитектонске репрезентације и пројектантске идеје не укидајући притом дистанцу између репрезентације и реалности. Отварање хоризонта могућности за континуално *”документовање процеса између чисте архитектонске репрезентације и техничке спецификације”*,²⁷ преводи тензију у равнотежу између материјалности и апстракције.

Свет видљивог у померању од *”искуства времена ка искуству брзине”*,²⁸ обликован је низом аутономних фрагментарних слика које структуришу визуелно искуство. У том смислу, дематеријализација и дереализација света се приказују као ново (пројектовано) стање у коме слика (фрагмент) преовладава над присутним објектом, односно у коме виртуелно преовладава над реалним. Вирилио, Дебор и Бодријар сматрају да је свет трајно изгубио будућност услед потпуне видљивости - без мистике и завођења, никада замагљен (*blur*), двосмислен, удаљен, и управо због тога, због немогућности сагледавања његових капацитета и диспозиција, невероватно празан и безвредан. Ово се односи на идеју да је технологија нарушила постојећу парадигму појавности, у свом ослобађању од реалности – *”иза сваке слике нешто је већ нестало, и управо је то извор њене фасцинације”*.²⁹ Иза виртуелне реалности у свим њеним облицима појавности нестало је реално. То је оно што

²⁶ Анаестезација (*Anaesthetics*) је феномен замене локалних култура глобалном и симулација нове свеобухватне културе у којој се слика позиционира као централни објекат а њено разумевање постаје резултат фигуративног процеса који не дозвољава перцепцији да продре даље од (изван) слике. Neil Leach, *The Anaesthetics of Architecture* (MIT Press, 1999)

²⁷ Antoine Picon, "Architecture and the Virtual Towards a new Materiality?," *Praxis: Journal of Writing + Building* (2011), 114-121.

²⁸ Marshall McLuhan, "Living At The Speed Of Light," *MacLean's magazine*, (1980), 32-33.

²⁹ Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* (Seagull Books, 2009), 32.

фасцинира, што документује нестанак белине: празнине, тишине, контрадикција и супротности. Јасно је да је оно што дигиталном недостаје јесте реалан тренутак у коме се дешава. Дигитално је предодређено за падање у случајни фрагмент универзалне пикселизације који више нема никакве везе са пројектованом даљином, нити са сопственим негативом. За Чумија (Tschumi) архитектура настаје и опстаје као израз недостатка, мане и недовршености, изостављајући увек нешто – *”стварност или концепт”*.³⁰ Можемо рећи да архитектура опстаје само ако негира облик који се од ње очекује, ако негира себе и прекорачује сопствене границе.

Слојевитост појавности архитектуре, у смислу преклапања слика и наратива, садржи у себи поливалентност онога што објекат реално јесте и онога што настаје као његов одраз. Ова врста преклапања, доводи до системске разградње објекта, до његове дематеријализације и променљивости геометрије. Ако је *”појавност променљивости ослобођена чисте просторне дефинисаности”*,³¹ онда променљивост можемо посматрати као интезивирање искустава. Различити облици трансформација просторних категорија, како је Делез дефинисао, јесу константни процес *настајања* и носе у себи идеју о *бескочном потенцијалу* као моделу опстанка архитектуре, и са тим у пару права на *ново*. Разлике још увек служе за концептуализацију просторних категорија, у виду њихових фрагмената и интерпретација, изван потврђених формулација. У том случају, одричемо се унапред могућности свеприсутства концепције света. Његове текстуре у траговима теже да постоје аутономно, само у односу једних према другима досежући значење које је увек негде изван - изван материјалног света који познајемо, на позицији с које је друго - не само видљивост потенцијала, већ и његова реалност. Постављајући комплексност као контекст, измештање као метод а променљивост као модел за разумевање архитектонске савремености и стварности, просторна и временска неодређеност постају одлике фрагментарности а дестабилизација просторних односа њена рефлексија. За потеге овог истраживања, неодређеност се дефинише према канадском филозофу Масумију као отвореност за друго и другачије од тренутног (овде и сада), односно као идеја о непрекидном процесу који конституше сва *постајања*. У том смислу, променљивост и неодређеност се узимају као оно што

³⁰ Bernard Tschumi, *Arhitektura i disjunkcija* (AGM, 2004), 43.

³¹ Vladimir Milenković, *Arhitektonska forma i multi-funkcija* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2004), 15.

конституише само *поље појављивања*.³² Реч је о начелном отварању поља могућности и мноштвености посматрајући материју као морфогенетички потенцијал. За архитектуру то значи да је простор посматран као различитост интензитета покрета у коме су механизми генерисања форме остварени кроз дигитално.

³² Andrija Filipović, *Brajan Masumi* (Orion Art, 2016)

ИЗМЕЋУ СТВАРНОСТИ И ПРОЈЕКЦИЈЕ

Напуштање зоне сигурности, одређености и дефинисаности, и прихватање простора потенцијалности, као специфичног места савремености, проблематизује дематеријализацију света између стварности и њене пројекције. Амбивалентна позиција савремености, припадања и неприпадања, измешта се изван постојећих концепција, преламајући двосмислености које прерастају у видљивост промене, рефлектујући нестабилности. Њихово постављање у исту концепцијску раван, између стварне и потенцијалне реалности, отвара могућност за мултивалентност, у смислу у коме померање тежишта раслојава стварност. Реч је пројектованом отклону који у условима дигиталног контекста перцепцију растеже бесконачно. Откључавање подручја дестабилизације, као места специфичности, дефинише неодређеност и непредвидивост као мноштво начина остваривања капацитета архитектуре. У том смислу, можемо рећи да савременост генерише услове сопствене непредвидивости које се материјализују као променљивост - увек између *нестајања и настајања*. Растезањем између супротности, у процесу трансформација, нуди се *"потенцијал за друго или другачије"*.³³ Једнако тако, непредвидивост се још у модернистичкој авангарди, кроз намерну производњу контрадикторности и извртања, поставља као метод дестабилизације дистанцираног света, *"отуђеног од сопствене природе"*.³⁴ Веома слично, Чуми користи дефамилијаризацију, као један од шест концепата којима дефинише фрагментацију кроз интезивирање искустава остварених губитком извесности, центра и историје, преводећи разлике и различитости у специфичне квалитете.³⁵ То значи да немогућност одржавања континуитета суперпонирањем, дисторзијом и фрагментацијом, структуише различите реалности и фрагментисане просторе - састављене од случајности. Према Бенјамину (Benjamin), непредвидивост

³³ Владимир Миленковић, "Савремени концепт методологије архитектонског пројектовања: Форма прати тему", Докторска дисертација (Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2011), 42.

³⁴ Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny* (Cambridge, MIT Press, 1992), 7.

³⁵ Bernard Tschumi, *Архитектура и дисјункција* (AGM, 2004), 181-197.

метастабилности јукстапозиционирањем обликује и само естетско искуство, стварајући на тај начин отуђеност и дефамилијаризацију.³⁶ Једнако тако, друштвена амбивалентности и контигеност,³⁷ веома слично Деридиним бинарним опозицијама, указују на неопходност укључивања *непознатог* или *другог*. То значи да одржавање стања напетости и двосмислености, у исчекивању нечег *другог*, структурише друштвену и дискурзивну отвореност као платформу за непредвиђеност. *Друго*, по Фукоу јесте непознато, девијација или грешка обавијена разликама у дестабилизацији поретка, насупротив *Истом* које је познато и почива на принципима сличности. Као пресек ове две, концепцијски удаљене а тангентне позиције, отвара се *"место могућности за нову модерност"*.³⁸ У том смислу, можемо рећи да се другост нуди као позиција за разумевање савремене позиције амбивалентности, као и архитектуре неодређености, променљивости и непредвидивости.³⁹ Препознавање неодређености као концепта, разуме се као отвореност за *друго* и као идеја о бескрајном процесу који конституше сва *постајања*.

Ако модерност представља полазну тачку одступања од принципа просветитељства и кретања ка процесима отуђења, бити модеран, јесте искуство личног и друштвеног живота и простора као вртлога – *"налазити се у сталном процесу пропадања и обнављања, двосмислености и противречности, бити део универзума у коме се све што је чврсто топи у ваздуху"*.⁴⁰ Није сама модерност оно што чини комплексан однос чврстог које се топи у ваздуху (Бауман), бића које је постало неподношљиво лако (Кундера), лепршавих пројекција, фантазија и жеља; модерност је спој дуалних тежњи - кретања ка ефемерном и контигентном и ка вечном и непроменљивом (Бодлер, Бенјамин). Као таква, модерност остаје препознатљива али неухватљива и нејасна попут облака без густине и чврстине, као

³⁶ Bernard Tschumi, *Архитектура и дисјункција* (AGM, 2004), 189.

³⁷ Бауман говори о модерности као културалном и социјалном пројекту дефинишући је, не као пандан хаосу и неред, већ као социјалну амбивалентност. Бауманова течна модерност (*liquid modernity*) означена заменом потреба жељама, позиционира биће и сав свет у бескрајни променљив процес настајања кроз проблематизацију питања идентитета у односу индивидуалног и колективног. То значи да концепти идентитета, индивидуалности и индивидуе, губе на значају у односу на савремену *бескрајну потрагу* за идентитетом који је променљив захтевима конзумеристичког друштва и више није чињеница, већ својеврсни манипулативни задатак који се читава у отворености и адаптивности. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Polity, 2000)

³⁸ Mišel Fuko, *Riječi i stvari, arheologija humanističkih nauka* (Nolit, 1997), 59-60.

³⁹ Павле Стаменовић, "Генерички оквир архитектонског пројекта: инструментализација типолошке амбивалентности," Докторска дисертација (Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2016), 85-86.

⁴⁰ Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience Of Modernity* (Verso, 2009), 345-346.

слика и као означитељ - оно што се једва види. Са друге стране, алтермодерност, како дефинише Бурио (Bourriaud), представља својеврсни лавиринт многострукости и потенцијалност, која покушава да ухвати обресе настајуће модерности која *тек долази и предстоји*.⁴¹ Тражење неке нове (алтероване) модерности, засноване на преводу као поновном повезивању, у хаотичном универзуму без центра, захтева нове моделе репрезентације. Ова еволуција се може читати у процесима настанка облика и њихових трајекторија, направљених од линија исцртаних у простору и времену, материјализујући саме путање, а не коначна одређишта. У том смислу, облик постаје дефинисан смером своје генезе и процесима истраживања, а не фиксним просторно временским односима. На исти начин, савремена архитектура одбацује идеју о целини у виду континуитета, окрећући се ка фрагментисаним искуствима просторних празнина и њених структурираних наратива. Сам наратив, садржан у нејасном дијалогу просторних фрагмената, постаје наратив дисконтинуитета. На линији такве испрекиданости простора и времена, условљеном сажимањем дистанце и брзином савременог живота, настају просторно и временски неукорењене и замаглење секвенце будућег сећања.

Ако архитектура још увек опстаје као систем метафора (како је некада тврдио Дерида), и као облик писања и облик живота, фрагментација је логичан исход идеје о општем у појединачном, независно од његове елементарне материјалности и језичке функције. Дословно, то је намера видљива у свом трагу. На трагу Бодлерове мисли, ако свет није ништа више од продавнице слика и знакова, можемо рећи да је фрагментација једно ново испитивање модерности. Као и увек, ту су: технологија, институције, симболи и облици нових репрезентација, заснованих на миту о Вавилонској кули, Икаровом паду и Лажном чаробњаку из Оза, већ познатој неизбежној деконструкцији целовитости. У том смислу, савремене стварности, фрагментарне, раслојене и многоструке у свом амбивалентном настојању да споје неспојиво, почивају на нестабилностима и неодређеностима отворених могућности.

⁴¹ Никола Бурио уводи појам алтермодерно, којим дефинише савремено друштво, нову модерност, кроз њене економске, политичке и културалне аспекте, тврдећи да је модерност била пре свега западни феномен док је алтермодерност глобални феномен, лишен центра. Алтермодерност дефинисана превођењем културалних, политичких, друштвених разлика, представља искуство лутања у времену и простору и неукорењеност појединца (одвајање од традиције и чврстих корена појединца). Алтермодерност је временски специфична (time-specific) као одговор на локацијску специфичност (site-specific). Nicolas Bourriaud, "Altermodern" *Altermodern: Tate Triennial* ed. Nicolas Bourriaud (London: Tate, 2009) и Nicolas Bourriaud, "Altermodern explained: manifesto," <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern/altermodern-explain-altermodern/altermodern-explained>

Фрагменти постају елементи за тумачење реалности, радикална критика савременог друштва и генеза многоструке слојевитости перцепције – или својеврсно *искуство немогућег*.⁴² Фрагментација се позиционира као стање шире модерности у коме је ”*неуређеност форма вишег реда*”.⁴³ Савремена позиција фрагментарности откључава поље дестабилизације измештањем из постојећег просторно временског континуума, окрећући се ка постдигиталним условима архитектонске продукције и многострукости дигиталног времена.⁴⁴

Измештање тежишта се разуме као отклон од стабилне позиције који постаје услов за стварање нових могућности динамичних система. За Дерида, то значи да динамичност система претпоставља организациону структуру која истовремено организује сопствену кохерентност, омогућавајући игру елемената унутар укупног облика, остајући при томе увек отворена. У том смислу, ни језгро ни оквир структуре, нису непроменљиви, иако су у нераскидивом односу. Са друге стране, сам центар измиче прецизној дефиницији, бивајући, парадоксално, истовремено и унутар и изван структуре. У бескрајном процесу *настајања*, структура гради сопствене структуралне специфичности, остварујући потенцијалност за увек *ново* и/или *друго*.⁴⁵ Одбацивање целовитости, засновано на промени, расцепу, померањима (Слотердијк), разлукама (Дерида), наборима (Делез), нестабилностима (Масуми) и динамичности неравнотеже, структурише моделе нове *метастабилности* (Симондон),⁴⁶ засноване на одржавању стања тензије и променљивости - увек у *настајању*. То значи да је процес *постајања* (*настајања*), као прелазак из једног облика у други, истовремено и измештање зарад, парадоксално, стабилизације

⁴² Mojsilović, Mitrović, Milenković. "Geometrical breakthrough in contemporary Architectural Design: Meta-Materiality and Fragmentation" ..

⁴³ Detlef Mertins, *Modernity Unbound: Other Histories of Architectural Modernity* (Architectural Association, 2011)

⁴⁴ Нов модел дигиталног времена одваја време дигиталног од реалног искуства времена у смислу у коме дигитални свет оперише у паралелним временима која постоје истовремено. Реч је о временском дисконтинуитету који се испољава кроз симултано искуство прошлости, садашњости и будућности, као непрекидне садашњости. За потребе овог истраживања, дигитално време је дефинисано као многострукост могућности *догађаја* (Deleuze, Massumi) обликовано информацијама и процесима кодирања.

⁴⁵ Jacques Derrida, *Writings and difference* (Routledge, 2011), 329, 368

⁴⁶ Концепт *метастабилности* се преузима од француског филозофа Симондона (Simondon). Метастабилност је стање које је далеко од равнотеже и које превазилази дихотомију стабилности и нестабилности, успостављајући привремену равнотежу која структурише себе кроз потенцијалности. У свету непредвидивости, недовршености и непотпуности - метастабилност је равнотежа која неће трајати. Односно, метастабилност је предхаотично стање које привремено стабилизује систем (биће и постојање) бивајући једнако стабилност елемената и нестабилност флукса.

система.⁴⁷ Неухватљива природа свих ствари, у отварању ка новом (промењеном, другом), превазилази сопствена ограничења, тематизујући се кроз места промене, одвајања и пуцања – специфичних сингуларности, омогућавајући флексибилност кроз недовршеност.⁴⁸ Тиме се отварају се облици нових светова и стварности (превазилажењем појавности), 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. То дословно значи дезинтеграцију линеарног геометријског кода на импресије (фрагменте и делове) који говоре сами о себи. Архитектура у хетерогеном простору, производи континуално искуство, а према Делезу, постоје само одвојени ефекти. Архитектура заснована на геометрији, разбија економију *mimesis*, не производећи копије (иконе), већ моделе (симулакруме) - и тиме не понавља већ конституише поредак.

Недовршеност облика појачава утисак бескрајно немирног покрета у коме је равнотежа само привремена. Одавде потиче савремена наклоност ка недовршеном, тек наговештеном и фрагментарном – то је извесна спољашња и унутрашња недовршеност, као устезање да се да последња реч. Маниристички пад перспективе, озаначава нестанак круте дистанце, која је одвајала садашњост од прошлости и будућности, као и облик од неодређене материјалности.⁴⁹ Метафора, на тај начин, постаје главно средство израза у коме се појављују отворене форме без структуре. Напетост у односу на целовитост постаје покушај да се делови унутрашњег садржаја и функционално искажу.⁵⁰ У равни архитектонске продкуције, то значи да је неутрални оквир универзалног простора за производњу различитости, у коме се самостално генеришу индивидуалности,⁵¹ преведен у дигитално структурише

⁴⁷ Истраживање разликује концепте *постјања* (*becoming*) и *појављивања/ настајања* (*emergence*). Концепт *постјања* се преузима од Делеза и односи се на континуланост живота који је увек *тек у настајању* носећи у себи *бесконачни потенцијал*. Концепт *настајања* (*појављивања*), који долази из теорија дигиталних система и компјутерских наука, се у архитектонски дискурс, за ово истраживање а на филозофској линији Масумија преводи као сложеност нелинеарних понашања и појављивање непредвиђености (потенцијалности). За мексичко америчког теоретичара и филозофа Деланду (DeLanda), који се на линији Делезове мисли бави комплексним и нелинеарним теоријама, реч је о дефиницији простора могућности и структурисању нових својства која не произилазе из већ постојећих ентитета и релација.

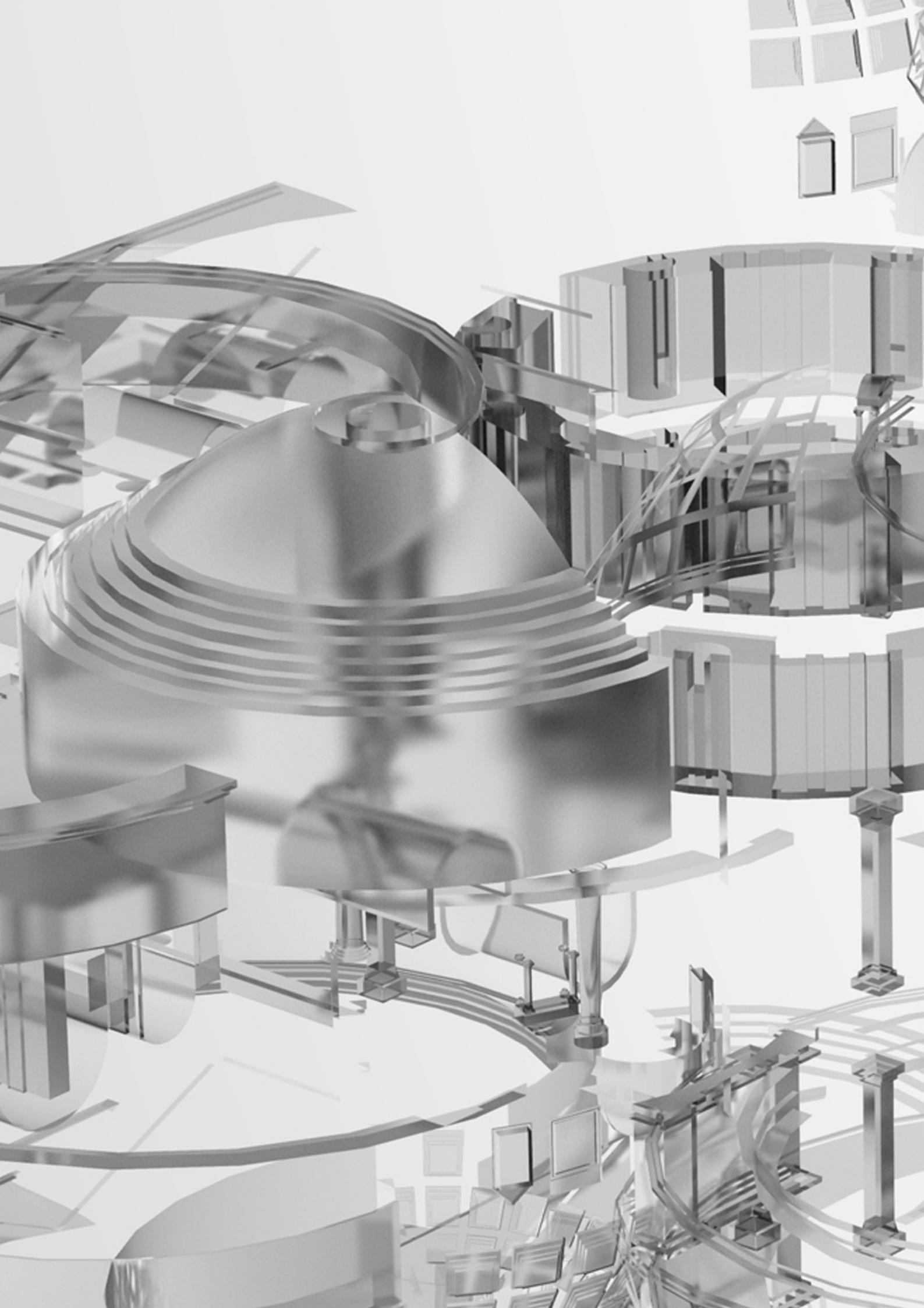
⁴⁸ John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, Cambridge, 1998)

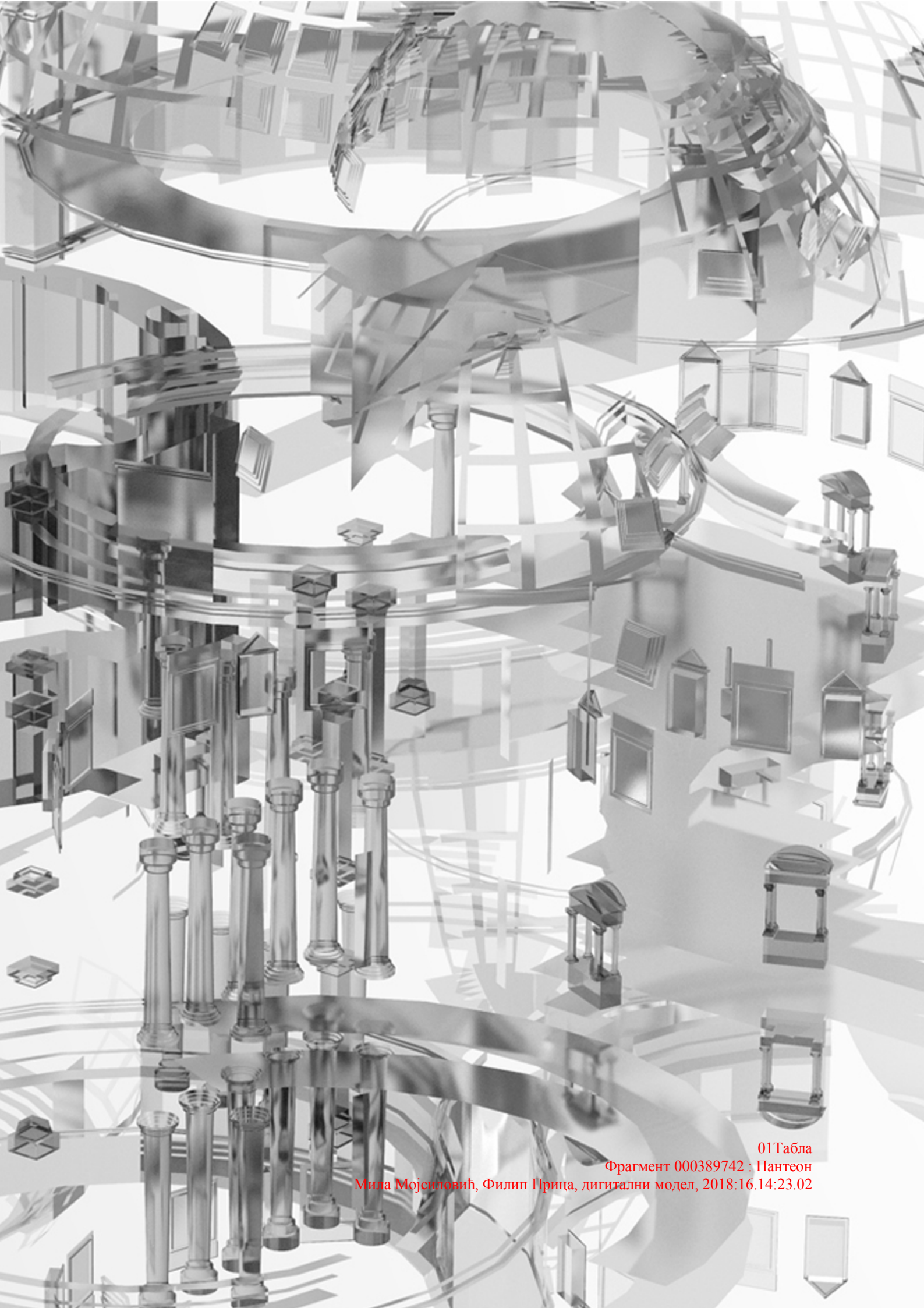
⁴⁹ Mojsilović, Mitrović, Milenković. "Geometrical breakthrough in contemporary Architectural Design: Meta-Materiality and Fragmentation" ..

⁵⁰ Akile Bonito Oliva, *Ideologija izdajnika: umetnost, manir, manirizam* (Biblioteka Svetovi, 1989)

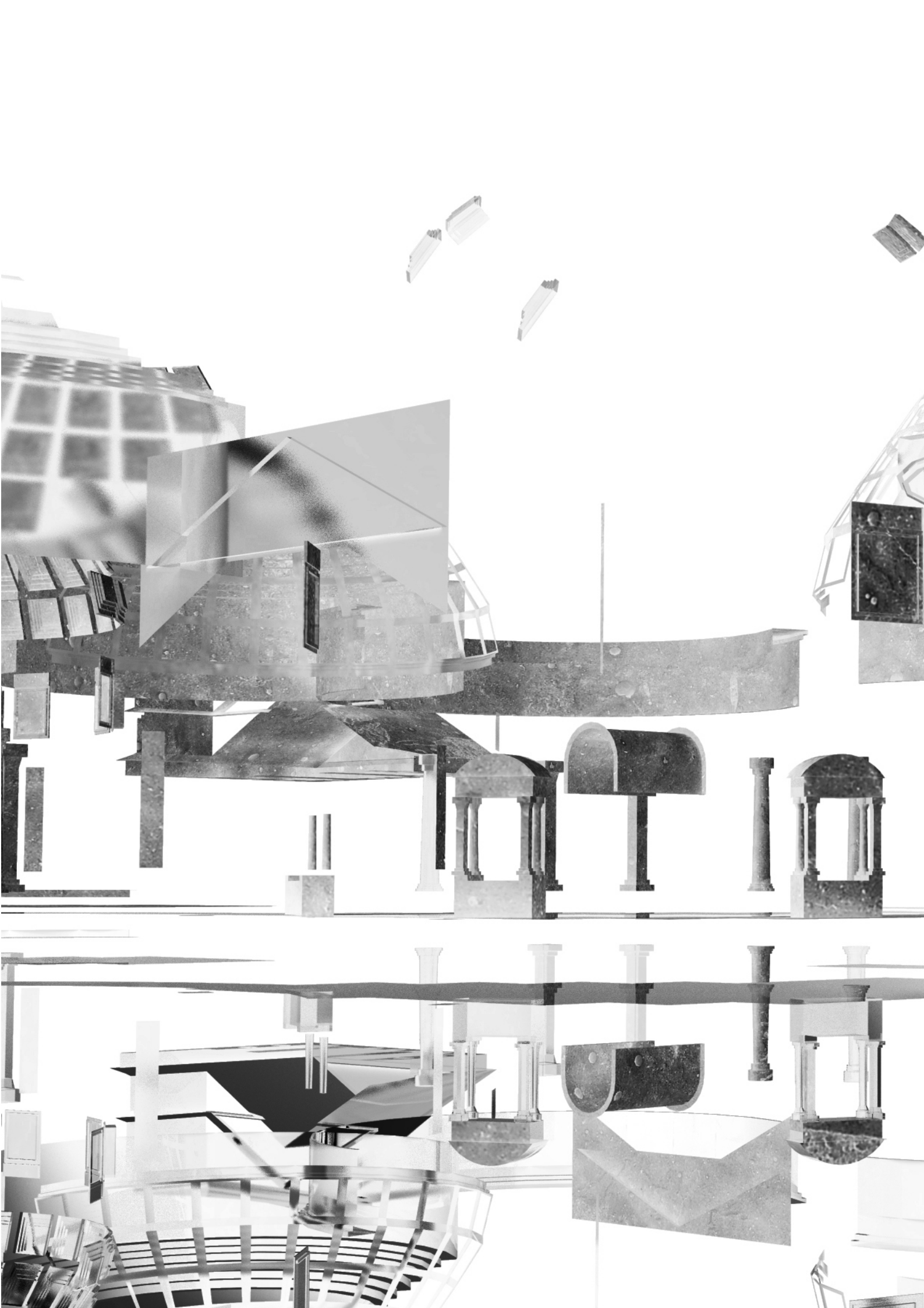
⁵¹ Detlef Mertins, *Modernity Unbound: Other Histories of Architectural Modernity* (AA Publications, 2011), 142.

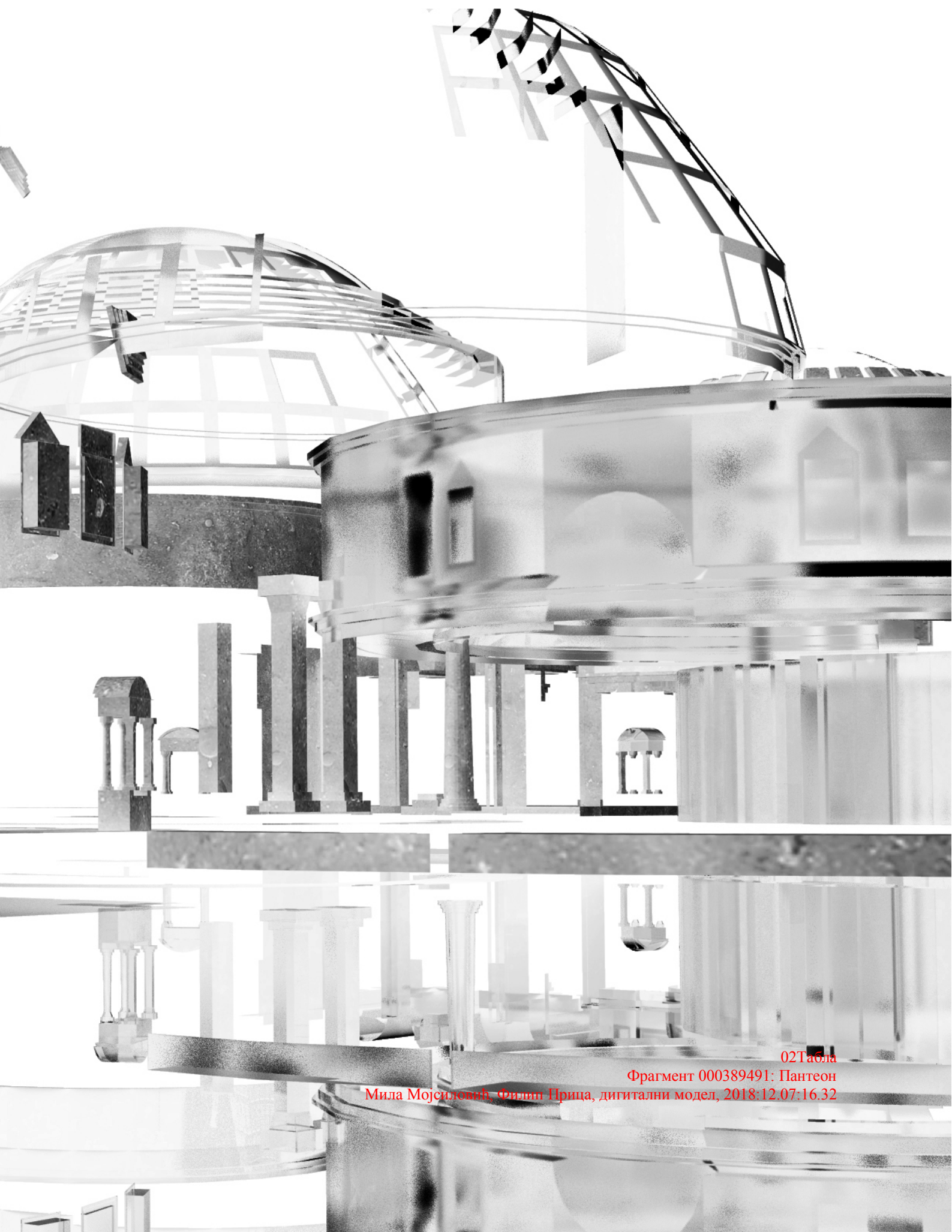
системску отвореност контигентног динамичног система. У таквим условима, довести до форме, значи до краја блокирати кретање и одузети тежњу објекта ка целовитости. Данас, архитектонска позиција се остварује у крајности метаматеријалног и фрагментарног - у пробијеној геометрији облика и идеје о облику.



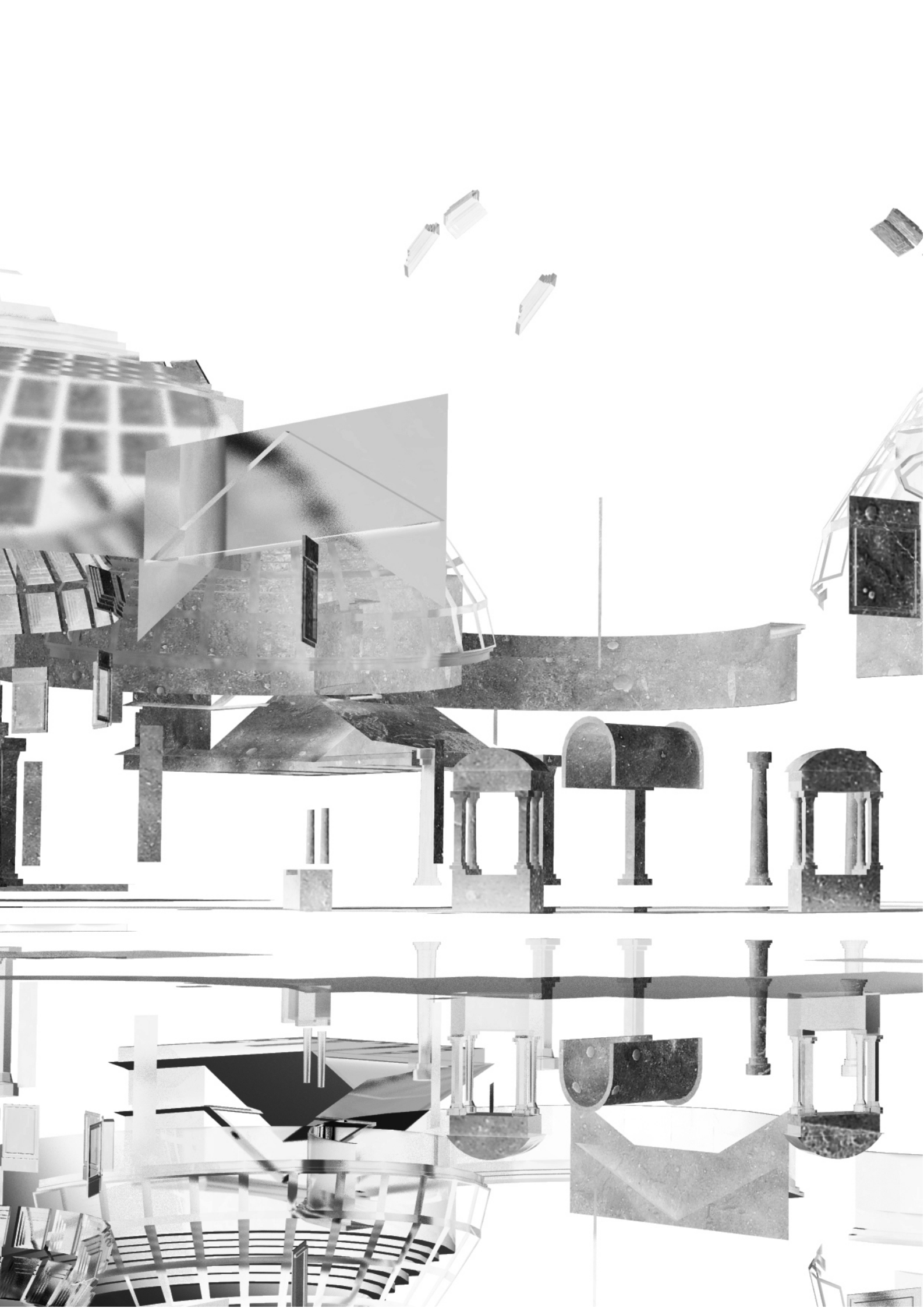


01 Табла
Фрагмент 000389742 : Пантеон
Мила Мојсиловић, Филип Прица, дигитални модел, 2018:16.14:23.02





02Табла
Фрагмент 000389491: Пантеон
Мила Мојсиловић, Филип Прица, дигитални модел, 2018:12.07:16.32



ПОСТДИГИТАЛНИ КОД

Одредити архитектонско теоријски оквир у коме дигитално и фрагментарно оперишу, поставља се као основ за тумачење релација између недовршености, несталности, отворености и савремене архитектуре. Полазне тачке истраживања везане су за промену дискурса коју видимо као кључну у условима постдигиталног. Предео дигиталног постављен је не као неутрална дубина екрана за имагинацију и/или репрезентацију, већ као активно средство концептуализације идеја. Испитивање капацитета отворености и недовршености архитектуре нуди се кроз дефинисање новог стилског кључа унутар модерности - као нов просторно временски и обликовни концепт. Прихваћеним вредностима додаје се суштинска отвореност и могућност увек новог или другог тумачења. Оно што у истраживању одликује ову временску дигиталну парадигму јесте фрагментација хомогеног линијског тока времена која се одвија измештањем механизма у корист његовог новог искуства. То значи да се простор и време уобличавају као нов обликовни садржај контигентности. У ту сврху, појмовне дефиниције се употребљавају на начин да се њима искључују делови контекста, како би се прецизније кадрирао и пројектантски операционализовао формално изречен концепт. Потврђује се капацитет за савременост архитектуре, те се виртуелно појављује као постдигитално стање облика, односно виртуелно постаје специфична димензија стварности. Ради се о сферама потенцијалности и (дискурзивним) преклапањима дуализама у којима актуелно и виртуелно чине два лица исте појаве. Фрагментарност је постављена као јасна, пројектована и свесна намера да се ствари, концепти и форме оставе отвореним за нова тумачења. Редифиниција појма и ставарање нове позиције заснована је на преиспитивању савремених концепција времена, стварности и актуелизације и њихових међусобних односа кроз виртуелни именоватељ.

208 190 046 032
208 151 208 176
208 191 209 128
208 176 208 178
208

208 181 208 180
208 189 208 184
209 135 208 186
208 190 208 188
032 208 191 208
190 209 129 209
130 208 190 209
152 208 176 209
154 209 131 032
208 184 032 208
180 20

190 032 209 128
208 176 208 180
208 184 032 209
129 208 1

0 209 129 209
130 208 180 208
184 208 179 208
184 209 130 208
176 208 187 208
184 208

9 128 209 131
208 179 208 190
209 129 209 130
032 209 131 032
208 190 208 180
208 189 208 190
209 129 209 131
032 208 189 208
176 032 208 186
208 190 209 152
209 131 032 209
129 208 181 032
208 191 208 190
208 183 208 184
209 134 208 184
208 190 208 189
208 184 209 128
2

81 032 208 190
032 208 180 208
181 209 132 208
184 208 189 208
184 209 129 208
176 209 154 209
131 032 208 189
208 190 208 178
208 184

183 208 176 209
134 208 184 209
152 208 181 046
032

209 133 032 208
191 209 128 208
190 209 129 209
130 208 190 209

128 208 189 208
190 032 208 178
209 128 208 181
208 188 208 181
208 189 209 129
208 186 208 184
209 133 032 208
186 208 190 208
189 209 134 208
181 208 191 209
134 208 184 209
152 208 176 032
209 131 032 209
131 209

08 187 208 190
208 178 208 184
208 188 208 176
032 208 191 208
10

ОДСУТНОСТ У СРЕДИШТУ РЕАЛНОСТИ

Проблематизација погледа на стварност и стварање нових услова перцепције, као простора могућности, дефинише услове за пројектовање граница сопственог прекорачења. То значи да се савремено настојање да се превазиђе утицај технологије на начин живота, поставља у службу стварности у смислу у коме је она као физичка стварност подељена линијом између континуалног присуства и прекинутих искуства. Заменом реалног дигиталним улази се у простор могућности за нешто друго. Покушај да се створи зона која није читљива и која је ментални продужетак онога што видимо, као виртуелни простор илузије, концептуализује се и као подручије дискурзивне дестабилизације. Дисконтинуитет се поставља као архитектонски контекст у коме се појављују одвојени и фрагментарни облици, обликујући прекинуто искуство света, измештањем изван фокуса, како би, парадоксално, у њему остала. Дисконтинуитет се разуме као *свет* подељен на делове и фрагменте, читљив кроз фрагментарна искуства, позиционирајући фрагментацију као услов бескрајних процеса *постајања*, у дисконтинуираној реалности.

Концепција дисконтинуитета као места разлике, паузе или прекида води ка специфичном превезивању оствареном кроз фрагментацију. У том контексту, отклон (дистанца) постаје услов за сагледавање света и ствари - не као оно што се приказује, већ као оно што приказује. Измештање тежишта *изван стварности*, као пројектантска позиција, разуме се као превазилажење савремене реалности дестабилизацијом и алтеровањем успостављених односа изван дефинисаних оквира. Тиме се откључава могућност за пројектовање нових модела архитектонске модерности - недовршености, несталности и контигентности. Семе специфичности, као њихови највећи квалитетети, откривају се у самом чину преласка ка *другом*, *другачијем* и *новом*. То је чист потенцијал неодређености.

Између реалности и фикције, виртуелног и стварног, нестанак материјалног дестабилизује тежиште у правцу амбивалентног односа појављивања и нестајања, нудећи се као примарни услов нове дематеријализоване, овог пута (дигиталне) стварности. Симултаност појављивања и нестајања тематизује се кроз концепт *постајања*. Нестајање једног открива неко *друго*, скривено и увијено у себе, као будуће и ново (питање пројекције). У том смислу, савремена култура визуелног, суочена са сопственим невидљивим условима, приближавањем објеката и ствари, отвара ново поље разумевања концепција алтерованих визуелних искуства - почивајући на суштинском недостатку (одсутности) која је као таква, парадоксално, у средишту реалности. То значи да се дијалектике - видљиво и невидљиво, присутно и одсутно, налазе у плановима и слојевима који утичу на то да нам свет и све ствари у њему не буду истовремено видљиве. Реч је о одмотавању које структурише искуство постојања и *постајања* бивајући истовремено повод и услов њиховог облика.

То је нестајање ради *настајања*, које се концептуализује као специфична врста потенцијалности и трансценденције у другом, и зарад другог - као капацитет бескрајних могућности и варијација у новом. Тај однос је и *реалан* и *апстрактан*, јер је увек у покрету (преласку из једног облика у други), у зонама властите неодређености, односно отворености за друго (другачије) а самим тим и увек ново. Позиционирање у пољу потенцијалности, у коме су тачке само делимично дефинисане у времену и простору, оставља остварење (актуализацију) отвореним. Концепцијски, реч је о процесу као динамичној временској (инфра) структури која конституише (неку другу) реалност у зонама нестајања и виртуелности, односно у зонама стварно могућег и потенцијалног. Отворена поља потенцијалности и (дискурзивна) преклапања дуализама, у којима актуелно и виртуелно чине лице и наличје, учествују у сопственој концептуализацији, позиционирајући виртуелно као специфичну димензију стварности, исцртавајући линију архитектонске потенцијалности.

ПРЕКОРАЧЕЊЕ ГРАНИЦЕ ВИДЉИВОСТИ

Модернистичко преиспитивање визуелног искуства јавља се још у деветнаестом веку појавом филма и фотографије. У исту раван доводе се 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 и 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, деконструише 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 (Дебор, Бодријар, Вирлио, Џејмсон). Заменом реалног света дигиталним сликама, као моделима свакодневног живота, отварају се простори могућности за *нешто друго*. Покушај да се створи простор који није читљив и који је *”ментални продужетак онога што видимо”* као виртуелни простор илузије, чије се границе губе и нестају, јесте подручје дестабилизације. То је заводљива игра дубинама на којима нам се објекти приказују у свим својим слојевитостима и искуствима перцепције. Фрагментацију визуелног (искуства), Нувел 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 могућност *”технолошке репродукције објекта”*.⁵² Аутономија технологије, у односу на реалност, довела је до промене њене улоге при чему она

⁵² Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Singularni objekti- arhitektura I filozofija* (AGM Zagreb: 2008), 62-65.

престаје да буде средство и постаје циљ, додељујући виртуелном улогу модела и метода за испитивање потенцијалности и крајњих могућности објекта, окупирајући све аспекте живота, па и архитектуру.⁵³ За Боргмана (Borgmann), модерност, дефинисана ”агресивним” реализмом, методичким универзализмом и двосмисленим индивидуализмом, представља употребу науке и технологије за доминацију над природом. 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 искуства.⁵⁴ У том смислу, савременост је дефинисана новим констелацијама променљивих елемената који су несводиви на заједнички именитељ, растежући прелазни период стварања нове модерности у контрадикторној игри *старог* и *новог*. Ово међустање, као позиција *између*, захтева преклапање дисконтинуираности зарад стварања значења нове модерности – ”модерности која тек долази”.⁵⁵

Разумевање појавности, засновано на Бењаминовим концепцијама, препознаје идеје о дисконтинуитету и прекиду облика и поставља их као централне теме савременог архитектонског дискурса. Новонастали капацитет да се слика производи, умножава и дистрибуира, помера и замагљује границе визуелног искуства, истовремено мењајући установљене обрасце функционисања социјалног, економског и културалног система. Технолошки капацитет репродукције слика исцртава обресе света у коме је перцепција могућа само губитком целине која је некада била потпуно присутна (фрагментација), стварајући услове за ново визуелно искуство. 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. Дисконтинуитет се позиционира као *свет* подељен на делове и секвенце, читљив само у сопственом фрагментисаном искуству, а чија је појавност могућа само кроз фрагмент.⁵⁶ То значи да фрагментација постаје услов постојања у дисконтинуираној реалности. Губитак реалног и дематеријализација света, као централне теме нове (постдигиталне) парадигме

⁵³ Снежана Веснић, "Филозофија и естетика архитектонског концепта: објект стварности и објект илузије", Докторска дисертација (Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2018), 271.

⁵⁴ Albert Borgmann, *Crossing the Postmodern Divide* (University of Chicago Press, 1993), 126.

⁵⁵ Nicolas Bourriaud, "Altermodern" *Altermodern: Tate Triennial* ed. Nicolas Bourriaud (London: Tate, 2009)

⁵⁶ Graeme Gilloch, *Walter Benjamin: Critical Constellations* (Polity, 2002), 237.

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 дисконтинуитет. Аутономија слике, остварена кроз прекорачења и фрагментацију, откључава поље концептуализације променљивих значења и модела стварања, или фукоовски речено, саме репрезентације. Кохерентност перцепције лежи изван знања - у *празнинама и својеврсним паузама*.⁵⁷

Између реалности и фикције, виртуелног и стварног, нестајање материјалног помера тежиште у амбивалентном односу појављивања и нестајања, нудећи се као концепцијски услов нове дематеријализоване постдигиталне стварности. Комплексни однос појављивања и нестајања преведен у концепцију *постајања*, 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 искуства. За Бењамина, истински модерни услови перцепције, алегорија и аура, парадоксално се враћају архаичном облику кроз сопствену нестабилну и комплексну природу. Она још увек омогућава различите моделе перцепције свдећи појавности објекта на сам субјекат који их перципира, односно на сопствену представу.⁵⁸ Овај потенцијал Бењамин објашњава на калеидескопу који при сваком новом покрету руши постојећу слику, мењајући унутрашње односе елемената од којих је сачињена. Са друге стране, Бодријар не види технологију и дигитално као средство за реформулацију простора и времена појавног, већ само као капацитет за репродукцију и симулацију појавности у већ одређеном просторно - временском контексту у коме долази до дестабилизације концепта форме као целине и целовитости. Фрагментарна искуства, која више не могу да се ситематизују јер су условљена псеудо догађајима, остају у зони *негде изван* (времена и простора) као *"непрекидно ширење техничке рационалности"*.⁵⁹ То значи

⁵⁷ Graham Macphee, *The architecture of the visible* (Continuum, 2002), 114.

⁵⁸ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (Verso, 2003), 218.

⁵⁹ Graham Macphee, *The architecture of the visible* (Continuum, 2002), 74-75.

да технолошки уоквирене појавности нарушавају јединство слике у сопственом покушају репродуковања реалности – ”тамо где нема шта да се види, ставри гледају нас”.⁶⁰ То је бодријаровско својеврсно уништење у сопственом откривању. Умножавањем слика, мења се њихов примарни карактер и уместо да представљају реалност, оне стварају неку нову *реалнију* реалност која се чини као *бледа рефлексија слике*.⁶¹ 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, додељујући јој капацитет променљивости, несталности и недовршености. За Делеза, ово значи ослобађање сопственог капацитета у уништењу *слике мисли* која себе *a priori* претпоставља.⁶²

⁶⁰ Žan Bодријар, *O zavodjenju* (Oktoih, 2001), 63-64.

⁶¹ Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture* (John Wiley & Sons, 2011), 16.

⁶² Žil Delez, *Razlika i ponavljanje* (Fедon, 2009), 129.

НЕСТАЈАЊЕ КАО КОНЦЕПЦИЈСКИ ПРЕДУСЛОВ

Само видљиво даје конструктивну димензију свету, на исти начин на који оно што нисам ја - што је изван мене, различито од мене (изван границе тела), откључава питање просторности. На трагу Башларове и Делезове мисли, објекти су *"стварни само у односима,"*⁶³ а простор *"иако илузија, није заснован у нашој природи, већ у природи ствари"*.⁶⁴ Тиме се потврђује идеја да је искуство архитектуре, наиме искуство вишеструких перцепција састављених у једну само наизглед кохеренту концепцијску целину.⁶⁵ У том смислу, објекат је увек само фрагмент нечег делимично дефинисаног – исцртан спољашњим карактеристикама које се никада не приказују истовремено и у потпуности, он их надилази, налазећи се у свакој од њих. Све појавности објекта јесу његове појавности, чинећи га истовремено присутним и одсутним - узимајући у обзир да појавност никада није сам објекат посматрања. Реч је о бесконачности која се носи у себи, с обзиром на то да се скуп сопствених квалитета растеже преко фрагментарности сопствене сустанце - *једнако могућности колико и карактеристика*.⁶⁶ Фрагментарност објекта се може тумачити збирно као његове карактеристике, и то управо оне које се не приказују у потпуности. Њихова резерва укључује вишеструкост у траговима - делове целине које нема у зони видљивости, већ у некој далекој перспективи. Дакле, присутни фрагмент увек упућује на одсутност (облика), носећи у себи неухватљивост (целине). У реалности, присутно нас шаље ка одсутном (пепео ка ватри) али оно што упућује не може постати сама одсутност - увек је потребан бинаран, супротан пар чије разлике омогућавају функционисање система.⁶⁷ Ова врста одсутности, *"која је у центру*

⁶³ Gaston Bachelard, *Novi naučni duh* (Ik Zorana Stojanovića, 1991), 106.

⁶⁴ Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015), 24.

⁶⁵ John Hendrix. *Theorizing a contradiction between form and function in architecture* (Routledge, 2013), 166.

⁶⁶ Renaud Barbaras, "Invisibility at the heart of appearance: on perception, art and desire," *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy*, ed. by Michael Asgaard Andersen (Lars Müller Publishers, 2009), 169-185.

⁶⁷ Slavoj Žižek, *Znak/ označitelj/ pismo* (Mala edicija ideja, 1976), 8.

реалности”,⁶⁸ сведочи о немогућности постојања у потпуном самоприсутном идентитету - увек постоји нешто изван, као траг другог и могућност другачијег. Преплетено искуство присутног и одсутног чине целину онога што нешто јесте, али и онога што (више) није или никада неће бити.

Овако схваћени нови услови перцепције раскидају са искуственим условима (шире гледано) важећег стила модерности а самим тим и са (најдиректније гледано) модерним субјектом. У савременој теорији, ово ново стање се приказује као прелазак на аутономију слике кроз преиспитивање услова појавности и активности субјекта перцепције. У контексту друштва у коме је свако временско и просторно одређење апстраховано сопственом репрезентацијом и задржавањем трагова одсутног објекта, истовремено се потврђује појавна сличност и просторно временска разлика. Самим тим, појавности постају хиперпројектоване и хиперобликоване, на начин да је субјекат уоквирен технологијом која му омогућава да осети, жели и разуме свет. Свет слика постављен је насупрот субјекту и не зависи од степена активности перцепције субјекта већ је унапред одређен – *”све је већ виђено независно од контигенције визуелног искуства”*.⁶⁹ Расцеп субјекта и реалног света, према Бодријару, постаје процес нестајања реалног и нестајања субјекта који у својој крајњој тачки доводи до свеукупног отуђења. Парадоксално, реалан свет почиње да нестаје онда када постаје. У тренутку када ствари настају, *оне слабе и нестају*, отварајући поље у коме је појављивање и стварање концепата уопште и могуће:

”Реално нестаје у сопственим концепцијама, док концепти попут фантазија, утопија, снова и жеља, настају у свом испуњењу”.⁷⁰

У постдигиталном свету, у коме је прорачун заменио форму, а софтвер око, Агамбен (Agamben) види нестанак игре присутног и одсутног, појављивања и нестајања, не мењајући тиме само свет, већ и нашу слику о њему. Нестанак природности, напуштање реалности и историје, брисање и преклапање разлика између истинитог

⁶⁸ Kate Nesbit, *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995* (Princeton Architectural Press, 1996), 185.

⁶⁹ Graham Macphie, *The architecture of the visible* (Continuum, 2002), 64.

⁷⁰ Бодријар изједначава нестанак- испуњењем и нестанак- умирањем. Нестанак испуњењем узрокован је технологијом која је омогућила испуњење потенцијала. За Бодријара, откривање како да се прихвати нестајање постало је крајњи циљ - *”Неприхватање нестајања би било веровање у заблуду да нешто, негде мора да постоји, које би спречило неизглед бескрајан нестанак значења”*. Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* (Seagull Books, 2009), 11.

и лажног, структурише свет у коме смо засењени не више реалношћу, већ њеним нестанком.⁷¹ Овакве нестабилности и несигурности могу се тумачити као потенцијал *невероватне лепоте*,⁷² насупрот присуству које у себи *”увек носи разочарење”*.⁷³ Чисто присуство увек садржи својеврсну коначност и одсуство простора за било какве трансформације и промене. Само кроз дуплу игру завођења - присуства и одсуства, нестајања и појављивања, као незаобилазне димензије сваке ствари,⁷⁴ могућа је промена улоге од стварне, носећи у себи повратност – *”све што је било произведено мора бити и уништено, све што је настало мора нестати”*.⁷⁵ То значи да се дијалектике - видљиво и невидљиво, присутно и одсутно, налазе у плановима и/или слојевитостима који чине да нам свет и све ствари не буду истовремено разумљиве и видљиве. Омогућене кроз транспарентност и слојевитост, дефинисане ритмичним појављивањем и нестајењем као и променљивошћу саме перцепције и маште, оне у себи носе капацитет за завођење и мистику - фантазме о откривању и трагању.

Оно што је тачно за видљиво јесте управо та несводива и нејасна димензија невидљивог, без кога видљиво не би ни било могуће. Јер, као што је рекао Сартр (Sartre) имагинације нема ако нас присутна слика не наводи да мислимо на одсутну слику, ако случајна слика не изазива мноштво искривљених слика.⁷⁶ Реч је о интерпретацији догађаја имагинацијом, који се преводе у искуство, стварајући стварност, снове и жеље. Можемо рећи да имагинација *није стање, већ ”људско постојање”*.⁷⁷ Ако на линији Сартра, имагинацију поредимо са могућношћу поништавања оног што нешто (стврано) јесте, онда она постаје негација стварности, као слобода и као ослобођеност од прецизне (јасне) намере. Концептуализацијом имагинације као утопијског хоризонта и као сфере могућности (других светова), њен смисао постаје могућ у ослобођењу од притиска стварности, као способност измештења из реалног света, откључавајући поља потенцијалности. Њен смисао се

⁷¹ Djordjo Agamben, *Profanacije* (Rende, 2010), 27.

⁷² Cecil Balmond, *Informal* (Prestel, 2003), 14.

⁷³ Žan Bodrijar, *Drugo od istoga* (Beograd: Lapis, 1994), 43.

⁷⁴ Žan Bodrijar, *O zavodjenju* (Podgorica: Oktoih, 2001)

⁷⁵ Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* (Seagull Books, 2009)

⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination* (Routledge, 2004)

⁷⁷ William Blake, *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (Anchor/Doubleday and Co., 1965)

налази у измицању, ослобођености и начелном нестајању (реалног). У том смислу, нестајање се концептуализује као одређена и специфична врста метаморфозе (појављивање - нестајање – појављивање), у којој један облик нестаје у другом, како би се поново појавио као нов и/или другачији - јер *”сва постојања су нестална и створена од непресталне промене”*.⁷⁸ Није више реч о пуком нестајању, већ о уланчавању и преклапању међусобно повезаних форми. У свету у коме *”све мора нестати и у коме све подразумева своје властито нестајање”*,⁷⁹ фрагменти постају оно што се појављује у нестајању (свог целог). Реч је о тражењу нове позиције као модела архитектонске савремености кроз фрагментацију, враћајући се на тај начин *имагинарном у архитектури*.⁸⁰ Преклапања присутног и одсутног остају у недовољно дефинисаном односу, у сопственом континуланом смењивању, и као таква бескрајно отворена - потвђујући сопствене капацитете за супротно и/или друго од себе. Достижање савршенства виђеног (перципираног) би било могуће само његовим уништењем или поништењем. Једнако тако, а још увек на линији Бодријара можемо рећи да објекат (архитектуре) нестаје у свом испуњењу. То је нестајање ради настајања (попут одласка зарад повратка), које је специфична врста потенцијалности и трансценденције у другом (и зарад другог) - капацитет бескрајних могућности (и варијација) *ка новом*.

⁷⁸ Giangiorgio Pasqualotto, *Estetika praznine* (Clio, Beograd, 2007), 51.

⁷⁹ Jean Baudrillard, *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* (Seagull Books, 2009)

⁸⁰ Đilo Dorfler, *Pohvala disharmoniji* (Biblioteka Svetovi, Novi Sad, 1991)

ИЗВАН ОСТВАРЕНЕ СТВАРНОСТИ

Стварност постоји једино у вечној промени. Тако, на пример, код Гетеа, Фауст умире оног тренутка када помисли да заустави време – ”*оно што је вечно, креће се непрестано у свему, јер све се у ништа распасти мора, ако има трајно да бисте*”.⁸¹ Непрекидно кретање и мењање, увек је изнад или испод прага суштински релативне перцепције - оно што измиче једном, ухватљиво је другом.⁸² Тако постављено, кретање је вечно (бескрајно), али је та вечност састављена из бесконачног низа коначних ствари које имају свој почетак и свој крај - које *настају* и *нестају* (фаустовска логика). У том смислу, мноштеност, концепцијом трајања (јединство и мноштеност), уводи покрет и промену као садржај сваког стања у којем нестабилност односа омогућава разликама да се развију и испоље. Сама разлика није недостатак сличности, већ је *постајање* другим, другачијим и новим, кроз понављање (Делезова теорија мноштености), не односећи се на репродукцију истог, већ на стварање из различитог и за различито. Ова врста ослобођености коначности јесте уједно и потврда самог живота. За Делеза, разлика је видљивост суштине ствари, она је ”*иза сваке ствари, док иза разлике нема ничега*”.⁸³ За архитектуру, разлике и даље служе за концептуализацију простора и времена као нечег фрагментарног, интерпретативног и изван дефинисаних формулација. Временско трајање, које иако сингуларно, формира континуитет (појављују се симултано различита трајања), поставља се као услов за постојање (квалитативних) разлика. Као специфична и одређена разлика у односу на себе, трајање представља свеукупност и мноштеност – оно је ”*варијабилна суштина ствари*”.⁸⁴ То значи да је трајање, увек

⁸¹ Gete, *Faust* (Beograd: Prosveta, 1950), 23.

⁸² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie* (Mille Plateaux, Éd. de Minuit, 1980), 333–351.

⁸³ ”Разлика није разноликост. Разноликоста је дата, али разлика је оно по чему је датост дата.. Све што се одиграва и све што се приказује (појављује) је у односу на разлике.“ Žil Delez, *Razlika i ponavljanje* (Fedon, 2009), 103, 222.

⁸⁴ Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015), 26.

питање променљивости и *постајања*, приказујући се као континуалност кретања (промене), откривајући своју суштинску мноштвеност - след и хетерогеност.⁸⁵ Ова бесконачна кретања, која су сама у себи садржана и увијена једна у друге, јесу истовременост услова и неподударност апстрактних принципа (неухватљивост). У том смислу, можемо рећи да је кретање оно што се увек појављује негде другде (*изван*), док се његова перцепција структурише фрагментарно - продужавајући тако сопствено трајање. То значи да је перцепција кретања могућа само кроз конституисање фрагментарности која је увек у интервалима - у “*експанзији или контракцији*”.⁸⁶ Према Бергсону, кретање иако увек мора бити опажено, је по својој природи неопажљиво, али само “*према неком прагу перцепције*”.⁸⁷ Односно, “*кретање остаје присутно кроз сам чин преласка*”.⁸⁸ То дословно значи да се кретање увек дешава у интервалу између положаја у простору и тренутка времена у коме се покрет одвија. Са друге стране, релативност сваког мировања се односи на чињеницу да оно није негација кретања, већ специфичан облик *постајања* у коме је свака тачка доласка, истовремено и тачка (новог) поласка. У бесконачном покушају превазилажења дистанце (субјекат- објекат), кретањем (покретом) она заправо бива потврђена кроз сопствено увек поновљено понављање.

Могућност измештања, као *систем могућих путања*, односно као *пројектоване мапе вишеструких могућности*,⁸⁹ јесу алегорије специфичног референтног система, у оквиру кога важе закони само у одређеном тренутку времена и простора. Саме *мапе многоструких могућности* лако су упоредиве са законима који важе код елементарних честица у квантној физици - увек на два места истовремено док путују ка нама и само је питање случајности који ће се од та два једнако могућа пута

⁸⁵ За Бергсона трајање се испољава као - трајање (разлике у врсти - квалитативно варира са собом) и простор (разлике у ступњу - у квантитативном смислу је хомогеност). Трајање је квалитативна мноштвеност и увек је хомогена у односу на простор, док је квалитативна мноштвеност хетерогена у односу на време. Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015), 30-36.

⁸⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (University of Minnesota Press, 1987), 333–345, 351–355.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Bergson u Delez, Žil. *Pokretne slike* (Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovica, Novi Sad, 1998), 7.

⁸⁹ Састављен фрагмент се не састоји из јединица већ димензија и праваца у покрету, односећи се на мапу која мора бити произведена и конструисана, а која се увек може одвојити, повезати, модификовати и има многоструке могућности улаза и излаза - односно почетка и краја. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (University of Minnesota Press, 1987), 21.

оставрити.⁹⁰ У том смислу, фрагментација се разуме као многострукост потенцијалности, од којих је у нашој реалности само нека остварива, а чији се принцип остварења (актуализације) не може предвидети већ је насумичан. На тај начин, позиционирани смо у пољу могућности у коме су тачке само делимично дефинисане у времену и простору, остављајући остварење (актуализацију) отвореним. Мноштеност се одвија на најосновнијем нивоу и управо је то разлог њене неизбежности. Реч је о дисконтинуитету који не стоји насупрот континуитету, већ иде толико далеко да подрива темеље самог појма као ”*бесконачна разлика а не сама супротност, суштинска мноштеност а не јединство*”.⁹¹ Оваква концепција дисконтинуитета као разлике, паузе или прекида води ка специфичном континуитету оствареном кроз фрагментацију на начин да структурише дискурс, омогућавајући његово разумевање и унутрашњу размену. У том контексту, отклон постаје услов за сагледавање света и ствари - не као оно што се приказује, већ као оно што приказује. Реч је о системском отварању које структурише искуство постојања и *постајања* бивајући истовремено и услов њиховог остваривања - ”*не постоји ствар зато што је дата на дистанци од мене, већ ако је ствар дата на дистанци, она није део мене и од ње сам одвојен*”.⁹² Немогућност приласка и приближавања објекту перцепције јесте управо оно што перцепцију чини могућом. Наш однос према објектима дефинисан жељом за њиховим приближавањем и њиховим сагледавањем - без дистанце. На тај начин, виђена реалност увек указује на *нешто* изван себе које се никада не може испољити у потпуности, док њен карактер почива на недовршености чињеницом да постоји бескрајно више него што можемо да видимо. Самим тим, питање перцепције јесте питање релација субјекта и објекта остављајући саму дистанцу неприказљиву. То је расцеп који није интервал, трансценденција која није у служби трансценденталног - разумевање позиције субјекта, позиције објекта и дистанце између њих. Реч је о појављивању које је увек позиционирано негде *изван*, исцртавајући дисконтинуитет чулних представа садржаних у привидном

⁹⁰ Идеја квантне механике је да је природа *дубоко у себи* суштински несигурна. То значи да не постоји *стварно* стање честице - могућности су једина њихова реалност. Vlatko Vedral, *Dekodiranje Stvarnosti* (Laguna, 2014)

⁹¹ Блانشо наглашава да је његов концепт *паузе* толико специфичан и продоран да се не може садржати у класичном разумевању дисконтинуитета који насупрот себи увек има концепт континуитета - ”*Прекид је нешто на шта се не може вратити, што је неопростиво зато што захваљујући њему прошлост престаје да постоји.*” Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation [L'entretien infini]* (University of Minnesota Press, 1993)

⁹² Renaud Barbaras, “Invisibility at the heart of appearance,” *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy* (ed. by Michael Asgaard Andersen, Lars Müller Publishers, 2009), 169-185.

континуитету времена.⁹³ Укидањем независности субјекта од објекта ствара се неодвојивост предмета од посматрача у суштински отвореном и децентрираном искуству мноштвености, фрагментарности и неодређености. Дисконтинуираност као модалитет хетерогености, подразумева непостојање коначног, целовитог и заокруженог субјекта. Измештање тежишта *изван стварности*, као пројектантска позиција, односи се на превазилажење савремене реалности дестабилизацијом и алтеровањем односа изван већ дефинисаних оквира. Тиме се отварају могућности за пројектовање нових облика променљивости, несталности, недовршености и контингентности, чије се специфичности као њихови највећи квалитетети, откривају тек у самом чину преласка ка другом, другачијем и новом. Позиција *изван*, у том смислу, јесте позиција недостатка - идентитета, форме и сопствене природе, чинећи их истовремено и могућим и немогућим. Изван (*outside*) јесте простор ”*друштвених, културалних и природних трансформација*”,⁹⁴ и једина позиција у којој се *поставља* отвара ка будућности и ка сопственим могућностима. Како напомиње Делез: ”*никада се ствари не догађају тамо где мислимо да се догађају, нити пролазе стазама којима верујемо да ће проћи*”.⁹⁵ Изван као позиција развијан је код филозофа попут Делеза, и Дерида назива се различито - разликама, понављањима или интервалом, увек означавајући бинарност и дуализам реалности. Можемо рећи да је то позиција променљивости и потенцијала, једнако просторна и временска, и као таква, супротна идеји перцепције архитектуре као целине. Измештање се нуди као зона дестабилизације дискурса отварајући потенцијал за поновно промишљање његових проблема,⁹⁶ укључујући једнако и позицију могућности сопственог неиспуњења.

⁹³ Marsel Prust, “U potrazi za izgubljenim vremenom,” pulse.rs/o-dokolici-samrtnika/

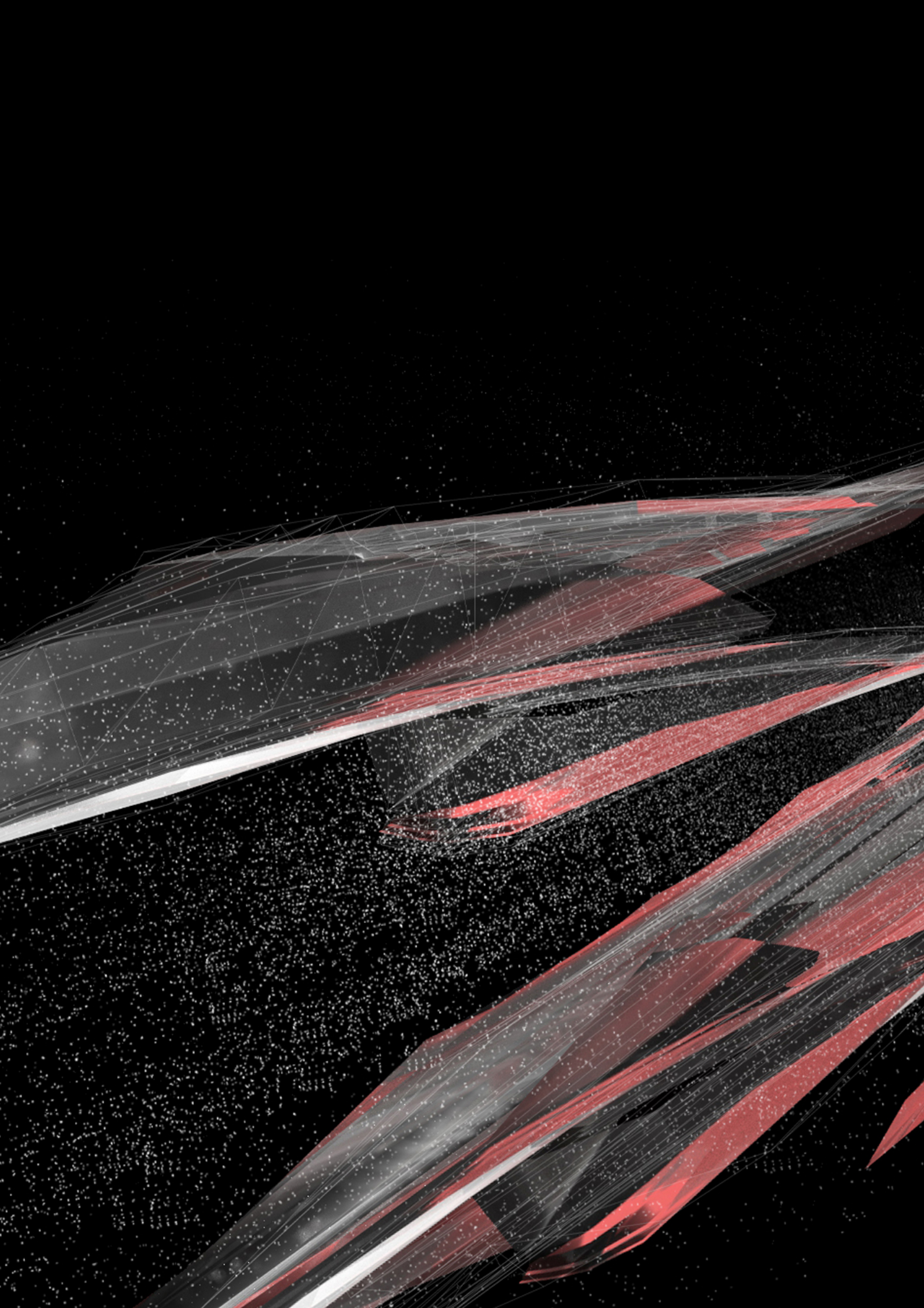
⁹⁴ Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside* (MIT Press Cambridge, 2001), 60-61.

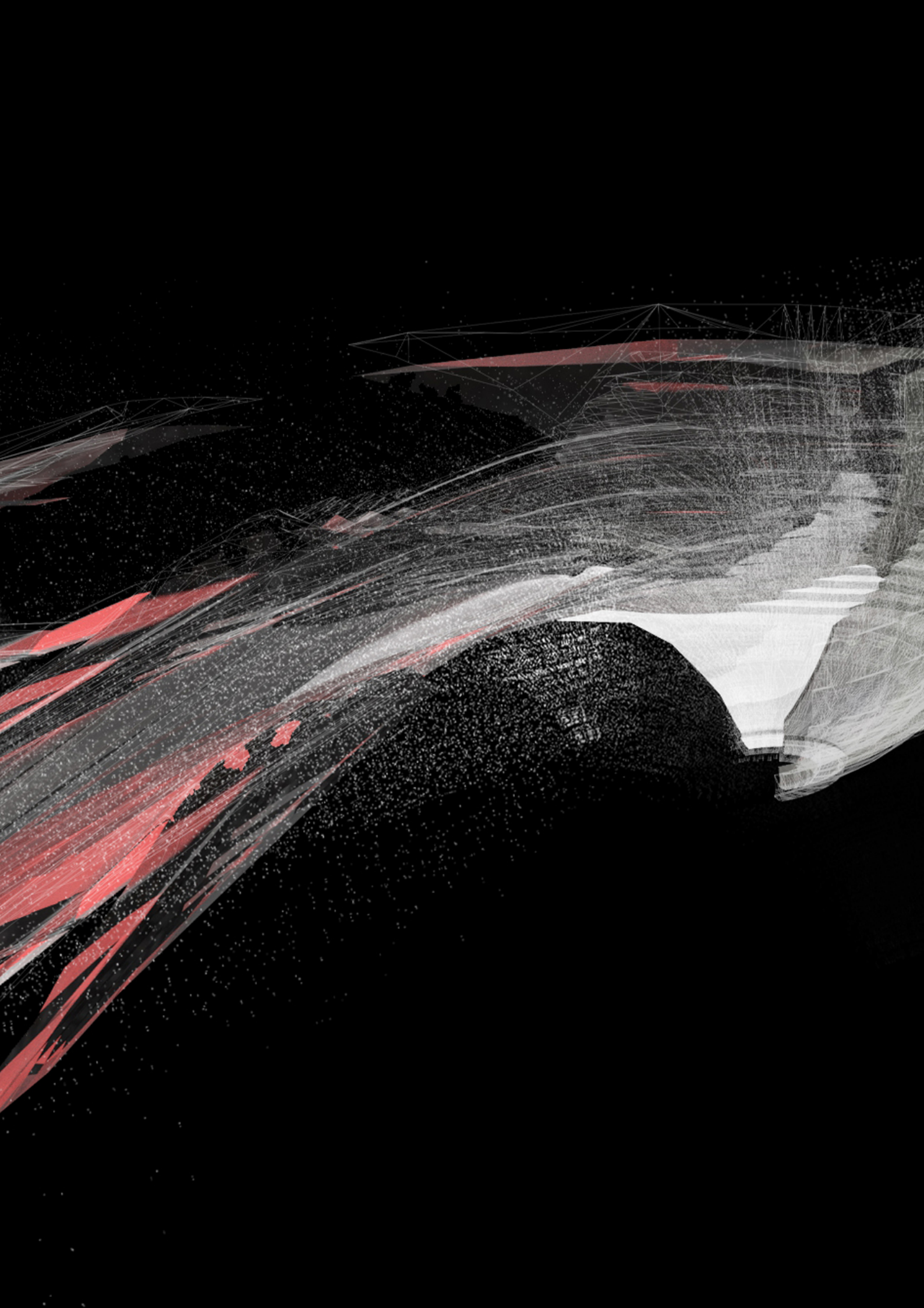
⁹⁵ Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 13.

⁹⁶ Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside* (MIT Press Cambridge, 2001), 60-61.



03 Табла
Фрагмент 000389244. Табло
Муса Моисеевич, Оман Цейна, израиль Moses, 2018.18.24.02.56





208 181 032 209 131 209
129 208 187 208 190 208
178 032 208 183 208 176
032 208 188 2

208 181 032 208 186 208
176 208 186 208 190 032
209 131 032 209 129 208
190 209 134 208 184 208
190 045 208 186 209 131
208 187 209 130 209 131
209 128 208 189 208 190
208 188 032 209 130 208
176 208 186 208 190 032
208 184 032 209 131 032
209 132 208 184 208 187
208 190 208 183 208 190
209 132 209

9 153 208 176 032 209
129 208 181 032 208 190
209 129 208 189 208 190
208 178 032 208 183 208
176 032 208 184 209 129
209 130 209 128 208 176
208 182 208 184 208 178
208 176 209 154 208 181
032 208 186 209 128 208
190 208 183 032 208 184
209 129 208 191 208 184
209 130 208 184 2

08 176 208 189 208 184
209 132 208 181 209 129
209 130 208 176 209 134
208 184 209 152 209 131
032 208 184 032 208 186
208 190 208 189 209 134
208 181 208 191 209 130
209 131 208 176 208 187
208 184 209 130 208 176
209 134 208 184 209 152
209 131 032 209 128 208
181 208 180 208 181 209
132 208

129 208 186 208 190 045
209 130 208 181 208 190
209 128 208 184 209 152
209 129 208 186 208 190
208 188 032 208 180 208
184 209 129 208 186 209
131 209 128 209 129 209
131 046 032 208 154 209
128 208 190 208 183 032
208 176 208 189 208

184 208 189 208 184 209
134 208 184 209 152 208
181 032 208 186 208 190
208 189 209 134 208 181
208 191 209 130 208 176
032 209 132 209 128 208
176 208 179 208 188 208
181 208 189 209 130 208
176

176 208 187 208 184 208
183 209 131 032 209 129
208 176 208 178 209 128
208 181 208 188 208 181

183 208 176 032 040 208
180 208 184 2006842018
181 209 128 209 130 208
176 209 134 208 184 209
152 208 176 041 032 208
191 208 190 209 1

ДИСКОНТИНУИТЕТ ВРЕМЕНА

Централно постављање времена у динамичком концепту архитектонског континуитета, као улова за контигентност савремених просторих интеракција, омогућава ритмичност реаговању на промене, затим саму променљивост, исцртавајући пут ка недовршености. Мерење времена, као идеја о његовом протоку, дефинише се као једана од најважнијих концепција у коме време и перцепција времена нису више природни, већ механички и друштвени феномени. Мерљиво време, омогућено технолошким развојем, организује сопствену цикличност одвајањем од физичког простора (места као временске референце) и виртуелним разумевањем његовог (про)тока. Просторно - временски конструкт, у модерном добу, није само превео апстрактно разумевање космичког времена у мерљиво, већ је увео брзину као његову нову категорију. У том смислу, нова временска парадигма кодирана условима дигиталног, фрагментише хомоген линијски проток времена нудећи механизме за (привидну) контролу и искуство времена. Простор и време постају контигентности које их обликују, или су и обрнуто, њима обликоване.

На линији такве генезе, дигитализација дозвољава померање од манипулације статичним формама ка геометрији, токовима и плановима. Уопштено гледано, у дигиталном добу, материјалност постаје пресечна линија двеју супротних категорија - са једне стране чисте апстракције, засноване на знацима и кодовима и са друге стране потпуне конкретности перцепције материјалних феномена. Независно од ефемерне и мистичне природе времена, просторно-временска компресија у којој време губи искуствену дубину, омогућило је његово убрзање. Када се време пројектује у простор, трајање се показује у условима његовог растезања, а промене постају континуални низ - попут фрагментата који се надовезују не преклапајући се.

Померање од тока, у коме су ствари већ дате, изолује секвенце као замрзнуте пресеке у којима апстрактни закони омогућавају нову перспективу сагледавања и разумевања света и ствари. Оне се поново спајају у помереним, промењеним и неочекиваним односима. То значи, мислити визуелно и/или геометријски, а о виртуелном, као о структури могућих светова у дигиталном бескрају - о његовим капацитетима и његовој будућности. Реч је о дестабилизацији аутономних облика фрагментарног времена и новим модалитетима *постајања* у условима ширења просторно - временског континуума. Нови постдигитални модел обликован је временском многострукошћу састављеној од процеса у којима сам тај простор настаје у и/или из процеса. То су процеси који се одвијају независно - простор и време из њих настају дестабилизујући концепцију линеарног временског тока.

Оваква преклапања и преплитања шире перцепцију времена кроз дивергентно трајање нудећи релацијску структуру за трајање и временску симултаност. Дефинисање новог модела времена (у оквиру дигиталног), одваја време дигиталног од реалног искуства времена (структуришући непредвидиву временску искљученост). То значи да дигитално оперише у паралелним временима структурисаним постојањем многоструких временских фрагмената који постоје истовремено. Ради се о дисконтинуитету који развија сопствене односе истовременог искуства и постојања у прошлости и у будућности, исцртавајући непрекидну садашњост. У дигиталном контексту – реч је о виртуелном које нам нуди концепцију времена као неповратног, позиционирајући се као степен слободе система у пољу потенцијала.

ВРЕМЕНСКИ ФРАГМЕНТИ

Фрагментација линијског тока

Савремена концепција времена настаје дистинкцијом појма времена као времена (*time*) и времена као временитости (*temporality*).⁹⁷ Појам времена (*time*) се односи на објективно мерљиво (универзално) време, док се временитост (*temporality*) односи на флуидни континуитет субјективног живљеног времена, које се манифестује у људском постојању и перцепцији трајања.⁹⁸ У том смислу, укључивање и једне и друге концепције времена и њихово преклапање или чак преплитање, структурише контекст временске фрагментације и њене алтероване перцепције. Аристотелова дефиниција времена, по којој је време дељиви континуум и услов промене и кретања, иако се на њих не може свести, била је опште прихваћена све до Њутонове теорије *апсолутног времена*. Њутн уводи појам *апсолутног времена* - континуалног низа тренутака који се настављају један за другим, стварајући непрекидни ток у којем се све одвија.⁹⁹ Ако покушамо да дефинишемо време почевши од Њутнове физике, у којој се оно приказује као мера и мерљиво, као мера покрета, трајања и брзине, и управо као такво, дељиво на јединице, онда можемо видети да у специфичним условима, време може бити чак и повратно, апсолутно и објективно - непроменљиво променама које описује. Ово се односи на концепцију у којој се прошлост, садашњост и будућност не разликују (један континуум). Међутим, Њутново *апсолутно време*, које је независно од света (и космоса), не нуди могућност за његово реално мерење. Са друге стране, Ајнштајнова концепција времена заснива се на релативностима у односу на посматрача и његов оквир референци (као систем поређења у коме је посматрање уопште могуће). То значи да се време може разумети као контекст за догађај. Термодинамика, редефиницијом материје и енергије, доноси

⁹⁷ Временитост је филозофски појам који се односи на све што има ограничено и променљиво постојање у времену, што настаје, мења се, пропада и нестаје. Бранко Павловић, *Филозофски речник* (Плато, Београд, 1997)

⁹⁸ David Couzens Hoy, *The time of our lives: a critical history of temporality* (The MIT Press, 2012)

⁹⁹ Њутн претпоставља да иза *мерљивог* (емпиријског) времена, тече објективно и апсолутно време. Њутново апсолутно (метафизичко) време, јесте *право време*, *на супрот релативном времену које зависи од конвенција мерних система*. Бранко Павловић, *Филозофски речник* (Плато, Београд, 1997)

нови поглед на концепт времена - у коме се енергија не може ни створити, ни направити, нити вратити у свој првобитни облик, већ постаје у крајњем исходу дисперзна. И управо на тај начин, успостављена је концепција времена као неповратног (ентопија). Дакле, можемо рећи да је време варијабилно (променљиво) само ако је његово мерење могуће. Значајно је да се временски парадокси читавају и у једноставним стварима попут дисконтинуитета времена, које ми (ипак) живимо континуално - које је линеарно,¹⁰⁰ али не и повратно, линеарно због идеје о стрели времена,¹⁰¹ а циклично у односу на понављања и понашања.

Питање природе времена није и не може бити одвојено од наше перцепције (времена) и његове реалне пролазности. Време, схваћено као категорија модерног доба, постало је разумљиво и присутно у свим својим токовима, променама, ширењима и сакупљањима, откључавајући поља нових дефиниција просторно-временског континуума. Мерење времена, као идеја о његовом протоку, може се узети као једна од најважнијих концепција у процесу модернизације света - у коме време и перцепција времена нису више постављени као природне појаве. Време и његову перцепцију можемо дефинисати кроз три кључне концепције времена и његовог протока – космичко, механичко и дигитално. Мерљиво време, омогућено технолошким развојем и изумом механичког сата (у седамнаестом веку), представља основ савременог просторно–временског концепта. Његово позиционирање у зони генератора модернизације, организује сопствену цикличност одвајањем од физичког простора (референце) и виртуелним разумевањем његовог протока. Поделом на сате, минуте и секунде, време је постало могуће у сопственој тродимензионалној реалности. Механички сат омогућио је да се створи слика нумерички мерљивог универзума, на начин да је време мерено не по својој специфичности или личним искуством, већ по прецизно утврђеним апстрактним јединицама које су ”*постепено*

¹⁰⁰ Линеарно (живљено) време је непрекидан редослед *постајања* и *догађаја* који се одвијају у неповратном следу који се протеже у прошлост и *ка* будућности. Оно се описује као линеарни континуум - коначан или чак бесконачан. *Filozofijski геџник* (Matica Hrvatska, Zagreb 1984)

¹⁰¹ Британски астрофизичар Едингтон (Eddington) уводи појам *стрела времена* (1927) који се односи на асиметричну једносмерност времена и постепено расипање енергије, односно њену неповратност (ентопија). Постоје најмање три различите стреле времена - термодинамичка стрела времена (растућа ентонија), психолошка стрела (временитост, трајање и пролазност) и космолошка стрела времена (смер времена који предпоставља да се Универзум шири, а не сажима). Многи савремени физичари заступају термодинамичку *стрелу времена* по којој се време креће у смеру (растуће) ентропије (нереда, случајности или хаоса) како би достигло својеврсну равнотежу (метастабилност).

прожеле и сам смисао живота".¹⁰² Међутим, оно што меримо *апстрактним временом* заправо су конкретне и дефинисане радње, догађаји или интервали.

Тако, на пример, историчарка Хант (Hunt) у лингвистици, односно у појму средњег века као нечега између (у средини) налази услов за стварање осећаја прогреса историје (историјско време), постављајући у том историјском следу француску револуцију као пресудну тачку за промену концепције времена. Реч је о прекиду са прошлошћу и стварању митске садашњости зарад боље будућности (која сада може бити обликована људском вољом).¹⁰³ Дакле, новонастали расцеп времена постаје услов за модерност. На истој мисаоној линији, историчарка уметности Ноклин (Nochlin), француску револуцију види као пресудан моменат за рађање савременог политичког, социјалног и уметничког друштва.¹⁰⁴ У том контексту, савременост се разуме као одлучан раскид са прошлошћу у коме су изломљене форме метафоре фрагментације савремених услова живота. Прошлост се макар у ретроспективи може читати као целовита и кохерентна, у смислу у коме садашњости недостају непроменљиве вредности, хијерарихија, релације и реално време дешавања. Нове друштвене и просторне организације на које је оваква концепција времена и простора утицала довеле су до симултаног присуства прошлог у будућем и у садашњем. Специфичан облик динамичности модерности настаје из расцепа традиционално схваћеног односа времена и простора. Посебност се овде читава у успостављању нове клаузуле, узроковане између осталог убрзањем времена, односно нестанком дистанце. У следећем кораку долази до одвајања простора и времена, јер је *"пражњење времена условило и пражњење простора"*.¹⁰⁵ Реч је о поново модерном одвајању простора и места, на начин да место постаје обликовано друштвеним утицајима. Брзина савременог живота свела је време на раван екран садашњости са пројекцијама симултаности света, док сама модерност сведочи о *"континуалном процесу друштвеног убрзања"*.¹⁰⁶ Губитком трајања времена изгубио се осећај историчности, па самим тим и припадности. Ово је омогућило сталну ревизију историје, враћање у прошлост и стварање нових наратива

¹⁰² Marshall McLuhan, *Understanding Media The Extensions of Man* (The MIT Press, 1994), 146.

¹⁰³ Lynn Hunt, *Measuring Time, Making History* (Central European University Press, 2008), 65-75.

¹⁰⁴ Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as Metaphor of Modernity* (Thames & Hudson, 1994).

¹⁰⁵ Lynn Hunt, *Measuring Time, Making History* (Central European University Press, 2008), 24-39.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 13.

концептуализацијом временске хомогености. Стварање псеудо искустава, насталих услед сталне изложености ревидираним историцизмима, трансформише реалност у слике и фрагменте садашњости. Убрзањем, темпо (историјског) времена налази се у континуираној промени, чинећи искуства прошлости и очекивања будућности све удаљенијим једним од других. Пренаглашен осећај убрзања више није идеолошки продукт, нити је природа времена, већ је историјска вредност.

Вратимо ли се на филозофе, можемо видети да Кант време схвата као мисаону категорију која је *чиста форма опажаја*, у смислу у коме се простор и време не могу непосредно искусити већ су *a priori* услови искуства. Са друге стране, за Хегела време је *чиста форма опажаја*, док Хајдегер *временитост* дефинише као структуру људског постојања, одакле произлази симултаност прошлости, садашњости и будућности.¹⁰⁷ Међутим, за радикалну промену концепта времена и његове природе свакако је највише заслужан Бергсон који успоставља *"право време"* чистог трајања које је *"непосредна чињеница свести"*. Односно, као критички одговор на Ајнштајнову теорију релативитета, Бергсон поставља различите димензије трајања. Ајнштајнова теорија времену додељује просторност, делећи га на тренутке вечне присутности распоређене на временској линији (*timeline*) у смислу у коме се покрет може поделити на замрзнуте секвенце сукцесије изван идеје о трајању. За Бергсона, Ајнштајнова концепција ствара илузију трајања која хвата елементе изван временских зона, растезањем у бескрај статичних тачака (момената) садашњости. Наиме, Бергсон дефинише садашњост као прагматичну актуелност (тренутачност), прошлост као виртуелност, а креативну будућност као непредвидивост по себи. Ако време поставимо, према Бергсону, као невидљиву целину која не може бити сведена на мерљиве јединице, онда време увек остаје унутрашње и субјективно и као такво у супротности са својим техничким репрезентацијама. Реч је о трајању које не може постојати у замрзнутим и непокретним тачкама, већ увек претпоставља њихово превазилажење – *"то је позиционирање у покренутој стварности, зарад прелазилажења непокретних положаја"*.¹⁰⁸ Бергсонов појам трајања представља јединствену временску целину одупирући се идеји о одвојеним тренуцима. Трајање тече и није дељиво у фрагменте садашњости, у смислу у коме прошлост мора нужно

¹⁰⁷ Бранко Павловић, *Филозофски речник* (Плато, Београд, 1997)

¹⁰⁸ Henri Bergson, *An Introduction to Metaphysics* (Hackett Publishing Company, Inc, 1999), 53- 62.

да садржи трагове садашњости једнако као што и садашњост мора садржати трагове будућности. Реч је о процесу који активира време, чинећи садашњост виртуелном у свом преласку у прошлост – ”садашњост је увек једним делом у прошлости, а другим у будућности”.¹⁰⁹ Постављено на тај начин, дигитално време се разуме као поновљиво, повратно и самим тим бесконачно, док је људско (живљено) време позиционирано као неповратно, ограничено и субјективно.¹¹⁰

Са друге стране, Делез у књизи *Логика смисла (Logique du sens, 1969)* разликује две симултане концепције времена. Користећи се древном стоичком традицијом, једно назива *Аион*, а друго *Хронос*. *Аион*, као и код Бергсона, представља једновремено линеарно време у чијој садашњости постоје само прошлост и будућност, бесконачно је делећи. *Аион* је мерљив само тренутком (као сада и овде) који је, парадоксално, бесконачно измештен са те линије и увек позициониран *негде другде*. *Аион* представља празну форму времена, док *Хронос*, са друге стране на трагу интерпретације Хусерла (за кога се садашњост никада не може перципирати јер је увек већ склизнула у прошлост), јесте живљена стварност (*living present*), као садашњост која у себи истовремено садржи и прошлост и будућност - *перпетуална и нехронолошка*.¹¹¹ Односно, можемо рећи да је, *Хронос* садашњост као живљена стварност, док је *Аион* прецепција времена као развученог и бесконачно подељеног ентитета између прошлости и будућности. И управо у игри ове две, наизглед конфликтне, концепције времена, кроз њихово преплитање и смењивање, отварају се могућности, као што смо већ напоменули, за Делезов концепт *постајања*. За Делеза, понављање јесте суштина разлике која је садржана не у концепту, већ у феномену, у овом случају у живљеној стварности.¹¹² Живљено време (временитост), јесте живљена стварност (*living present*), као понављање (Делез) или као траг (Дерида). Остварено кроз трајање оно је композит искустава (за Бергсона прошлост постоји у садашњости), док идеја о стварности као трагу, имплицира немогућност присуства у садашњем тренутку у смислу у коме је његово сагледавање могуће само у траговима и слојевима - увек са дистанцом у прошлом и већ завршеном.¹¹³ Оно што омогућава

¹⁰⁹ Henri Bergson, *Matter and Memory* (Zone Books, 1990), 92.

¹¹⁰ Žil Delez, *Bersonizam* (Factum, 2015)

¹¹¹ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense* (Columbia University Press, 1990), 5.

¹¹² David Couzens Hoy, *The time of our lives : a critical history of temporality* (The MIT Press, 2012)

¹¹³ Gilles Deleuze, *The Logic of Sense* (Columbia University Press, 1990), 5.

перцепцију и концептуализацију времена као фрагментарног, није само живљена стварност, већ и неограничени *Аион*, као бескрајност и *постајање* које себе дели бесконачно у прошлости и будућности - измичући садашњости.

Осим превођења космичког времена у мерљиво време, савремени друштвени конструкт времена и простора уводи и брзину као његову нову категорију. Дигитализацијом машина постало је могуће приступити подацима било *где* и било *када* и самим тим информације су постале независне од простора и времена - доступне *увек* и *свуда*. Вирлио ову врсту доступности назива *трећом револуцијом*, у којој брзина постаје кључни елемент за постављање нове концепције просторно временског континуума. Напуштајући концепт *овде* и *сада*, отварају се могућности за *било где* и *било када*, као просторно временске одреднице. Заменом физичке (реалне) дистанце за виртуелну, напуштањем физичког простора зарад виртуелног, сам екран постаје простор интеракције.¹¹⁴ У овом процесу развитка друштва и технологије, простор и време, губе свој значај тражећи нову дефиницију. Овог пута концептуализација се одвија у постдигиталним и виртуелним условима. Нова временска (посдигитална) парадигма приказује се као фрагментација хомогеног линијског протока времена (какво смо познавали), нудећи измештање и нове механизме за (привидну) контролу (и искуство времена). Простор и време постају неодређености које обликују наше искуство, или су њима обликоване. Реч је о дигитализацији која дозвољава измештање изван рада са статичним формама окрећући се ка геометрији токова и планова. Осим тога, за архитектуру, оперишући у пољу виртуелног простора, дигитално окружење разграђује питање размере у којој се она пројектује, појављује и приказује. Раскорак између моделовања реалности и њене репрезентације, Фремpton (Frampton) види као поље завођења сликом, наглашавајући да то не значи нужно и дематеријалитацију архитектуре.¹¹⁵ У том смилу, зумирање (*zoom in*) се може посматрати као директна последица кризе традиционалног појма размере условљена дигитализацијом и алтермодерним стањем, постављајући специфичан облик перцепцијске нестабилности. Ове нестабилности замагљују разлику између апстрактног и конкретног – *”јер ништа није истовремено апстрактније и конкретније од отворености погледа*

¹¹⁴ Paul Virilio, *From Modernism to Hyper Modernism and Beyond* (Sage Publications, 2000), 39.

¹¹⁵ Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture* (The MIT Press, 1995).

интерпретације, заснованог на обичним категоријама облика и предмета”.¹¹⁶ Уопштено гледано, у дигиталном добу и добу дигиталних манипулација, материјалност постаје пресечна линија двеју супротних категорија - са једне стране чисте апстракције засноване на знацима и кодовима, и са друге стране, потпуне конкретности перцепције материјалних феномена, које су омогућене кроз бесконачни зум (*zoom in*). Хибридизација апстрактног и ултраматеријалног представља нови свет и нову парадигму сензација и покрета.¹¹⁷ Време постаје виртуелност простора као њена променљивост и контигенција.

¹¹⁶ John Berger, *Ways of Seeing* (Penguin, 1990)

¹¹⁷ Antoine Picon, “Architecture and the Virtual Towards a new Materiality?,” *Praxis: Journal of Writing + Building* (1990), 114-121.

РАСТЕЗАЊЕ ВРЕМЕНА

Дестабилизација просторно временског континуума

Постављањем нових и јасних концепција научних открића у домену класичне физике деветностог века, условљених између осталог математичким постулатима, долази до концептуализације слике света у којој преовлађује временски детерминизам и у којој време више нема креативну улогу. Самим тим, идеја о будућности постављена је као фиксна, непроменљива и дефинисана у прошлости. Оваква стабилна и статична слика света, у времену будућности и прошлости, уздрмана је науком, поготово термодинамиком која је увела идеју о стрели времена супротној симетријском концепту класичне механике у којој су наведене категорије променљиве.¹¹⁸ Неодређена будућност, која произилази из концепта отворености променљивог динамичног света, уско је повезана са *теоријом актуалитације*, у којој ништа није већ настало, нити сада јесте, већ је све у сталном стању *постанка*. Деланда (DeLanda) види окосницу овог приступа у нео-кантовској теорији перцепције у којој је индивидуално искуство у потпуности структурирано међусобним преплитањем концепта и његове репрезентације, и у којој је Кантов трансцендетални концепт (простора и времена) замењен конвенционалним концептима *једне културе*.¹¹⁹ Са друге стране, Делез јасно ставља до знања да веровање у аутономно постојање света не мора бити засновано на рационалним ставовима.¹²⁰ Кантовски посматрано, свет постоји двојачко – као свет појава и појавности (репрезентације) и свет као бивствовање за себе (*ниотена*).¹²¹ Делез, за разлику од Канта, *ниотенон* види

¹¹⁸ Manuel DeLanda, "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. Elizabeth Grosz, Cornell University Press, 1999), 31-41.

¹¹⁹ Овакав позиција тумачења култура, у којој су оне независне и слободне може се видети код многих савремених теоретичара попут Маргарет Мид, Франс Боас, Едвард Сапира, Бецамин Вофа, Томас Куна (Margaret Mead, Franz Boas, Edward Sapir, Benjamin Whorf, Thomas Kuhn). Elizabeth Grosz, "Deleuze and the Open-Ended Becoming of the World", *Becomings: Explorations in Time, Memory, and Futures* (Cornell University Press, 1999), 31-41.

¹²⁰ "Разлика није разноликост. Разноликоста је дата, али разлика је оно по чему је датост дата. Разлика није феномен, већ ниотенон најближи феномену. Сваки феномен нужно се односи на неједнакост којом је условљена. Све што се одиграва и све што се приказује (појављује) је у односу на разлике." Gilles Deleuze *Difference and Repetition*. (Columbia University Press, 1994), 222.

¹²¹ *Nioutenon*- објекат или догађај који постоји независно од људске перцепције.

као нешто што није, и никада не може бити, изван људског знања. Оно што је изван нашег искуства није *биће*, већ *постајање*. Заправо, ако се заиста свака култура развија у сопственој конструисаној реалности, онда можемо говорити о отвореном свету у коме будућност никада није претходно дефинисана у прошлости, већ је увек у сусрет многоструким тумачењима. Концепције времена, као културалне апстракције, служе за посредовање догађаја постављених у спољашњи мерљив простор, и као такве стоје науспрот дивље и неконтролисане природе. Реч је о непрекидном повлачењу и одмотавању у смислу еволуције и иновација. Независно од ефемерне и мистичне природе времена, просторно-временска компресија у којој је време изгубило искуствену дубину, омогућило је његово убрзање - заменом стварног света његовим знацима, налазимо у зони хиперреалности, као у *лимбу* непрекидне садашњости.¹²²

Убрзање и апстракција времена, укореењени у историји савремене културе, појавом возова (увођењем минута) и дигитализацијом (појава дигиталног сата), занемарују природни временски ток (симбол круга). На тај начин, убрзање времена се може разумети као последица историјског процеса прогреса.¹²³ У савременом друштву, у коме је идеја лепоте замењена новим идеалом - *лепотом брзине (футуристички манифест)*, време је постало разбијено и разложено на секвенце и делове који имају своје засебне путање нестајања, чинећи сопствену перцепцију (не)могућом. Међутим, ми не можемо замислити време или га се сетити, као пукe физичке димензије, већ га можемо схватити једино кроз његове актуализације, кроз трагове, места и догађаје,¹²⁴ и као идеју о трајању. Када се време пројектује на простор, трајање се приказује у условима сопственог продужавања, док смењивање и промене временских тренутака постају континуални низови фрагмената који се додирују без преклапања. На тај начин, ствара се разлика између *пре* и *после* који су одвојени *тим тренутком*.¹²⁵ Време сачињено из мноштва тренутака (*nows*) позиционираних као формалних јединица пролазности времена, заједно чине оно што Хајдегер назива *узастопношћу мноштва тренутка*. Тренуци нису пукe

¹²² Gilles Lipovetsky, Sebastien Charles, *Les temps hypermodernes* (Grasset, 2004), 47-53.

¹²³ Juhani Pallasmaa, "The space of time- Mental time in Architecture," *Encounters 2 - Architectural Essays* (Rakennustieto Publishing, 2013)

¹²⁴ Juhani Pallasmaa, "Space Place Memory and Imagination the Temporal Dimension of Existential Space," *Nordic Architects Write A Documentary Anthology* (Ed. Michael Asgaard Andersen, Routledge, 2007), 188 201.

¹²⁵ Henri Bergson, *Time and Free Will* (New York: Dover, 2001), 98.

апстракције формалних резова у временском току, већ су готово независни и имају сопствену снагу. Они нису тачке у којима се ништа не дешава, већ напротив, они су места у којима се дешавају сва померања и промене у времену. Можемо рећи да тренуци представљају специфичан карактер времена који је увек нов, другачији и непоновљив – ”*нудећи апсолутни почетак*”.¹²⁶ За Башлара, временски континуитет остварен је у хетерогености тренутака, док се за Бергсона оно остварује кроз (временско) трајање, као унутрашња мошћеност низа. Реч је о перцепцији времена као дисконтинуалној, фрагментарној - пуној случајности и отворених могућности. Ипак, тренуци не постоје засебно или изоловано. Они су увек позиционирани у оквирима догађаја којима припадају и као такви не односе се само садашњост, већ и на прошлост (сећања) али и на будућност (назнака непосредног настанка). Другим речима, тренутак постаје пауза позиционирана између сегмената временске сукцесије, која се готово не може опазити. У односу на стварно трајање (*durée réelle*) тренутак у облику *сада* је само лажна апстракција и фиктивни концепт. За Делеза, садашњост је временска синтеза (прошлости и будућности) која није временска димензија.¹²⁷ Као таква, садашњост представља чисто *постајање*, не припадајући (било чему), као друго и различито она је изван формулација – ”*прекидајући се појмом дела или делова, садашњост је рупа у целини или целинама*”.¹²⁸ Не постајући ни део ни целина, садашњост је од оба одвојена и отуђена и као таква фрагментарна (фрагмент времена). Делез користи дрво као метафору за бинарну машину и начела дихотомије који организују ствари у круг, а круг око центра, који има структуру и систем тачака, будућност и прошлост. Насупрот овој метафори, он поставља идеју о линији, која не своди пут на тачке, која избегава структуру, која је садашњост и само *постајање* - не приметна пукотина, путовање и сам живот: ”*увек смо на средини неког пута, на средини нечега*”.¹²⁹ И, управо поређењем средине са кретањем (осцилацијама), долази до разлагања и одвајања концепција апсолутне и релативне брзине. Релативна брзина је брзина покрета која се разматра од једне до друге тачке, док је апсолутна брзина, брзина *између* два, у којој се покрет изводи између два

¹²⁶ Башлар види и разуме све човечије и људско као производ тренутка, попут поезије која је метафизика тренутка, истовремено амбивалентна и вертикална. Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant* (Paris: Gonthier, 1966), 98, 103.

¹²⁷ Žil Delez. *Razlika i ponavljanje* (Fedon, 2009), 134.

¹²⁸ Dan Mellamphy, "Fragmentality (thinking the fragment)," *Dalhousie French Studies* Vol. 45, (1998), 83-98.

¹²⁹ ”*Будућност и прошлост немају много смисла, оно што је важно јесте постајање- садашњицом: географија а не историја, средина а не почетак нити крај, трава која је у средини, а не дрвеће које има врх и корање*”. Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 43,41.

нивоа, као у разлици потенцијала. У интензитету покрета настаје разлика као оно што производи неку појаву. Брзина, брза или спора, или чак непокретна значи бити у *постојању*, које није ни развој ни еволуција. Сама *брзина* се може тумачити и као живот који је увек у намери, увек у средини, увек у разлици – јер *”свет се може открити само у једном дугом изломљеном бекству”*.¹³⁰ На исти начин, све што се помера, креће и мења налази се у времену, док се све што мирује налази у односу према времену које се по (својој) природи креће.¹³¹ Реч је о померању од тока у коме су ствари већ дате, изоловањем секвенци као пројектованих и замрзнутих пресека у којима апстрактни закони омогућавају алтеровану (другу) перспективу сагледавања и разумевања света и ствари на начин да их поново спајају у помереним, промењеним и неочекиваним односима.

Сваки покрет, који мисао помера од догађаја ка објектима, апстрахује време и чини га просторним - инструментализацијом као технике мерења, занемаривши контингенцију и нестабилност саме *природе порекла*.¹³² Реално време постаје изражено бергсоновским трајањем, док време засновано на материјалистичком приступу покрета комплексних динамичких система, као принципима бесконачних могућности и потенцијалности, дефинише *онтологију догађаја*.¹³³ У том смислу, можемо рећи да Квинтерова теорија времена спаја теорије сложених система и Хајдегерову идеологију времена са динамичким разликама.¹³⁴ Веома слично Бењаминова теза да се архитектура доживљава у стању дистракције значи да је за архитектуру неопходан лом, промена, отклон или пауза која настаје у (временским) тренуцима промене познатог и његове замене другим. Ти моменти паузе и празнине отварају могућност услова за ново, друго и различито. Они не могу да буду на почетку, јер немају шта да прекину, као ни на крају, јер у себи носе информације о

¹³⁰ Žil Delez, Kler Pame, *Dijalozi* (Feldon, 2009), 51.

¹³¹ Снежана Веснић, "Филозофија и естетика архитектонског концепта: објект стварности и објект илузије," докторска дисертација, Архитектонски факултет у Београду, 2018.

¹³² Пратећи трансформацију епистемологије двадесетог века од успона термодинамике, Квинтер (Kwinter) објашњава пропадање концепта апсолутног времена и класичног појма простора као фиксних оквира отаварајући нове оквири теорије догађаја. За Квинтера напуштање затвореног, контролисаног и механичког света отвара могућности за активни, квалитативни свет биологије као модела научног и метафизичког модела. Квинкер у визионарској архитектури Сент Елије (Antonio Sant'Elia) види најраније и најдубље позиционирање концепта поља и догађаја. Sanford Kwinter, *Architectures of time- toward a theory of the event in modernist culture* (MIT Press, 2003)

¹³³ Sanford Kwinter, *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture* (MIT Press, 2002)

¹³⁴ Sana Murrani, "Third Way Architecture: Between Cybernetics and Phenomenology," *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research Volume 8 Number 3* (2011)

наставку. Реч је о дестабилизацији аутономних облика фрагментисаног времена и дефинисању нових модалитета постајања у условима растезања просторно - временског континуума. Позиционирање архитектуре као динамичког система говори о прихватању контингентне реалности кроз пројекцију мере недовршености омогућавајући *”синхронизацију интегрисане и релационе равни реализације архитектуре”*.¹³⁵ Недовршеност се у том следу разуме као просторна категорија док се питање времена релативизује узимајући у разматрање да објекат архитектуре никада није коначан и да је довршеност у смислу коначности могућа само у спственом уништењу.

¹³⁵ Павле Стаменовић, *”Генерички оквир архитектонског пројекта: инструментализација типолошке амбивалентности,”* Докторска дисертација (Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2016), 129-130.

ДИГИТАЛНА РЕЛАТИВНОСТ

Временска многострукост

Нова постдигитална парадигма позиционира концепт времена као једну од централних тема, исходујући у временској многострукости (*multitemporality*). Нелинеарност дигиталних система продубљује идеју трајања традиционално свађеног концепта линеарног временског тока, у смислу у коме су дигитални процеси увек и временски, а како год, увек у садашњости - односно садашњи. Постдигитални модел времена обликован је временском многострукошћу садржаном у процесима у којима сам простор дигиталног настаје у и/или из процеса. Реч је о процесима који се одвијају дуално, и у којима простор и време настају као последица видљивости дестабилизације временског континуума. Дигитално време, структурирано је догађајима који се у њему појављују, дефинишући потенцијалности које нису садржане у времену, већ је обрнуто, време у њима садржано.¹³⁶ Оваква претотвања растежу поимање времена кроз вишеструко (паралелно) трајање, нудећи релацијску структуру диференцијалних трајања и симултаности различитих времена. У том смислу, Бретон (Bratton) дефинише интерфејс (*interface*) као објекат који испољава виртуелне капацитете управљања информацијама дигиталног (*cloud, data streaming..*) позиционирајући дигитални свет као доминантни материјални дискурс.¹³⁷ Временска многострукост постаје феноменолошко искуство *постојања* у својој плуралности-истовремено *у и изван*. Другим речима, у садашњем тренутку који је и прошлост и будућност. Дефинисање новог модела дигиталне сфере са сопственом хијерархијом и организационом логиком, у којој се одвијају догађаји, одваја време дигиталног од самог искуства времена стварајући нову непредвидиву отуђеност или искљученост. Ако су облици увек нови, као ”*непредвидива обмотавања обликована сопственим*

¹³⁶ Timothy Scott Barker, *Time and the Digital: Connecting Technology, Aesthetics, and a Process Philosophy of Time* (Dartmouth College Press, 2012)

¹³⁷ Benjamin Bratton, “On Apps and Elementary Forms of Interfacial Life: Object, Image, Superimposition,” *The Imaginary App* (ed. Paul D. Miller, Svitlana Matviyenko. The MIT Press, 2014)

догађајима”,¹³⁸ онда можемо рећи да време ослобађа облике присутне у материји као виртуелности које тек треба да се актуелизују, тако да је материја и догађај и процес, а не ствар. Ради се о свеопштој дигитализацији која историју позиционира као низ појединачних процесних присутности (*search history*) и као низ појединачних момената (одвојених временских фрагмената), од којих је сваки присутан (у смислу записа) као једнако садашњи. У том смислу, дигиталност уместо да убрзава, непрекидно одлаже садашњост додељујући јој једнако материјално присуство као и прошлости, исцртавајући обресе раније зацртане временске плуралности.¹³⁹ Временска стварност постаје услов за савременост кроз истовремено постојање и искуство прошлости, садашњости и будућности садржано у сваком јединичном тренутку, мапирајући своју *непрекидну садашњост*. Делезово читање Бергсона дефинисало је концепцију времена - све што је процесно заузима садашњи тренутак прожет потенцијалностима будућности. У односу на дигитални свет, виртуелно се разуме као степен слободе остварен у пољу потенцијала.

Дакле, виртуелно стање усмерава актуелизацију садашњости и принцип *настајања* као чистог потенцијала креације и означава како потенцијал будућности тако и трагове прошлости који усмеравају актуелизацију садашњег тренутка. То значи да време никада није унапред дефинисано по већ утврђеним путањама. Односно, виртуелности немају идеју о предодређености, већ структуришу границе степена слободе и њиховог превазилажења. Ова врста оперисања у оквирима ограничења или ослобођености, а суштински *постајања* као бескрајном процесу, данас постаје централна тема око које се формира нова парадигма односа виртуелног и актуелног у којем *виртуелно постаје актуелно*. Дигитално време, исцртано алтерованим концепцијама бескајног *постајања*, рефлектује *нелинеарност и хаотичност*, приближавајући се генерисању нових нивоа перцепције - по свој природи временске многострукости :

¹³⁸ Sanford Kwinter, “Landscapes of Change: Boccioni’s “Stati d’animo” as a General Theory of Models,” *Assemblage*, n. 19 (The MIT Press, 1992), 50-65.

¹³⁹ Timothy Scott Barker, *Time and the Digital: Connecting Technology, Aesthetics, and a Process Philosophy of Time* (Dartmouth College Press, 2012)

”Време је парадоксално; оно се превија или увија; различито попут плеса пламена на поветарцу - постаје прекинуто, вертикално, покретљиво и неочекивано.”¹⁴⁰

То би могло да значи да фрагментација, као процес, ствара услове за генезу специфичог облика дигиталног времена које је структуисано виртуелностима, *постајањима*, ширењима и растезањима, тако да сами процеси конституишу сва искуства и материјална постојања. Дигитално време јесте мноштеност означена информацијама, процесима и кодирањем. Реч је о доживљају живота као скупа процеса структуисаних дигиталним посредовањима, док се по Бодријару, искуство времена може разумети као *”постепена компресија и анаморфоза стварајући вечну садашњост.”*¹⁴¹ Дигитална појавност догађаја производи специфичан облик времена који је нераскидив са процесима који их конституишу, структуишући нелинеарне и хаотичне моделе времена. Дигиталност трепери у времену и материји, приказујући свет као проток информација у којима ентинети нису стабилне сингуларности, већ кодирани облици који се трансформишу кроз процесе, постајући увек нешто друго од очекиваног. Само искуство, обликовано дигиталностима и њиховим посредством, приближио је дводимензионални екран до тачке његове неутрализације, док се моћ дигиталног налази између променљивости и неизвесности која настаје из његове бинарне логике. То је свет у коме је свака промена последица бинарних избора или њиховог изостанка— пројектованог недостатка.

Једнако тако, концепт *хиперхаоса (hyperchaos)*,¹⁴² као концепт недовршености, уноси свеприсутност неуређености, случајности и насумичности бескрајног *постајања* као могућности производње *било чега у било ком тренутку*. То значи да је *хиперхаотично време* у стању да створи и/или прекине чак и само *постајање*, производећи безразложно стабилност или покрет, разлику или понављање, или само стварање. Мејасу (Meillassoux), ово објашњава одвајајући се од традиционалних концепција у којима време постоји истовремено и као стабилност (фиксност) и као чисто постајање, синхроно и дијасинхроно, као *Хронос* и *Ареон*, постављајући

¹⁴⁰ Michel Serres, *Conversation on Science Culture and Time* (University of Michigan Press, 1995), 58.

¹⁴¹ Jean Baudrillard, *Radical Thought* (European Graduate School, 1994)

¹⁴² Концепт *Хиперхаоса (hyperchaos)* се преузима од француског филозофа Мејасуа (Meillassoux), који он дефинише као идеју о времену које је потпуно ослобођено метафизичке потребе ограничења Quentin Meillassoux, *Time without Becoming* (Mimesis International. Kindle Edition. 2014)

стварност као независну, а време као несвобухватно – *”време пре времена – апсолутно време чисте суперконтигенције.”*¹⁴³ Реч је о постављању идеје о апсолутној немогућности неопходности (*било ког*) ентитета у смислу у коме је – *”контрадикторан ентитет апсолутно немогућ, јер ако би ентитет био контрадикторан, онда би он био неопходан”*.¹⁴⁴ Контрадикторан ентитет не би био у могућности да постане *друго* од онога што већ јесте, јер би увек прецизно *био* управо *друго* од онога што јесте. То би значило уништење могућности дефиниције ентитета и промене на начин да би тај (контрадикторни) ентитет постао неопходан.¹⁴⁵ Сам концепт *хиперхаоса* не може објаснити непредвиђеност јер она:

*”није својство хиперхаоса, његова непредвиђеност је толико радикалана да може чак постајање, наред, случајност и насумичност уништити или напосто заменили редом или стабилношћу.”*¹⁴⁶

Дакле, *хиперхаос* је посебна врста (модел) времена који укључује једнако стабилност и променљивост, биће и постајање, на начин да их не спаја, већ им омогућава да самостално осцилирају у празнини. Мејасу апсолут објашњава не као преплетање и преклапање ствари, већ чињеницом да је све променљиво и непредвидиво.¹⁴⁷ Неопходност непредвидивости, претпоставља постојање без дубљег разлога, једнако како што се и закони природе могу променити у било које време без неког посебног разлога.¹⁴⁸ Овакво урушавање стварности у чисту мисао постављања егзистенцију ствари у себи самима (које постоје изван мисли) :

”Све би се заправо могло урушити, од дрвећа до звезда, од звезда до закона, од физичких до логичких закона и то не на основу неког супериорног закона по коме је пропадање неизбежно, већ због

¹⁴³ Quentin Meillassoux, *Time without Becoming* (Mimesis International. Kindle Edition. 2014), 288.

¹⁴⁴ Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (Bloomsbury Publishing, 2009), 67.

¹⁴⁵ Justin Clemens, “Vomit Apocalypse; Or, Quentin Meillassoux’s After Finitude,” *Parrhesia No18* (2013), 57-67.

¹⁴⁶ Quentin Meillassoux, *Time without Becoming* (Mimesis International. Kindle Edition. 2014), 288.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 272.

¹⁴⁸ Justin Clemens “Vomit Apocalypse; Or, Quentin Meillassoux’s After Finitude,” *Parrhesia No18* (2013), 57-67.

недостатка супериорног закона који би могао сачувати ствари од пропадања, без обзира на све."¹⁴⁹

С обзиром да је све променљиво и непредвидиво и да ништа што постоји не може бити контрадикторно, ова дулаистичка временска онтологија оперише у зони контингентности - јер оно што је контрадикторно, нема супротност у коју би се могло трансформисати, и тако би контингентност била немогућа.¹⁵⁰ Једнако тако нешто увек мора постојати, *а не ништа*. Или, како дефинише Мејасу:

*"Нема ничег испод или изван очигледне неповратности датог - ништа осим неограничене и незаконске моћи његовог уништења, настајања или постојања - свет је хиперхаос."*¹⁵¹

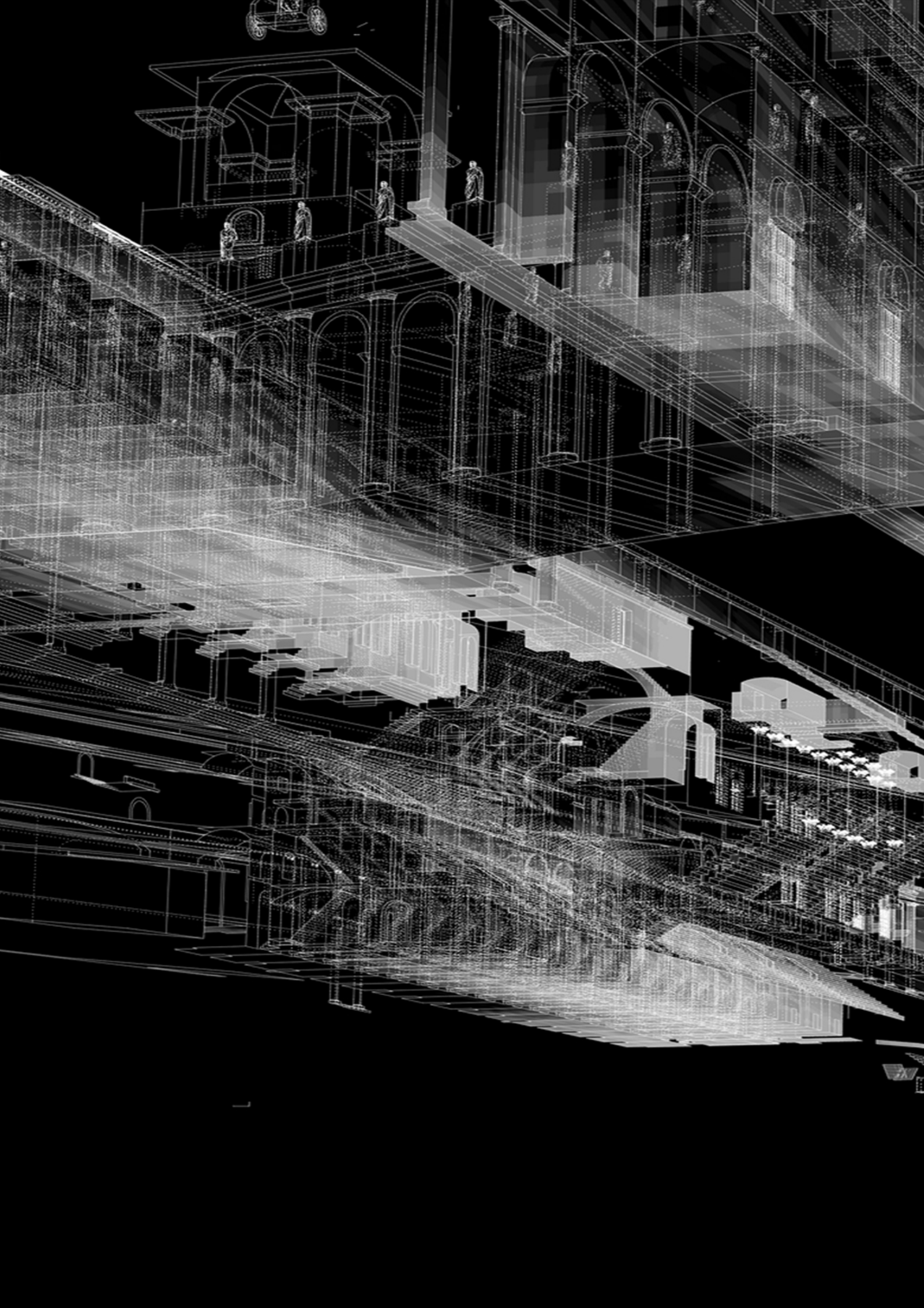
Али то не значи да је свет флуks, јер хаос света претпоставља да се стабилност може појавити једнако лако као и бурна промена. Мисао о времену неопходно укључује преиспитивање еволуције, не само у смислу у коме еволуција уоквирује оно што мислимо о новонасталом, новом и будућем, већ зато што мисао повезује са материјом – било да постајање или будућност произилазе из динамичке иманентне материје, или из ње извиру трансценденталне категорије времена и простора. У том погледу време се позиционира као суштина отворености која се непрестано разликује у односу на себе произилазећи из Бергсонове концепције виртуелног. Време овако гледано јесте трајање у коме се прошлост и садашњост стварају истовремено као виртуелно и актуелно на начин да се виртуелно у тренутку актуелизације придружује прошлости и њеном трајном потенцијалу, док садашњост не садржи ништа виртуелно у себи. Према томе, будућност долази из прошлости као мутација не бивајући никада стварно садржна у садашњости.¹⁵² Реч је о виртуелном свету које нам нуди концепцију времена као неповратног и као чист процес *настајања (becoming)* и *појављивања (emergence)* - које није ни прогресивно ни регресивно.

¹⁴⁹ Quentin Meillassoux, *Time without Becoming* (Mimesis International. Kindle Edition. 2014), 53.

¹⁵⁰ Graham Harman, *Quentin Meillassoux: Philosophy in the Making* (Edinburgh University Press, 2011), 142.

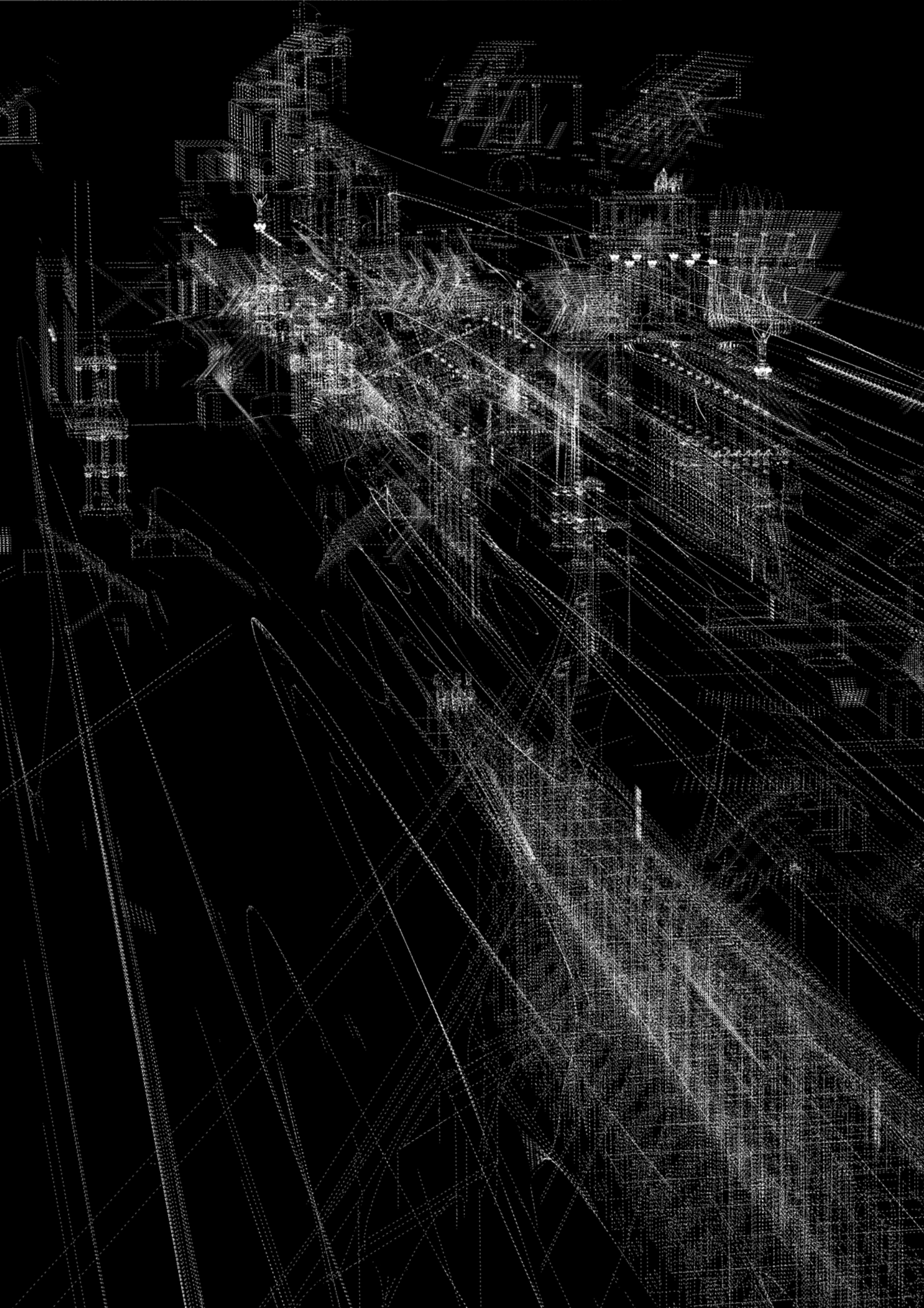
¹⁵¹ Quentin Meillassoux, *Time without Becoming* (Mimesis International. Kindle Edition. 2014), 63-64.

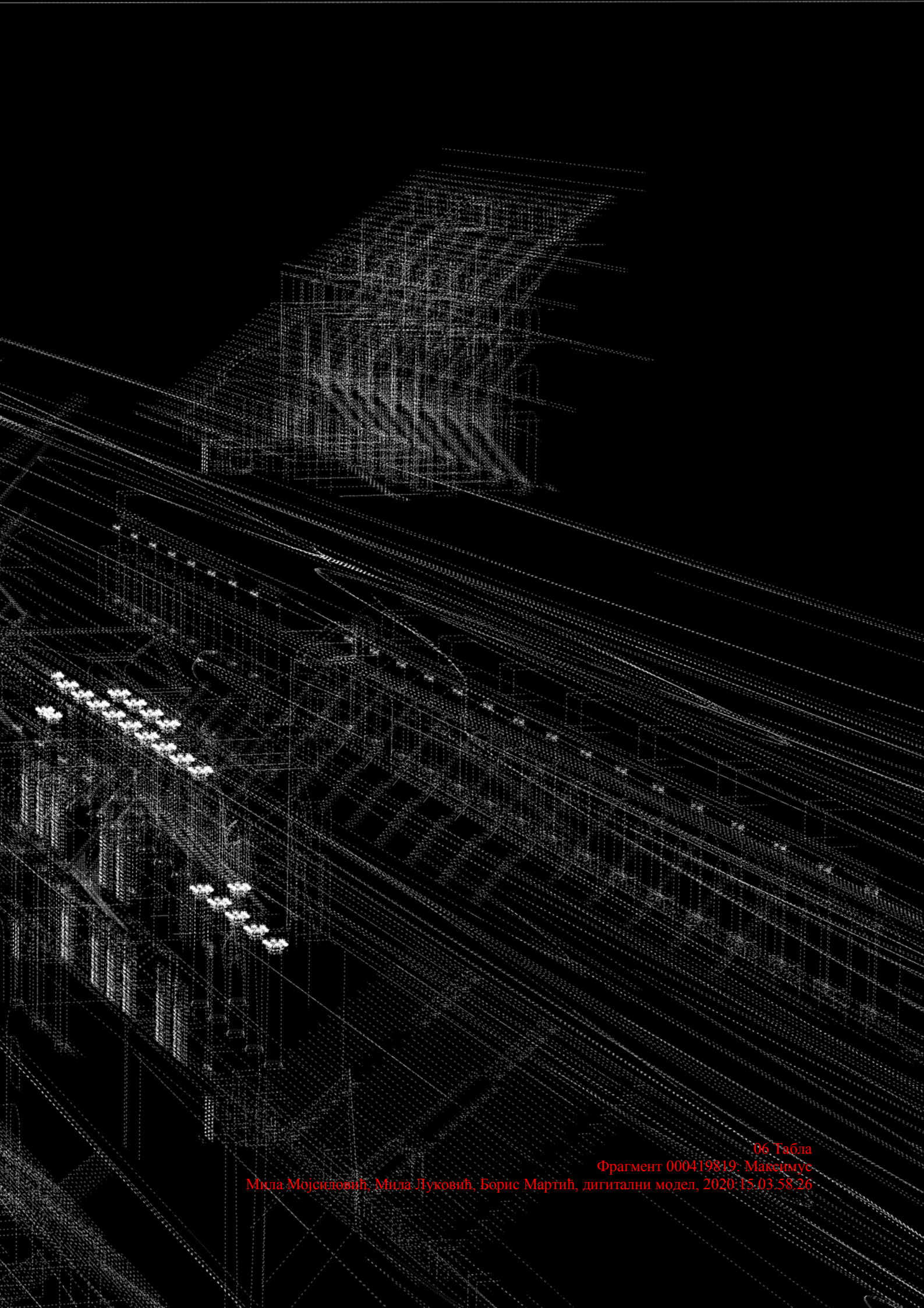
¹⁵² Elizabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power* (Duke University Press, 2005)



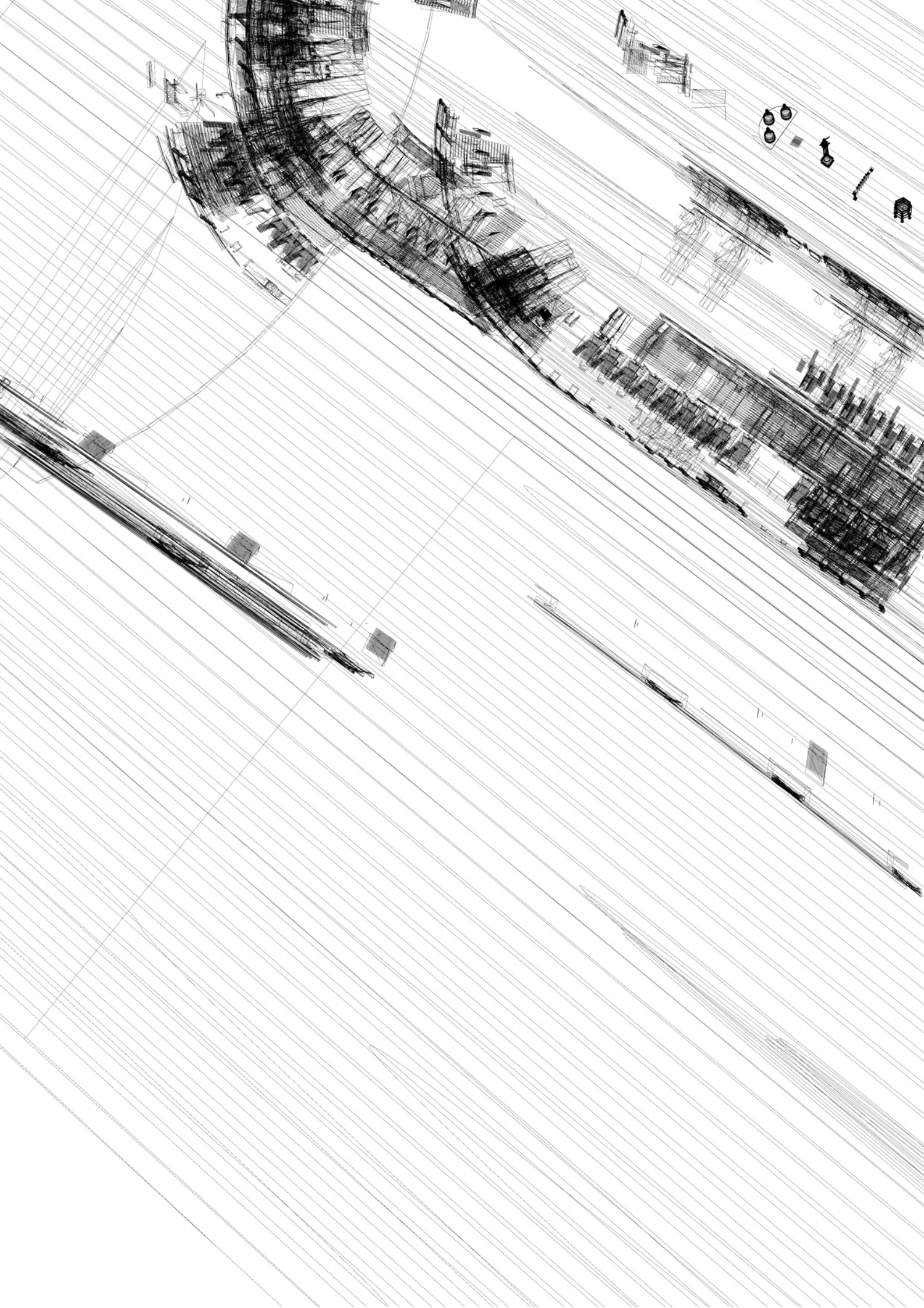


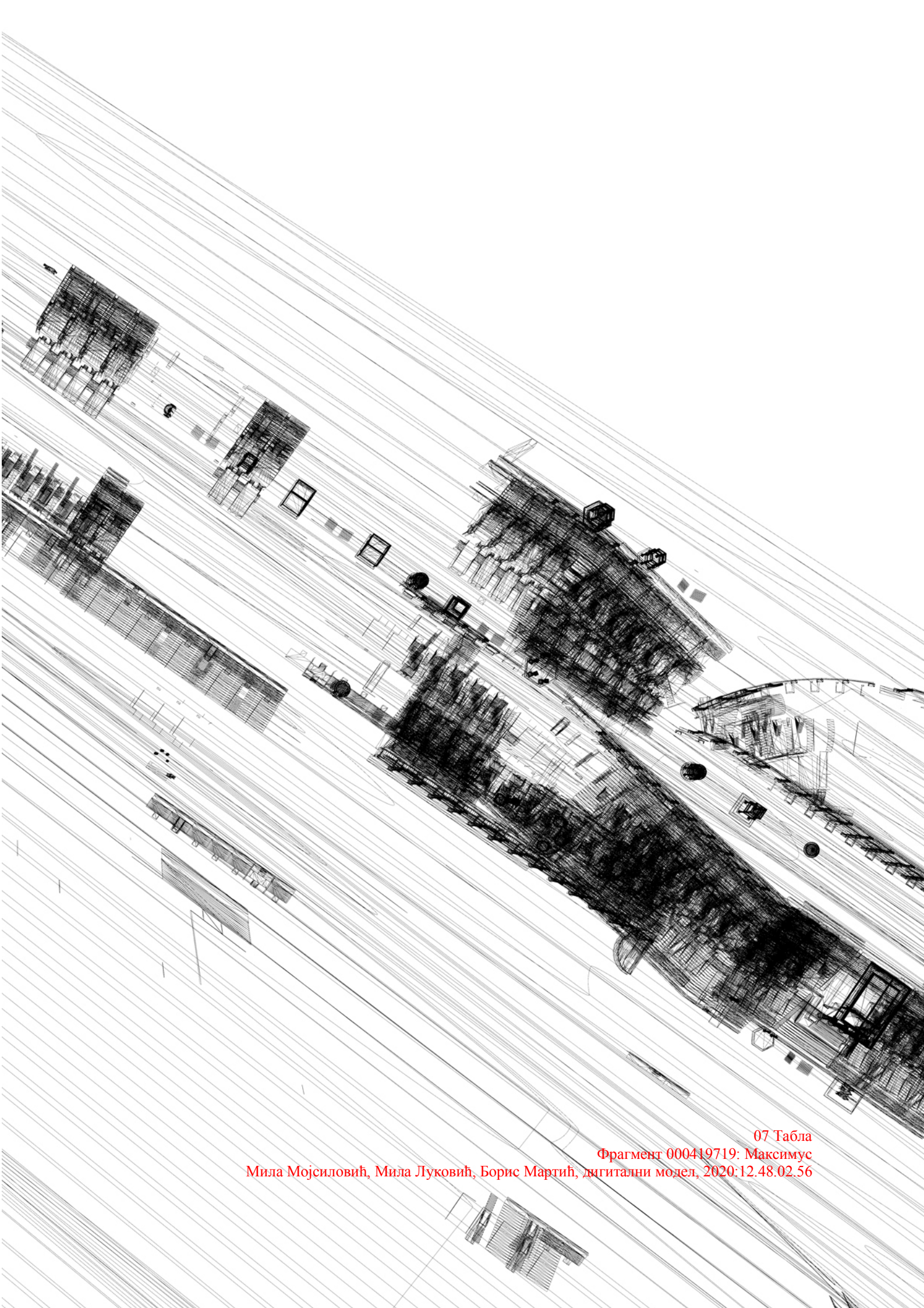
05 Таблa
Фрагмент 000419631, Максимуc
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020. 16:39:27:52



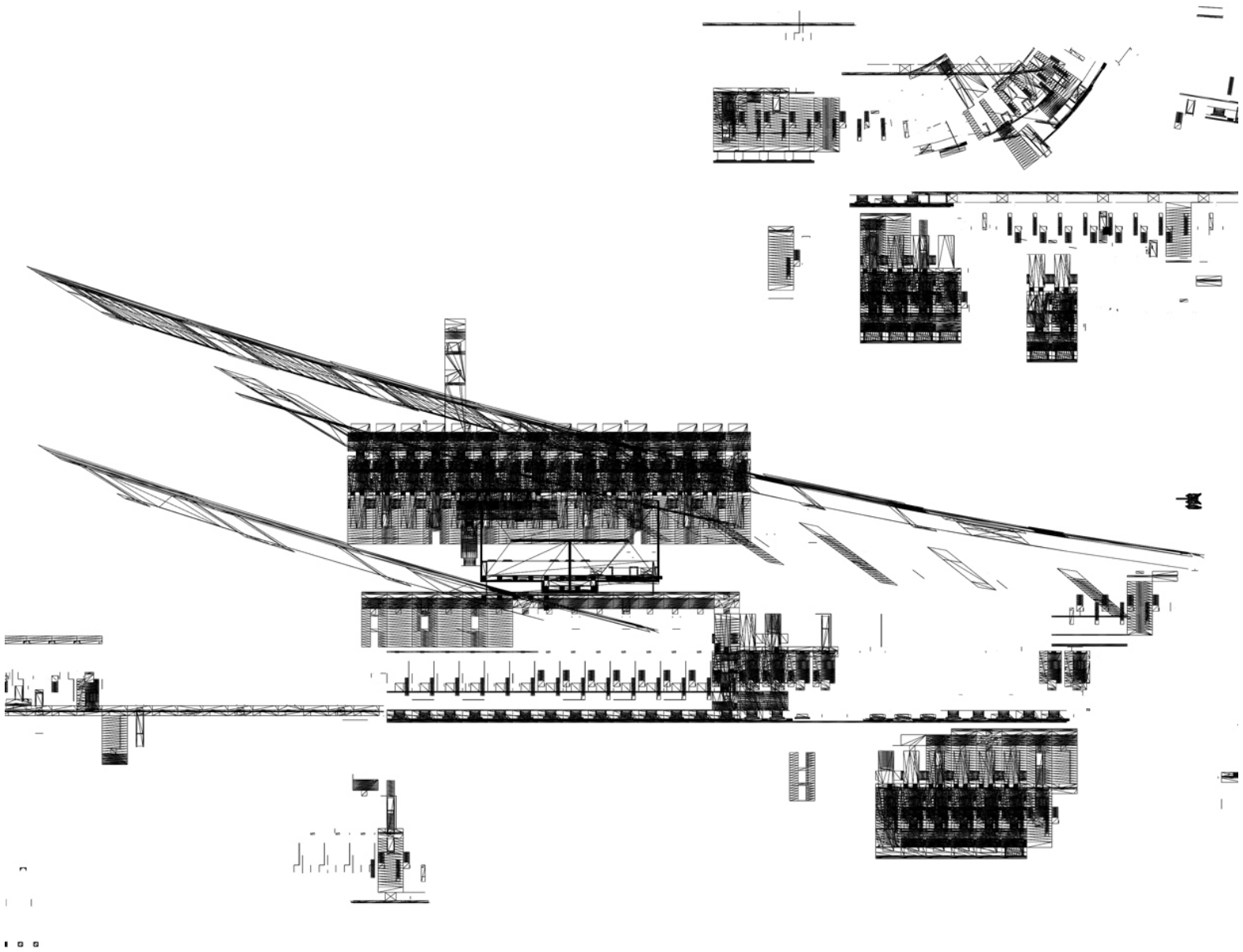


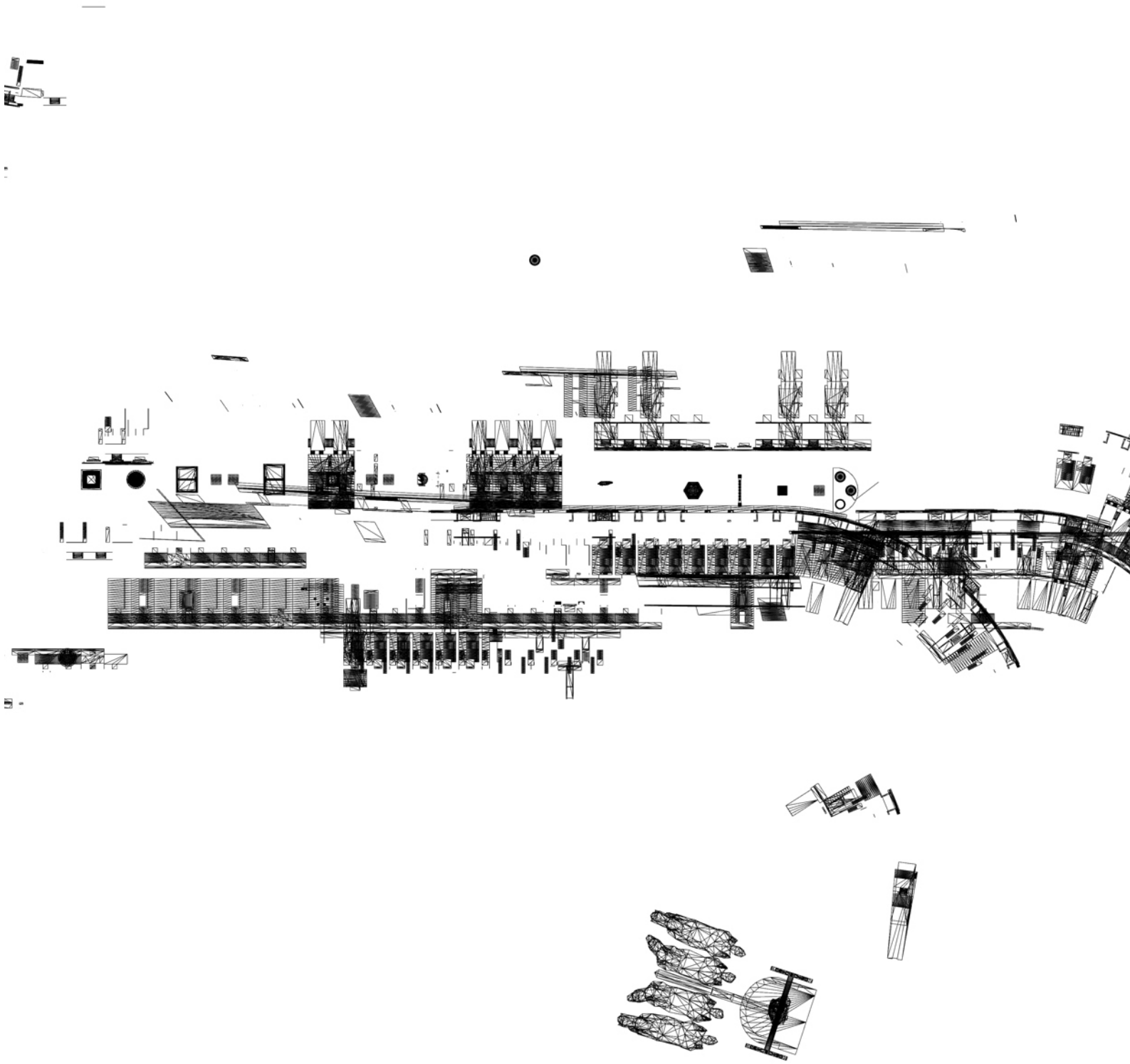
06 Табла
Фрагмент 000419819: Максимум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:15.03.58.26



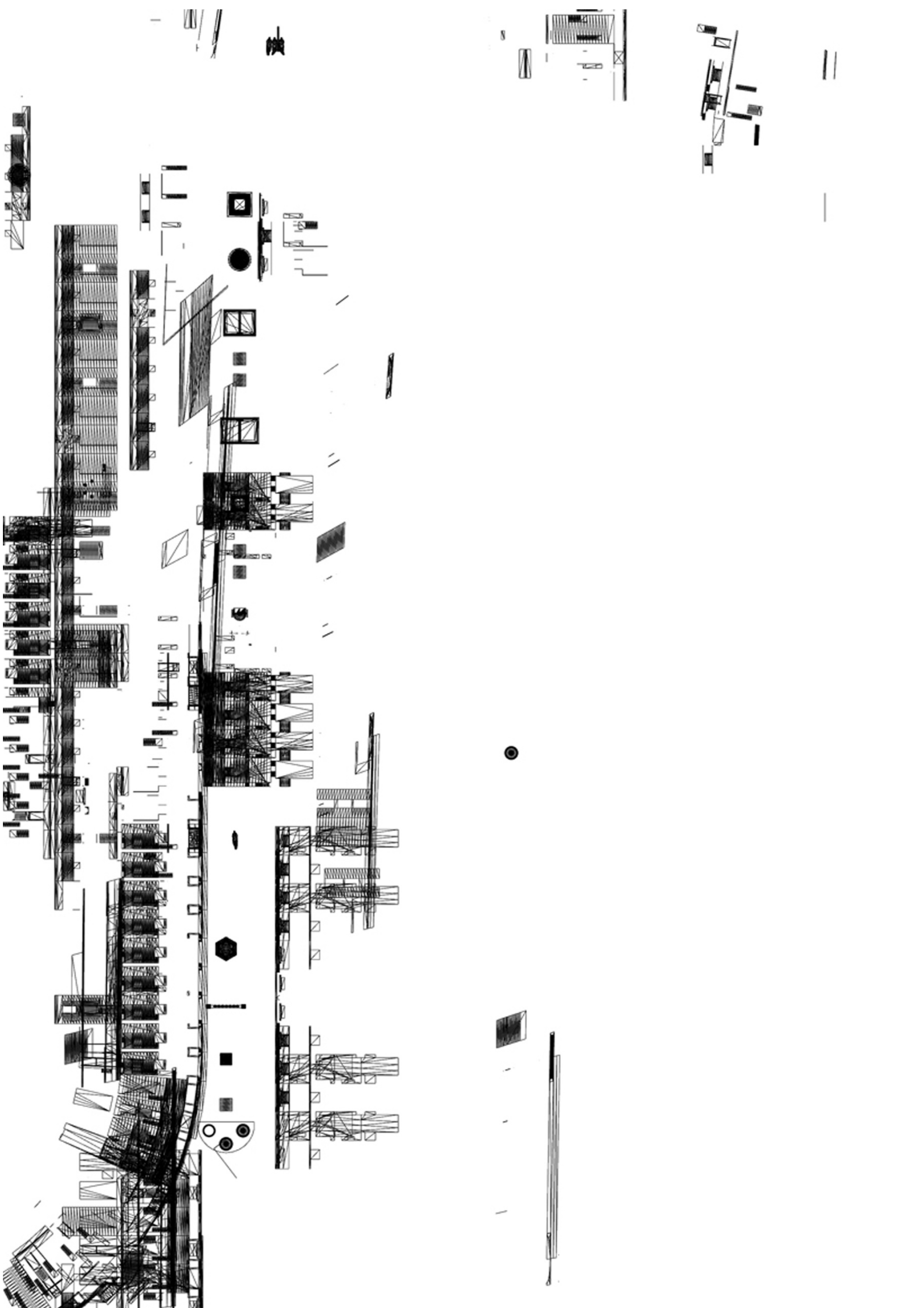


07 Табла
Фрагмент 000419719: Максимус
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.48.02.56





08 Табла
Фрагмент 000419786: Максимус
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:19.28.19.56



128 208 176
208 188 208
190 046 032
208 151 208
176 208 191
209 128 208
176 208 178
208 190 032
209 128 208
176 208 180
208 18

208 189 208
184 209 129
208 176 209
154 2

1 208 190
208 183 208
184 209 134
208 184 208
190 208 189

209 152 208 181
046 032

4 032 209
129 208 181
032 208 190
032 208 180
208 181 209
132 208 184

09 131 032 208
189 208 190 208
178 208 184 209
133 032 208 191

208 190 209 129
209 130 208 190
209 128 208 189
208 190 032 208
178 209 128 208
181 208 188 208
181 208 189 209
129 208 186 208
184 209 133 032
209 130 208 181
208 189 208 180
208 181

08 176 208 189
208 184 209 132
208 181 209 129
209 130 208 176
209 134 208 184
209 152 209 131
032 208 184 032
208 186 208 190
208 189 209 134

208 190 209 128
208 189 208 190
032 208 178 209
128 208 181 208
188 208 181 208
189 209 129 208
186 208 184 209
133 032 208 186

208 190 208 177
208 187 208 181
208 188 208 176
209 130 208 184
208 183 208 176
209 134 208 184
209 152 208 176
032 209 129 208
176 208 178 209
128 208 181 208
188 208 181 208
189 208 190 209
12

208 176 208 187
208 184 209 130
208 176 209 134
208 184 209 152
209 131 032 209
128 208 181 208
180 208 181 209
132 208

208 184 209 152
208 176 032 209
131 032 209 131
209 129 208 187
208 190 208 178
208 184 208 188
208 176 032 208
191 208 190 209
129 209 130 208
180 208 184 20

208 184 209 152
208 176 044 032
208 191 208 190
209 129 209 130
208 176 209 152
208 181 032 209
131 209 129 208
187 208 190 208
178 032 208 183
208 176 032 208
188 2

8 179 208 184
209 130 208 176
208 187 208 184
208 183 208 176
209 134 208 184

9 209 130 208
184 032 208 184
032 208 189 208
190 208 178 208
184 209 133 032
208 191 209 128

000721843
184 209 134 208
184 209 152 208
181 032 208 186

НОВА СТРУКТУРАЛНОСТ

Одвајањем од традиционалног модела еуклидовске геометрије (линеарне и центричне) и окретањем ка дигиталним процесима отворених система занованим на кретању, варијацијама и трансформацијама дестабилизује се поље архитектуре у смислу стварања напетости у бескрају фрагментисаног континуума виртуелних слика. То значи да се управо виртуелно откључава као поље могућности променљивости у коме је друго могуће као ново и различито од постојећег. У том смислу, дисконтинуитет се разуме као структуисан празнинама, дистанцама, релацијама и њиховим недељивим односом у коме услови перцепције постају плурализам по себи – поставља се питање фокуса и онога што он заузима. Свеукупна дигитализација, како времена тако и простора, постаје услов за померање од манипулације статичним формама ка флуидним геометријама токова и планова.

Простор дигиталног, постављен је не као неутрални екран за имагинацију и/или репрезентацију оног што је концептуализовано, већ као активно средство за обликовну генезу. Овакво разумевање дигиталног представља идеју о перформативности архитектуре која укључује сам процес пројектовања кроз дигиталну просторност појавности материје (њена актуелизација) укључујући у свим фазама субјект једнако као и контекст у коме се појављује. Транзициона природа ствари подразумева редефиницију односа актуелно-виртуелно у контексту промена које сада укључују и време као интензитет или интервал категоричке промене. Реч је о чистим видовима потенцијалности, односно о оним потенцијалностима и могућностима које остају неостварне у датом тренутку као неактуелизоване потенцијалности које имају задатак да у себи носе евентуални обрт.

Инсистирање на виртуелности говори о прихватању бескрајног стања постанка, процеса и комплексних релација, укључујући и континуитет и дисконтинуитет у истом том стању. Према томе, виртуелно се приказује само као једно од стања (модела) реалности које карактерише отвореност за стварање (нових) потенцијалности, док његова реалност постаје реалност промене и догађаја. Тако постављено, виртуелно престаје да буде садржано у постојећим облицима ствари или стања и постаје могуће само у сопственој покренутости, односно у преласку из *једног* у *друго* и формално и метафорички. То значи да све ствари и све реалности јесу једнако апстрактне и једнако конкретне, померајући фокус на међусобне односе и стање постајања *једним* и/или *другим*.

Откључавање поља могућности многострукости остварено је системском отвореношћу на начин да се омогућава мисаона и формална материјализација бесконачних варијација, кретања и промена. То значи да се форма у дигиталном појављује као кодирана и као само једна од могућих. Креативни капацитет архитектуре се у том контексту разуме као функционисање отвореног система који је заснован на међусобним релацијама елемената који га дефинишу. Укључивање контекста у коме се објекат појављује откључава потенцијалности кроз превазилажење претпостављених обликовних карактеристика. У том следу, форма и функција нису одвојени ентитети и не следе једна другу, већ су међусобно повезане и зависне као потенцијалност различитих програмских модалитета.

Концепцијски, реч је о процесу као динамичном временском склопу који конституише (неку другу) реалност у зонама нестајања и виртуелности, односно у зонама могућег и потенцијалног. Пројектантска вредност окретања ка начелној отворености налази се у редефиницији искуства простора и времена у условима дигитализације и дигиталних технологија, померајући архитектонску парадигму од теорије форме ка процесима морфогенезе.

ТРАГ НЕВИДЉИВОСТИ

Дигитални Бескрај

Делезов просторни концепт суштинске сингуларности (*Le Pli*), као разлика која се заснива на континуитету (сингуларност), ”*кроз игру приближавања бескраја и краја, актуелног и виртуелног,*” прикључује се линији хоризонта бесконачног - кретањем ка сопственим деформацијама искључују се *немогући универзуми*.¹⁵³ Надовезујући се на Лајбница, по коме су сва бића (постојања) засебна, Делез наводи да сва постојања јесу *наборана (plié)* а сваки набор *обавијен (enveloppé)*. У том контексту важно је дефинисати шта је опна која обавија свет и све оно што у њему може да постоји. Односно, за Делеза без набора не би било ни постојања као могућности за индивидуу (субјект).¹⁵⁴ Лајбницова *монада*, основ нематеријалног света и простора, недељива конститутивна јединица и последња честица целог свемира, код Делеза постаје индивидуа која *обавија бескрај*, садржећи у себи не само тренутна својства већ и сва прошла, будућа и потенцијална.¹⁵⁵ Како је свака од монада самодоволна и не долази у контакт са другим монадама, сва узрочност је привидна, баш као простор и време. То значи да се ствари и догађаји могу назвати узроцима и последицама само на основу нашег опажања.¹⁵⁶ Бескрајни набор или бескрајно савијање, јесте идеја о мноштву, разноврсности, потенцијалности, варијабилности и диференцијацији оствареним кроз континуитет променљивости. Набор је потрага за покретом који омогућава нове покрете, као прелазак из једног

¹⁵³ Žil Delez, *Nabor - Lajbnić i barok*. Fedon, 2018.

¹⁵⁴ ”*Оно што је наборано, нужно је и садржано у ономе што окупира тачку погледа - а оно што је обавијено (enveloppé) јесте субјекат или појам субјекта*”. Ако би тачка погледа остала на нивоу перцепције, ”*субјект би се открио и на нивоу концепта*.” Žil Delez, *Nabor - Lajbnić i barok* (Fedon, 2018)

¹⁵⁵ Џенкс дефинише Делезов концепт фолда као двосмислену зону свеприсутства у којој фолд драматизује промене и контрадикције, без реалне намере да их решава. Charles Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe* (Academy Press, 1997), 55.

¹⁵⁶ Монада је за Платону бројчана јединица, за Платона идеја, према Ђордану Бруну атом, а Лајбницу јединица од каквих је саздан цели свемир - метафизички атом, последњи, нематеријални елемент стварности, недељив, неподложен утицају споља, сам од себе променљив. Оно што монаду разликује од елементарне честице јесте испуњење *принципа непрепознатљивости* (идентитета неразлучивог) који омогућава постојања различитих индивидуа кроз идеју о истовременом постојању и материје и духа у свакој монади, омогућавајући сваком бићу да испољи свој карактер и индивидуалност развијајући сва своја стања управо из себе. Žil Delez, *Nabor - Lajbnić i barok* (Fedon, 2018)

набора у други, остварујући бесконачност (у настајању), задржавајући при томе одређену кохезију. Да би човек уопште перципирао бескрај, неопходно је да се бескрај(ност) ослика са идејом краја, *да крај исцртава хоризонталну раван у којој се налазе тачке сингуларитета*. Мера закривљености света претпоставља дестабилизацију као специфичну позицију и то управо ону која дефинише један или више погледа, на начин да је постајемо свесни. Закривљеност ствари захтева специфичну тачку гледања, као *”услов настанка и манифестација једне истине унутар хаоса”*,¹⁵⁷ баш као што на примеру тачке нестајања, набор додељује бескрајност линији хоризонта као места сусрета свих сингуларитета, бивајући истовремено и граница нашег простора. Самим тим, перспектива као позиција из које се гледа, представља услов под којим субјект *”захвата варијацију”*. Односно, субјект јесте у сталној потрази за одговарајућом перспективом хватајући варијације имајући у виду да - *”између варијације и тачке гледања постоји нужан однос”*.¹⁵⁸ То значи, да свака тачка гледања јесте специфична позиција која упућује на континуитет бесконачне варијације и на сопствену дисконтинуираност. Објекти на тај начин заузимају место у свету, мењајући у себи однос форме и материје *временском модулацијом* која имплицира - *”непрестану варијацију материје и непрестано развијање форме”*.¹⁵⁹ Дисконтинуитет постаје структурисан празнинама, дистанцама, релацијама и њиховим недељивим везама које су несводиве на дужине и мере, и у којима услови перцепције постају плурализам по себи (као оно што их имплицира), као питање фокуса (позиције) и онога што она заузима (специфичност ситуације). Реч је о времену као покретачу промена који ослобађа објекат и форму континуираним кретањем - ка бескрајном *постајању*.

За Масумија, набор делује као *”тополошки елемент мисли”*,¹⁶⁰ чиме се потврђује његов сингуларитет који повезује објекте са бескрајем - као оно што отвара пут од виртуелног ка актуелном. Суштина сваке виртуелности јесте да се појави као бескрај могућности кроз сопствену брзину измештања и сопствену могућност динамичности. Одступање од еуклидовске геометрије измешта тежиште и

¹⁵⁷ Žil Delez, *Nabor, Lajbnic I barok* (Fedon, 2018), 48.

¹⁵⁸ Ibid., 48.

¹⁵⁹ Ibid., 46-47.

¹⁶⁰ Brian Massumi, "Sensing The Virtual, Building The Insensible," *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design* (Profile no. 133), vol. 68, no. 5/6, May-June (1998), 16-24.

дестабилизује поље (архитектуре) кроз виртуелно. Ствара се напетост као траг невидљивости у бескрају дигиталног света - фрагментисаног континуума виртуелних слика. У том контексту, осцилација и одвајање постају непрекидна размена између *актуелног објекта и његове виртуелне слике*, у коме потоња слика не престаје да бива актуелна упијајући на тај начин саму виртуелност. Ова игра актуелног и виртуелног, у неизменичном одласку од једног ка другом и назад, јесте, за Делеза, својеврсна индивидуализација као процес њихове, напослетку, неодвојивости – ”*актуелни објекат и виртуелна слика, објекат који је постао виртуелан и слика која је постала актуелна*”.¹⁶¹ Или, дубље у време, на линији Бергсона, виртуелно је реално не бивајући нужно и актуелно, структуришући свет могућности и потенцијалности. Делез и Гатари заступају став да је виртуелно стање (модел) реалности који је укључен у појављивање нових потенцијалности, а чија је реалност - реалност промене и догађаја. Дакле, виртуелно се позиционира као структура света потенцијалности. За Делеза, потенцијалности су виртуелне у смислу у коме се супротстављају Бергсоновој критици апстракције. Дистанцирајући се од Бергсонове опозиције *материје и трајања*,¹⁶² Делез уводи интензитете као модел за коегзистенцију виртуелног и актуелног - они су предстања *постанка* и чисто исчекивање.¹⁶³ Са друге стране, за Бергсона могуће не може бити изневерено, јер не испуњава, али ни не негира очекивања. Оно увек остаје у зони остваривости, и управо због тога, у идеји могућег постоји више него у идеји реалног – ”*могуће је реално само уз додаток једног чина духа који враћа његову слику натраг у прошлост чим је она створена*”.¹⁶⁴ Можемо рећи да је виртуелно апстрактно на другачији начин од могућег. За разлику од апстрактних механизма, *апстрактне машине* су реалне иако не и конкретне, актуелне иако нису остварене и као такве садрже специфичну

¹⁶¹ Делез актуелизацију дефинише као остварење потенцијала условљено просторно- временским континуумом, а виртуелно као све потенцијалности актуелног, од који се само једна остварује, док остале не престају да постоје као могуће (контингентности). Прекид, цепање, или осцилација је непрекидна размена између актуелног објекта и његове виртуелне слике: ”*виртуелна слика не престаје да постаје актуелна, као у огледалу које се докопава лика, гута га, и више му не оставља ништа до виртуелности.*” Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fidon, 2009), 187-193.

¹⁶² Бергсон разликује различите димензије трајања - садашњост као прагматична актуелност, виртуелна прошлост и непредвидива, креативна будућност. Gilles Deleuze, *Difference and repetition* (New York: Columbia University Press, 1994), 208-209.

¹⁶³ Делез интензитете, као модел за коегзистенцију виртуелног и актуелног и као предстања *постанка*, објашњава на метафори јајета као парадигми *тела без органа*. *Телу без органа* не недостају органи већ организам, односно организација делова у систему. Метафора јајета говори о фазама диференцијација, где се актуелизација појављује кроз сам процес. Ова био-философија илуструје виртуелност интензивних сила које делују пре него што се облик конституише и настане (као виртуелне стреле неформалних сила). Gilles Deleuze, *Difference and repetition* (New York: Columbia University Press, 1994), 208-209.

¹⁶⁴ Žil Delez, *Bersonizam* (Factum, 2015), 13.

реалност виртуелног у стварима.¹⁶⁵ Оне имају апстракцију иманентне снаге, пре него трансцендентални облик апстрактне виртуелности, других или могућих светова, свакако изван овог света који познајемо.¹⁶⁶ Апстрактне машине, као онтологија постајања (*ontology of becoming*), претпостављају бескрајну варијацију у *perpetuum mobile*. Геометрија овог апстрактног простора могућности структурисаног виртуелним јесте топологија у којој се бескрајно постајање приказује и појављује као морфогенетски процес са сопственом брзином процеса настајања.¹⁶⁷ Брзина настајања (*постајања*), била она брза или спора, јесте управо оно што структурише метастабилност отвореног света.

Могућности (сингуларног) динамичног система засноване су на Поенакареовој (Poincaré) теорији као идентификацији одговарајућег модела променљивости система. Степен слободе система дефинисан је степеном отворености за појављивање потенцијалности. Структуришући математички приказ многострукости (*manifold*), као стварање простора који садржи број димензија сразмерно степену слободе система (могућности променљивости), Поенкаре, дефинише стање као тачку у простору (сингуларност) и као серију њених могућих позиција на специфичним трајекторијама у простору.¹⁶⁸ На пример, клатно има две категорије промене (брзину и позицију), стога њему одговара дводимензионални простор. Виртуелно, дакле, постаје оптимизација (сингуларност) тополошке тачке (*једноставни сингуларитет*) као структура могућих стања (кроз дијаграм) стављајући фокус на саме могућности. То значи, мислити визуелно и/или геометријски о виртуелном, као о структури могућих светова дигиталног бескраја - мислити о његовим капацитетима, намерама и тенденцијама:

¹⁶⁵ Делез и Гатари дефинишу апстрактну машину као "апект или моменат у коме ништа не остаје осим функције и материје". За њих апстрактна машина "не функционише да би нешто представила, чак ни нешто реално, већ конституише реално које тек долази као нови модел реалности." Gilles Deleuze, Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia*. (B. Massumi, Trans., London: The Athlone Press, 1987), 141- 142.

¹⁶⁶ John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998), 18-20.

¹⁶⁷ DeLanda, Manuel. "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. Elizabeth Grosz. Cornell University Press, 2000)

¹⁶⁸ Henri Poincaré, *Papers on Topology: Analysis situs and its five supplements; History of Mathematics* (American Mathematical Society, 2010)

”Многострукост, без обзира на то колико димензија можда има, никада нема додатну димензију која из ње произилази, чинећи је тако природом и иманентном по себи”.¹⁶⁹

Следи да се многострукости и њене математичке репрезентације (*manifold*) могу користити за проучавање променљивости физичких динамичких система откључавајући простор отворених могућности који дати систем (потенцијално) садржи.¹⁷⁰ Тачке у многострукостима (*manifold*) представљају све могућности одређеног система, док одређене тополошке карактеристике простора представљају његову структуралност. Стање простора представља чисту математичку репрезентацију, док се њихове тополошке димензије (сингуларности) могу превести у реално. У том смислу, виртуелно, интензитет и актуелно конституишу три сфере реалности омогућавајући виртуелним многострукостима да ограничавају и воде интензивне процесе (процесе интензитета) који ”за узврат стварају специфичне актуелне ентитете”.¹⁷¹ Реч је о интезивирању виртуелности и прихватању бескрајног процеса *постајања* (*настајања*) као само једног из мноштва стања, укључујући и континуитет и дисконтинуитет у истом : бескрају дигиталног.

¹⁶⁹ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus* (University of Minnesota Press, 1987), 226.

¹⁷⁰ Када Делез дефинише многострукост, он увек реферише на *manifolds* чије су димензије коришћене да представе степен слободе динамичког система, а не на обичне геометријске облике. Док под димензијама подразумева варијабиле или координате од којих неки феномен зависи, а под континуитетом подразумева скуп (сет) релација промена у варијацијама. Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015)

¹⁷¹ Manuel DeLanda, “Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual,” https://www.researchgate.net/publication/300194958_Space_Extensive_and_Intensive_Actual_and_Virtual [accessed Aug 16 2019].

РЕАЛНО МОГУЋЕ И ВИРТУЕЛНО МОГУЋЕ

У Делезовој теорији мноштвености, ”свако актуелно је окружено измаглицом виртуелних слика”,¹⁷² дефинишући на тај начин актуелно као објекат актуелизације који за субјекат има виртуелно. Актуелизација виртуелног јесте специфичност која остварује потенцијалности условљене просторно-временским односима. Дакле, актуелно јесте изграђена индивидуалност чије виртуелно обухвата све потенцијалности актуелног од којих се само једна остварује, док остале не престају да постоје као контигене.¹⁷³ У том смилу, континуум виртуелних слика, јесте фрагментисан у односу на разлагање и/или растезање времена уобличавајући прекид и фрагментацију као ”непрекидну размену између актуелног објекта и његове виртуелне слике”.¹⁷⁴ За разлику од друштвеног конструкта који постиже отвореност света тумачењем и интерпретацијом, чинећи га зависним од људске перцепције, Делез, свет (и стварност) преводи у креативни комплексни конструкт проблематизацијом бића и *постајања*, у сусрет постдигиталној будућности. То дословно значи немогућност сагледавања света, ствари и материје као коначних форми испуњених потенцијала и завршених процеса. Другим речима, *облици* имају савршено стварно постојање као *виртуелни ентитети*, чак и пре него што се одређена геометрија актуелизује.¹⁷⁵ Та потенцијалност, јесте предуслов појављивања, постајање - динамички процес, а могућност - поновно стварање услова за појављивање и за саму појавност. Реч је о отвореним пољима у којем физички објекат и виртуелна слика чине два лица истог феномена. Виртуелно постаје

¹⁷² Водећи принцип Делезове филозофије јесте идеја превласти мноштвености над сингуларитетом, односно концепција да стања ствари никада нису унија или тоталитети већ мноштвености у којима се налази место уједињења или центра тотализације. У овако конципираној теорији мноштвености фокус није на елементима који је структуришу, већ на ономе што се налази између њих у празнини као ономе што их одваја и разликује. Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 187.

¹⁷³ Ibid., 187-189.

¹⁷⁴ Ibid., 191-192.

¹⁷⁵ Manuel DeLanda, "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. by Elizabeth Grosz. Cornell University Press, 2000)

специфична димензија стварности која кроз отвореност апстрахованих (виртуелних) односа структурише оквир појављивања и исцртава поље сопствене потенцијалности. У том контексту, реалност јесте увек ново *постајање* (*becoming*), које се конструише или реконструише, и никада није нешто већ направљено (произведено и дато), нити завршено.

Разлика између *реалног* и *могућег* претпоставља скуп унапред утврђених и дефинисаних облика (бића) који стичу физичку стварност као материјални облици на које личе. Бергсонов модел потенцијалности, на коме је почивала западна метафизика, у коме је могуће постављено као супротно реалном позиционира могуће као специфичну врсту *предстања* које нема сопствену реалност у традиционалном смислу, већ је добија у каснијој фази актуелизације, кроз сличности и ограничења. Сличност подразумева да оно што је *стварно* увек одговара или се подудара са сликом *могућег*, на начин да могуће представља већ постојећу слику стварног које се остварује. Ограничења, са друге стране, дефинишу поље могућности у коме се све може приказати као могуће (оствариво), али се не може остварити истовремено. У том смислу, ограничења су одлуке и избори могућих сценарија, укључујући и време као категорију сопственог остваривања. Овакво схватање односа *могућег* и *реалног*, представља статичан модел потенцијалности који претпоставља да је све већ дато и дефинисано у могућем. Са друге стране, Квинтер (Kwinter) користи два односа - репрезентације и реалности, и репрезентације и критике, како би објаснио конвенционални модел потенцијалности дефинисан односима *могућег* и *реалног* и проблематизовао еволуцију форме као естетске и пројектантске категорије.¹⁷⁶ Његова теза се односи на чињеницу да ни један објекат био *органски, апстрактан или нематеријалан* (*попут идеје и жеље*) није изузет из непрестане диференцијације, према којој се разликује од себе - у бескрајној трансформацији, кроз кретање или проток материје кроз време. Одвајањем од конвенционалног модела и окретањем ка дигиталним системима и процесима занованим на кретању, променљивости и трансформацијама, виртуелно се откључава као ново поље могућности промена (променљивости), у коме је друго могуће. У том контексту, виртуелно, иако није актуелизовано, јесте потпуно стварно и постоји као разлика или као сингуларитет. То значи да виртуелно не мора бити реализовано, већ само актуелизовано кроз

¹⁷⁶ Sanford Kwinter, *Architectures of time- toward a theory of the event in modernist culture* (MIT Press, 2003)

видљивост својих померања (транзиција) из једног из стања у друго. Са друге стране, актуелно не личи на виртуелно у смислу да му је предходило, већ се њихов однос заснива на разликама и стварању у коме је сваки покрет јединствен и нов. Реализација могућег и стварање кроз актуелизације и разлике (диференцијације) стога јесу два суштински различита тока. Први процес репродукује оно што је (већ било ту) дато унапред, као видљива могућност, узимајући време за реално као резултат спољашње структурализације статичних слика. Други, конституише диференцијације и еволуције кроз континуални динамички процес, у коме време остаје апстрактно у односу на догађај као препетуално и као активни ток. Реч је о актуелизацији која се дешава у времену и са временом, као сам принцип живота и као чиста креација, док се остваривање ограничава на откривање већ постојећег и као таквог спољашњег. Покренута динамична реалност обавијена је креативним нестабилностима и дисконтинуитетима у комплексном свету бесконачно преплетених релација и флуидних многострукости.¹⁷⁷ Испуњен феноменима многострукости и токова (*flows*) свет се не састоји од унапред утврђених форми, већ од метастабилних система који плутају у пољу бескрајних разлика у настајању. У том смилу, Квинтер успоставља два типа разлика, прве које су случајне, насумичне и некохерентне, које настају и пролазе (одлазе) без трага о свом појављивању (постојању), и друге које су специфичне (сингуларне) и потичу од потенцијалне или стварне морфогенезе (унутар и широм система). Реч је о сингуларитету као (карактеристици разлике која се ствара) у одређеном тренутку и одређеном току. То значи да се концепт сингуларитета односи на критичне (специфичне) тачке или тренутке у систему у којима долази до фундаменталне квалитативне промене. Превођење квалитета у нумерички континуум математике и у контингентно поље виртуелног, генерише форме у односу на време и разлике у којима сваки померај ствара нестабилност поља (система). Разлика између виртуелног и реалног, са друге стране, не подразумева сличност било које врсте и далеко је од *”конституисања суштине идентитета облика у односу на могућност производње различитости.”*¹⁷⁸ За Делеза, то значи да *”актуелизација прекида са сличношћу као процесом и са идентитетом као принципом”*.¹⁷⁹ Односно, актуелизација и диференцијација представљају увек чисто

¹⁷⁷ Sanford Kwinter, *Architectures of time- toward a theory of the event in modernist culture* (MIT Press, 2003)

¹⁷⁸ Manuel DeLanda, "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. by Elizabeth Grosz. Cornell University Press, 2000).

¹⁷⁹ Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (Columbia University Press, New York, 1994), 212.

стварање, док се виртуелно ”приказује као стварно, не бивајући актуелно и као идеално - не бивајући апстрактно”.¹⁸⁰ Дакле, могуће нема стварност (иако можда има актуелност) и обратно, док виртуелно није актуелно већ као такво поседује сопствену унутрашњу реалност.¹⁸¹ У том смислу, Масуми виртуелно дефинише као егзистенцијално стање актуелизовано на основу пролазне диференцијације, које је у обавези да се самодиференцира формирањем границе диференцијације као неопходног стања сопствене актуелизације. Виртуелност подразумева урушавање свих облика бинарности њиховим сопственим преплитањима и транзицијама као *форма суперлинеарне апстракције*,¹⁸² која непосредно учествује у свим актуелизацијама. То значи да све ствари и све реалности јесу ”једнако апстрактне и једнако конкретне”,¹⁸³ померајући фокус на међусобне односе и стање *постајања* другим. Транзициона природа света и ствари подразумева редефиницију односа актуелно-виртуелно у контексту промене перцепције релативних многострукости које за разлику од пре укључују и време као интензитет и интервал промене. Реч је о чистим видовима потенцијалности, односно о оним потенцијалностима које остају неостварне у датом тренутку као неактуелизоване. Промена коју носе у себи могућа је само сако су све ствари довољно интензивне и способне за онај облик варијације који јесте ефективно кретање између различитих облика интензитета, од веома ниских до комплексних. Тако, виртуелна структура могућих простора (и светова) никада се не може претворити у нешто трансцендентално, већ је увек конципирана као иманентна материјалном свету.

¹⁸⁰ Gilles Deleuze, *Proust and Sign* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 58-61.

¹⁸¹ Žil Delez, *Bergsonizam* (Faktum, 2015), 96.

¹⁸² Важан појам Масумијеве филозофије јесте афект, који он разликује од емоција и дефинише као промену (односно деловања и трпљења) која ствара интензитета као чулна искуства (форма/садржај) која су специфични квалитети. У том контексту Масуми виртуелност афекта дефинише као форму *суперлинеарне апстракције*, која се као таква никада не опажа у чулном искуству – односно за Масумија ”*тело је једнако апстрактно као што је и конкретно.*” Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Duke University Press, 2002), 31.

¹⁸³ Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham: Duke University Press, 2002), 4-6.

ФОРМАЛНИ ИНТЕНЗИТЕТ У ПОЉУ ПРОШИРЕНОГ ДЕЛОВАЊА

Теорија дигиталног, крајем двадесетог века, мења своје токове и помера се од идеје отворености и променљивости, без реалног плана о свом остваривању, ка истраживању могућности сопствених актуелизација. Самим тим, савремени архитектонски дискурс *форми у настајању (emerging forms)*, самоорганизујућих система и пројектовања истраживањем облика (*form finding*), испитује сопствене капацитете кроз дигитално окружење бескрајаних могућности. У том следу, просторна флексибилност се поставља као оно што омогућава објектима променљивост и адаптивност.¹⁸⁴ Проблематизација утицаја дигиталног на архитектонску праксу, упркос увођењу нових концепата и термина (попут транс-архитектуре, генеричке архитектуре, флуидности итд.), може се најбоље читати у тренутку њених актуелизација, односно у тренутку када се из виртуелног простора преводе у реалан контекст. Као одговор на просторну флексибилност, Џеска (Jeska) предлаже замену физичке форме дигиталним дизајном.¹⁸⁵ Са друге стране, Остерхаус (Oosterhuis) уводи концепт хипертела (*hyperbody*), програмираних структура променљивих обликовних и садржајних перформанси (које се мењају у односу на време и контекст), омогућавајући превођење динамичких концепата, не губећи при томе на потенцијалностима остварених у виртуелном.¹⁸⁶ Ове и сличне концепције архитектонског објекта као променљиве структуре, откључавају потенцијал растегљиве (*stretch*) архитектуре која више не мора бити статична, чак ни у својој актуелизацији из виртуелног у (реално) дигитално. На трагу Ајзенманове (Eisenman) мисли, уплив дигиталне парадигме у архитектонски дискурс, можемо дефинисати

¹⁸⁴ Просторна флексибилност, као концепт омогућава објектима променљивост и прилагођавање на просторно-временске промене у контексту и повезује се са политичким стратегијама (1960) и модерним друштвом конципираним као акумулација разиграних тренутака у времену, као и са идејама мултифункционалних простора кој имају капацитет да приме различите садржаје, као и техничко-технолошким парадигмама које омогућавају механизацију система и његве трансформације.

¹⁸⁵ Simone Jeska, *Transparent Plastics: Design and Technology* (Basel: Birkhäuser 2008)

¹⁸⁶ Kas Oosterhuis, *Architecture Goes Wild* (Rotterdam: 010 Publishers. 2002)

као дестабилизацију поља стварањем нове реалности која је управо омогућена дигиталним медијима, а у свом смислу виртуелним симулацијама. Реч је о алгоритамски генерисаним варијацијама и програмирању архитектонског пројекта (или његових делова) не подразумевајући коначност било које врсте на начин да се структура реорганизује унутар себе кроз материјализацију идеје о најбољем могућем решењу у датим (пројектованим) условима. Ако упоредимо традиционални начин *производње форме (form making)* и дигитално-технолошки метод *тражења форме (form finding)*, као и лингвистичку конструкцију оба термина, можемо видети два суштински различита процеса. Процес производње форме је увек завршен и одређен, чекајући своју актуелизацију, док је процес тражења форме отворен, флуидан и променљив, отварајући поље могућности кроз пројекцију (једне или више) сопствених потенцијалности. Питање променљивости постаје питање природе, својстава, материјалности и законитости унутар сингулитета објекта. Или, на линији Карпа, можемо рећи да је то својеврсни *дигитални дарвинизам*,¹⁸⁷ остварен кроз генеративно скриптовање и морфогенетички прорачун.¹⁸⁸ У том смислу, дигитално постаје нова форма вредности преиспитивања реалности као димензије света и ствари, уједно се позиционирајући и као катализатор промене архитектонске парадигме. То дословно значи да оно што је дигитално, оперише једнако као начин и поље рада, омогућавајући ослобађање од већ утврђених концепција пројектовања.

Откључавање поља могућности и многострукости остварено је системском отвореношћу која омогућава мисаону и обликовну материјализацију бесконачних варијација, кретања и промена. То значи да се форма у дигиталном простору појављује као кодирана и као само једна од могућих. Начелно окретање ка објекту кроз укључивање његове природе, његових природних и материјалних

¹⁸⁷ Mario Carpo, "Digital Darwinism: Mass Collaboration, Form-Finding, and The Dissolution of Authorship," *Log, No. 26* (Fall 2012), 97-105.

¹⁸⁸ Упоредо са концепцијом савремене биологије са почетка деветнаестог века долази и до постављања појма мофогенезе кроз ботаничке студије (1800 године). Гете на пример, мофогенезу дефише као динамику формирања и као привремености материјалног облика живих бића. Касније шкотски биолог и математичар Томпсон (W. Thompson) у свом раду *On Growth of Form* (1942) помера појмање морфогенезе од сингуларности ка питањима односа механичког утицаја и биолошког облика. Морфогенеза схваћена као структура организама има два правца који се разликују у тумачењу саме структуре. Један приступ је заснован на претпоставци да су делови тела или организама повезани кроз функцију, док други претпоставља да је тело саздано на основу плана (схеме) и да делови тела нису функционално организовани већ структурално. Функционалистички приступ претпоставља да делови тела имају више функционалних потенцијала и да тако ставрају формално-функционалну везу која је специфичан капацитет који може али и не мора бити искоришћен. Walter J. Bock and Gerd von Wahlert, "Adaptation and the form-function complex," *Evolution 19* (1965), 269-299.

карактеристика, као генератору свих промена,¹⁸⁹ отвара нови живот облика. Целовитост и коначност форме престаје да буде циљ, позиционирајући објекат у поље архитектонске стварности кроз бескрајну континуирану варијацију.¹⁹⁰ Нови статус објекта, према Делезу, одбацује просторни калуп као фиксни однос форме и материје, ослањајући се на временску модулацију која подразумева континуирану варијацију и континуирани развој. Ово се не односи само на временску компоненту објекта, већ и на концепцију у којима објекат постаје догађај.¹⁹¹ Позиционирање природе објекта и његовог контекста као активних чинилаца (*active agency*) промене у дефинисању нових просторно - временских односа и обликовних могућности на ширем плану повезује субјекат, објекат, контекст, просторна и материјална својства, тако да они постају карактеристике динамизираног чисто креативног капацитета.¹⁹² Стваралачки капацитет архитектуре се у контексту дигиталних технологија може разумети као отворен систем који је заснован на међусобним релацијама елемената који га дефинишу. Реч је о укључивању контекста у коме се објекат појављује остварујући потенцијалности кроз превазилажење својих формалних карактеристика. У том смислу форма и функција нису одвојени ентитети и не следе једна другу, већ су међусобно повезане и међузависне кроз потенцијалност различитих модалитета организације простора. Двосмисленост значења отвореног система и делимично дефинисано поље могућности, јесу чисте *структурне потенцијалности*,¹⁹³ у којима се контекст може променити значењем, али и мултипликацијом значења као и његовом редукцијом.¹⁹⁴ Отворени систем

¹⁸⁹ Mario Carpo, "Digital Darwinism: Mass Collaboration, Form-Finding, and The Dissolution of Authorship," *Log, No. 26* (2012), 97-105.

¹⁹⁰ Теорија генеричког објекта (*theory of Objectile*), коју су дефинисали Делез и Каш (Bernard Cache) јесте идеја отворености и неодређености која дозвољава бесконачне параметарске варијације и промене, отварајући на тај начин могућност за многострукост. Bernard Cache, *Earth Moves. The Furnishing of Territories* (The MIT Press, 1995)

¹⁹¹ Gilles Deleuze, *The Fold. Leibniz and the Baroque* (University of Minnesota Press, 1993), 19.

¹⁹² Активност елемената (*active agency*) се односи на заједничко деловање у пољу просторне и материјалне организације људског субјекта и окружења, односно на њихову динамичку интеракцију. Како би ове динамичке интеракције уопште биле могуће неопходно је постојање отвореног система. Ново тумачење концепта перформативности као покретача процеса пројектовања у контексту дигиталних технологија, омогућава формирање облика и консолидацију кроз остваривање релација са динамичношћу природног, културалног и друштвеног окружења ослобађајући капацитет архитектуре кроз активност (*active agency*). Перформативност се разуме као мултидимензионални и динамички концепт који се односи на квалитете појединачног елемента и целине, односно њиховог функционисања као система, у коме су специфичне ситуације, тачке у којима је варијабилност могућа у односу на контекст у коме се налазе. Michael Hensel, "Performance-oriented architecture - towards a biological paradigm for architectural design and the built environment," *FORMakademisk 3* (2010), 36-56.

¹⁹³ Umberto Eco, *The Open Work* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989)

¹⁹⁴ Michael Hensel, "Performance-oriented architecture - towards a biological paradigm for architectural design and the built environment," *FORMakademisk 3* (2010), 36-56.

структуисан је елементима и њиховим међусобним односима који су у сталном *постанку* - преласку из једног стања у друго, из једног положаја у други, мењајући тиме и контекст у коме се појављују. На тај начин, објекти стварају и обликују своју реалност у односу са светом, док се простор може разумети као рефлексивно произведен и као иманентно стање субјективног искуства. Супротстављајући се феноменолошким и постмодерним концепцијама о простору, оно га разуме као да је конструисан кроз субјекат.¹⁹⁵ Међутим, објекти са свим својим могућим сензорним карактеристикама увек остају производи људског субјекта. Објекти нису ствари које имају постојање независно од теме, они постају *ствари* пред нама само када су уобличени свим ”*својим сензорним опнама које им острво чула може доделити*”.¹⁹⁶ Овакво тумачење субјективности проблематизује могућност објективне производње окружења и сведочи о неопходности разумевања контекста и простора као нечег хетерогеног.

Пројектантска вредност окретања ка отворености налази се у редефиницији искуства простора и времена у условима дигитализације и дигиталних технологија, померајући архитектонску парадигму од теорије форме ка процесима морфогенезе. Ако идеју о променљивости света и ствари, као процесима *постајања*, преименимо на концепт фрагмената, можемо видети да само у овим условима динамичности, који су далеко од равнотеже (*far-from-equilibrium*), у овој јединственој зони интензитета, морфогенеза која је усмерена на разлику (која из ње настаје) бива видљива у својој суштини. На тај начин, сама материја постаје активна супстанца која се у себи генерише и чији облик не долази и не настаје споља. Овако посматрана Материја је *инертни материјал*,¹⁹⁷ који не долази више са *Платоновог неба или из Божијег ума*, већ из умова људи или културалних конвенција - свет је аморфан и обликован је језиком. Сложеност нелинеарног отвореног система се развија у транслацијама (кретање енергије или информација), испољавајући способност да апсорбује и амортизује променљиве услове и непредвиђене промене, у материјалном физичком свету - алтерујући познате обрасце кроз пробијајње идеје о облику и пробијањем саме

¹⁹⁵ Michael Hensel, “Performance-oriented architecture - towards a biological paradigm for architectural design and the built environment,” *FORMakademisk* 3 (2010), 36-56.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 36-56.

¹⁹⁷ Инертност - својство неког тела да се опире промени свог стања и положаја (миравања или праволинијског кретања) док га неки спољни узрок не изведе из тог стања.

геометрије.¹⁹⁸ Процес морфогенезе вођен је разликом и постулатима *постајања*. За Деланду, то значи да материја поседује сопствене иманентне ресурсе за генерисање форме из своје унутрашњости,¹⁹⁹ у смислу у коме виртуелно постаје могуће само кроз многострукост трајања и његову способност превазилажења квантитативног, метафизичког, научног и људског контекста - отварајући се ка хоризонтима потенцијалности. Многострукост трајања се односи на чињеницу да нема превласти између простора и трајања, већ да је њихов однос дефинсан кроз две врсте многострукости. Реч је о недостатку тематизованом кроз фрагмент који се узима као место за позиционирање у одређеној структури, чиме се губи његова појавност, на начин да отвара многострукости и могућности алтерације облика и значења, развијајући однос према сопственом потенцијалу за варијацију. Тај однос је, парадоксално, и реалан и апстрактан, јер је увек у покрету (преласку из једног облика у други) у зонама властите неодређености ка отворености за *друго* и *увек ново*. То значи да се време или његов изостанак може користити да опише кретање између формалних момената (који се могу описати временом, или чак и његовим изостанком). Концепцијски, реч је о процесу као динамизираној временској структури која конституише *неку* другу реалност у зонама нестајања и виртуелности, односно у зонама могућег и потенцијалног.

¹⁹⁸ Теорија хаоса била је један од покетача концептуализације нових теорија форми попут фолда (*fold*) и заснива се на фазама транзиције видљивих свуда у природи (попут стварања леда од воде). Ове зоне промене настају када је систем избачен из равнотеже спољашњим утицајима. У хаотичном систему чак и најмања промена у датим примарним условима условила би различите исходе (последнице), попут *лептировог ефекта*. Ефекат лептира (Edward Lawtence) описује утицај и најмањих варијација на велике и комплексне системе као што је време. Идеја о настанку света и ствари из хаоса јесте идеја начелне отворености и променљивости. Charles Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe* (Academy Press, 1997), 55.

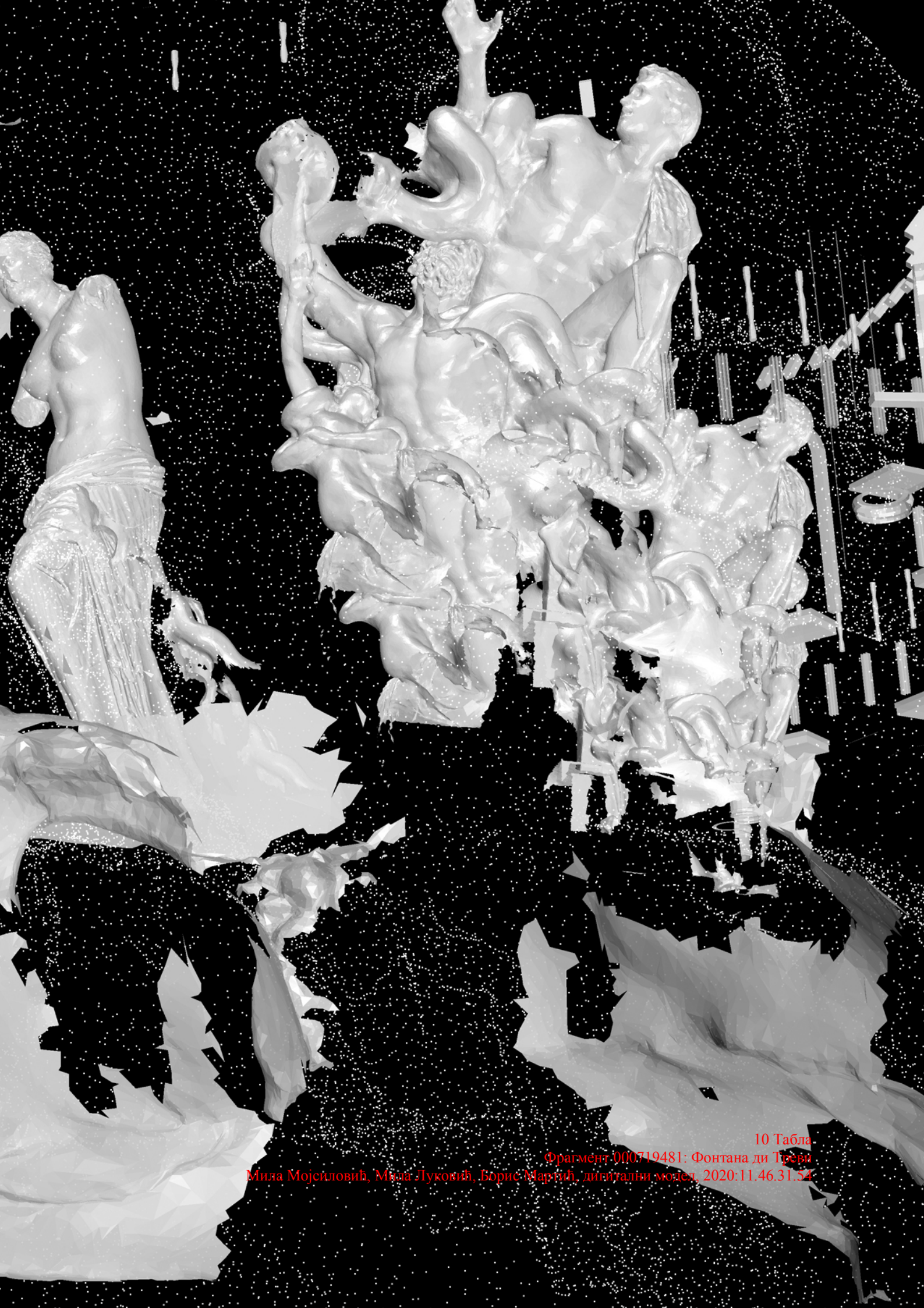
¹⁹⁹ DeLanda, Manuel, "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. Elizabeth Grosz. Cornell University Press, 2000)



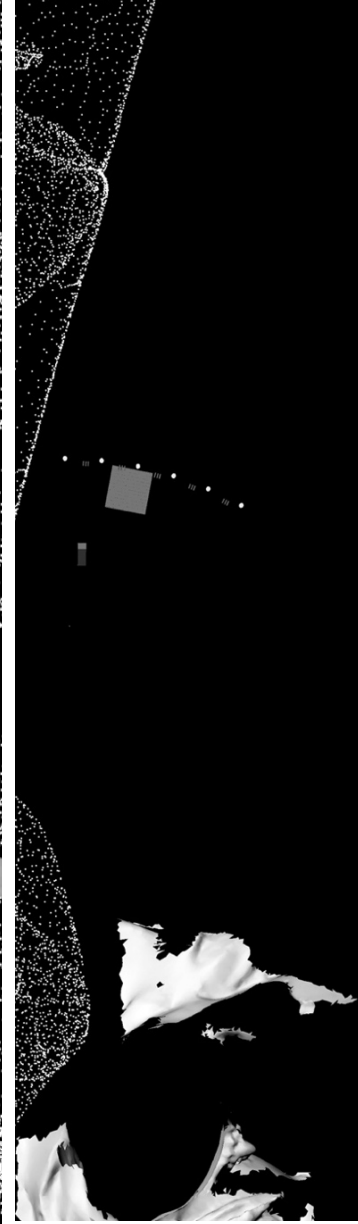
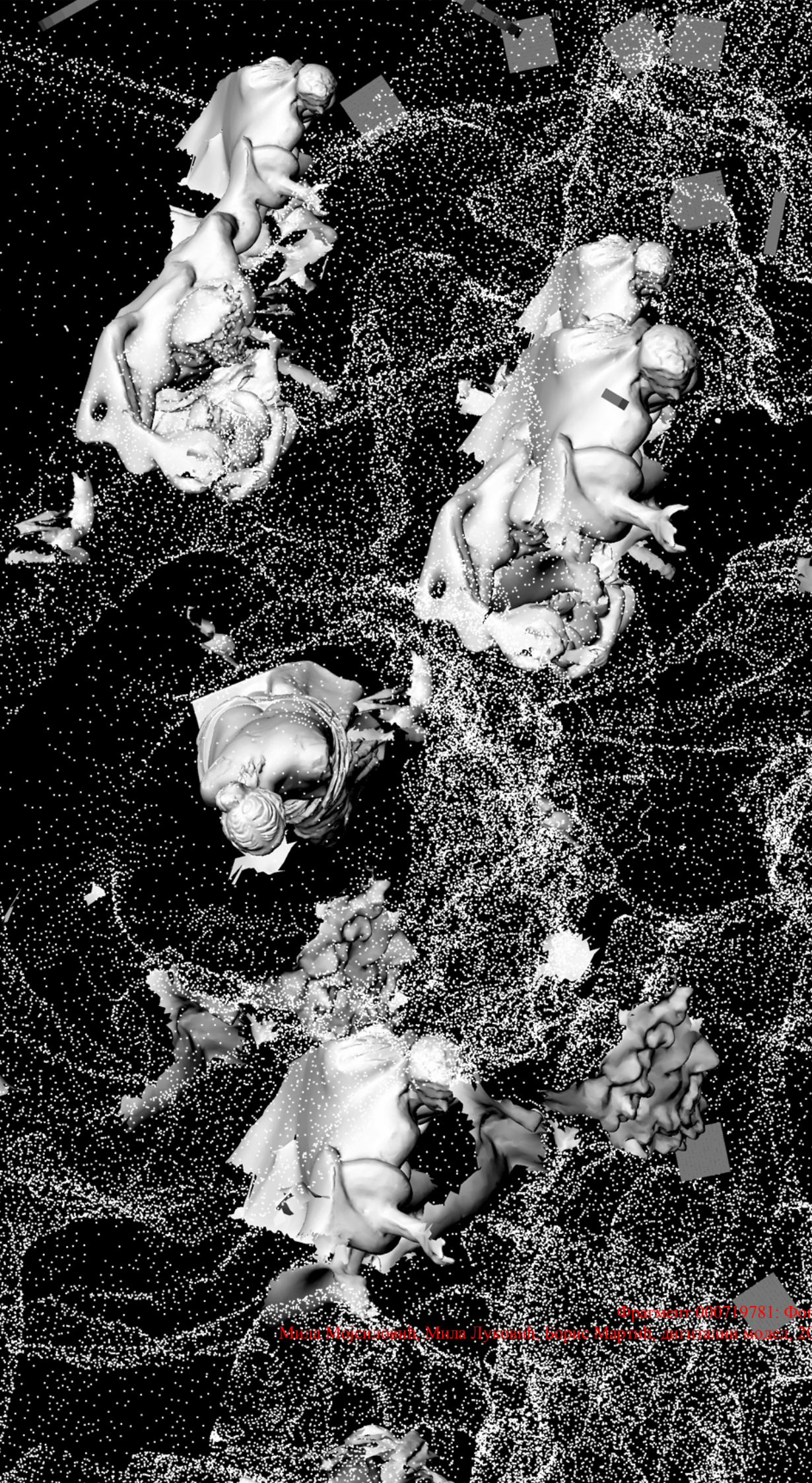


09 Табла
Фрагмент 000719914: Фонтана ди Треси
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.48 36.19





10 Табла
Фрагмент 000719481: Фонтана ди Треви
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Марчић, дигитални модел, 2020:11.46.31.54



11 Табла
Фрагмент 060719781: Фонтана ди Треви
Мила Милославска, Мила Лузовић, Бирма Маричић, дигитални модел, 2020:19.46.56.19



12 Табла
Фрагмент 000719419: Фонтана ди Треви
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.48.12.56



13 Табла
Фрагмент 000719818: Фонтана ди Треви
Мила Морављевић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.48.36.19

ИЗМЕЂУ ФОРМЕ И НЕФОРМЕ

БЕСКРАЈНИ ПОКРЕТ

Историјско позиционирање теоријског концепта фрагментарности редефинише сам појам и теоријске концепције, од романтичарских фасцинација руинама до савремене позиције недовршености као суштинске потенцијалности форме, имагинације и контигенције. Концепт не-форме (*informe*) узет је као идеја о потрази за формом и као концептуализација карактеристичних места, пресечних тачака, у којима се облик појављује, а чија се посебност и специфичности изражавају кроз константно стање променљивости, које је увек између форме и не-форме.

209 128 208 176
208 179 208 188

209 152 208 181

032 208 186 208
176 208 186 208
190 032

208 181 208 189
209 130 208 176
209 134 208 184

209 131 032 209
129

184 209 129 208
186 209 131 209
128 209 129 209
131 046 032 208
154 209 128 208
190 208 183 032
208 176 208 189
208 176 208 187

208 190 209 134
208 184 208 190
045 208 186 209
131 208 187 209
130 209 131 209
128 208 189 208
190 208 188 032
209 130 208 176
208 186 208 190
032 208 184 032
209 131 032 209
132 208 184 208
187 208 190 208
183 208 190 209
132 209 129 208
186 208 190 045
209 130 208 181
208 190 209 128
208 184 209 152
209 129 208 186
208 190 208 188
032 208 180 208
184 044 032 208
176 208 187 209
130 208 176 208
188 208 190 208
180 208 181 209
128 208 189 208
1

08 184 209 152
208 176 032 208
191 208 190 209
129 209 130 208
176 208 178 209
153 208 176 032
209 129 208 181
032 208 190 209
129 208 189 208
190 208 178 032
208 183 208 176
032 208 184 209
129 209 130 20

9 128 208 176
208 182 208 184
208 178 208 176

209 154 208 181
032 208 186 209
128 208 190 208
183 032 208

184 209 129 208
191 208 184 209
130 208 184 208
178 208 176 209
154 208 181 032
209 131 209 129
208 187 208 190
208 178 208

176 032 209 129
208 176 208 178
209 128 208 181
208 188 208 181
208 189 208 190
209 129 209 130
208

90 209 129 209
130 208 184 032
208 184 032 209
128 208 181 208
187 208 176 209
134 208 184 208
190 208 189 208
184 209 133 032
209 130 208 181
208 190 209 128
208 184 209 152
208 176 046 032
208 162 208 181

041 032 208 191
208 190 209 129
209 130 208 176
208 178 209 153
208 176 03

208 189 209 129
208 186 208 184
032 208 184 032

208 183 208 176
032 040 208 180
208 184 209 129
208 181 209 128
209 130 208 176
209 134 208 184
209 152 208 176

2 208 191 208
184 209 130 208
176 209 154 208
181 032 209 129
208 176 208 178
209 128 208 181
208 188 208 181
208 189 208 190
209 129 209 130
208 184 032 208
186 208 176 208
190 032 208 178
209 128 208 181
208 188 208 181

208 190 208 189
209 130 208 190
208 187 208 190
209 136 208 186
208 184 032 208
191 209 128 208
190 208 177 208
187 208 181 208
188 032 208 191
209 128 208 190

000923713

ОБЛИК МНОГОСТРУКОСТИ**Дислоцираност фрагментисане честице**

Концептуализација виртуелног као једног од модела реалности, узима фрагментацију за суштинску отворености - ка стварању нових потенцијалности. Отуда његова реалност и може да постаје реалност промене и реалност догађаја. Стварање перцептивне напетости, произведене реалном материјалношћу предмета и композиционом структуром, тематизује угао пројеката који карактерише стварност и илузорна дубина дигиталног. Архитектонско искуство је у оваквој конструкцији динамичан процес у коме се врши трансформација у сваком новом облику, на трагу предходног. Фрагмент постаје питање мере недовршености - пројектованих односа, датих околности и непредвидивости, наглашавајући специфичност недостатка и његов креативни објектни потенцијал. То значи да се специфичност фрагментарности, у условима бескрајног стања променљивости облика, налази у зони између облика и његове супротности (безобличности).

Концептуализација недовршености као дубинске потенцијалности форме, имагинације и контигенције, постаје пројектантски изазов и метод. У том смислу, фрагментарност постаје одређена, пројектована и свесна намера да се објекти и њихови концепти оставе отвореним за нова стања. Реч је о намери да се карактеру фрагментације додели пројектантски квалитет *per se*. То значи да се фрагментарност види као суштински амбивалентна и парадоксална самодовољна формалност која захтева идентификацију рада са недостатком. Фрагментација је у том смислу приказивање, бића и/или постојања у коме је трагање за целим суштина њене целовитости. Недостатак постаје предодређење постојања (настајања) као позиција из које смисао који дајемо свету почиње.

Концептуализација недостатка, као суштинске вредности и потенцијалности фрагментисане слике просторног концепта, структурише постајања између *форме* и *не-форме* - и као таква, она је неухватљива постојећим моделима репрезентације. У том смислу, позиционирање суштине сваке виртуелности, као појављивање бесконачних могућности, кроз сопствену брзину измештања, отворености и динамичности, конституише несталност дигиталног простора фрагментисаног искуства. Конституише се заправо услов за стварање фрагментираних форми и фрагментарних просторних концепата. Испрекиданост простора, изломљеност форми и фрагментарност концепта, јесте дупла игра непрекидне размене присутног и одсутног, видљивог и невидљивог, реалног и имагинарног, актуелног и виртуелно - у неизменичном одлазку (и повратку) од једног ка другом.

Кадрирано порекло облика преведено је на покрет који га структурише, док је коначност идеје о савршеној (целовитој) форми замењена процесом *настајања* и истраживања форме, који постаје тема око које се формира нова архитектонска парадигма. Форма се у дигиталном приказује као само једна у низу (као једна од могућих). Реч је о пресечној линији *постајања*, потенцијалности, несталности и ишчекивања која се испољава као првенство сила над формом, односно као разлика у потенцијалу. Континуалности настајања (*постајања*) у динамичким отвореним системима укључује истовремено континуитет и дисконтинуитет, стварајући услове за (поновно) појављивање и саму појавност.

Дакле, фрагментарност јесте специфична врста опстанка и концепцијски стоји насупрот идејама о испуњености, хијерархијској организацији, напретку и прогресу. То значи да се фрагмент не развија линијски или континуално, већ да је делимично исцртан својим оквирима који су променљиви унутар граничних вредности свог почетка, али не и краја. Реч је о архитектури која откључава моделе за структурисање нових облика архитектонског искуства прожимањем са дигиталним, у смислу пројектовања могућности превођењем промена које се појављују на једном нивоу у догађаје на другом нивоу, уз бесконачну флексибилност.

КОНЦЕПТ ФРАГМЕНТАРНОСТИ

Просторни дисконтинуитет и жеља за обликом

Концепт фрагментарности (фрагментације) појављује се још у традицији антике и касније, ренесансе, као принцип и метод за истраживање савршене целине - почивајући на спајању различитих елемената.²⁰⁰ 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 фрагментише објекат посматрања, док се Микеланђелов и Леонардов рад заснивао на анатомским студијама. Парадоксално, идеја о проналаску савршеног облика колажирањем, фрагментацијом, деконструкцијом, декомпозицијом, потврђује немогућност обликовног сингуларитета савршеног 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.²⁰¹ 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.²⁰² Самим тим, културални и интелектуални контекст романтичарске идеје о фрагменту веома се

²⁰⁰ 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.

²⁰¹ Stella Sandford, "The dream is a fragment Freud, transdisciplinarity and early German Romanticism," *Radical Philosophy* NO.198 (Jul/Aug 2016), 25-35.

²⁰² Иако потиче из латинског језика, сам појам руина (lat. *ruina*): појављује се у енглеским текстовима из петнаестог века и значи падање, пропадање, означавајући уништење ствари, некада чак и апокалиптичне конотације. У ренесанси руине су биле посматране као читљиви и признати остатак прошлости. За време барока рушевине су посматране као поље алегоријских референци. У осамнаестом веку руине представљају слике природних катастрофи и катастрофе људске историје. Естетика узвишеног се поистовећује са импресивним моћима природе и историје, које су доживљене кроз олује, битке, земљотресе и револуције. Романтизам претвара рушевине у симбол уметничког стваралаштва, валоризујући сам чин, процес пропадања објекта. Деветнаести век са собом доноси тумачење руина и њихову руинацију као повратак природи, јер природа је замишљена као већ руинирана. Brian Dillon, "Fragments from a History of Ruin," *Cabinet*, No. 20 (Winter 2005/06)

брзо проширио од концепата примењених у литератури и уметности, и у сва остала поља.²⁰³ Филозофски проблем и 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*”.²⁰⁴ Или, на линији француских филозофа Лаку Лабарта и Нансија (Lacoue-Labarthe, Nancy), као ”*синтезу која је неприказива себи самој*”.²⁰⁵ Према Канту, субјекат спознаје себе само (кроз) као што се себи приказује - не као оно што је у себи (само по себи). Дакле, обликован је чистом формом интуиције времена и синтетичких јединстава својих објеката.²⁰⁶ То значи да је систем, као целовитост објективног знања, захтеван од стране субјекта, што га чини немогућим јер се његова властита субјективност не може спојити са објективношћу. Субјекат дефинисан на овај начин, истовремено захтева систематичност али је уједно и онемогућава. У том смислу, фрагментација се може посматрати и као уметничко решење филозофског проблема,²⁰⁷ али и као проблематизација представљања *неприказивог*.²⁰⁸ 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*”,²⁰⁹ почива на моћи имагинарног, стварајући формалне идиоме засноване на чежњи и имагинарном. Смештањем фрагмената у нове контексте, експресионизам

²⁰³ Фасцинација рушевинама се појављује у романтизму у 18 веку као идеја о ванвременској вредности архитектонског објекта који чак и у стању пропадања има специфичне вредности које га превазилазе, попут Пиранезијевих (Battista Piranesi) гравура. Концепт вредности рушевина (Ruinenwert, 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 о, већ на њене митолошке представе. Насупрот томе Бењаминов (Walter Benjamin) концепт руина задире изван естетике руина као објекта и тумачи их као процес, демистификујући симболизам који оне носе - поредећи руине са алегоријама, Бењамин прави дистинкцију од симбола. За Бењамина (*The Origin of German Tragic Drama*, 2003) 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. Вирилио (Virilio, *Bunker Archaeology*, 1975) у рушевинама налази поетику и застрашујућу лепоту деструкције - руине су за њега постале мит, присутан и одсутан у исто време. Данас, мотиви руина су коришћени у многим уметничким делима како би објаснили идеолошке карактеристике капитализма. Пројекти као што су ”*Руине Детроита*” (Y. Marchand, R. Meffre, *The Ruins of Detroit*, 2010) представљају примере простора произведених капитализмом који естетизовани сценографском апстракцијом, отварају могућност за нове сценарије употребе простора.

²⁰⁴ Stella Sandford, “The dream is a fragment Freud, transdisciplinarity and early German Romanticism,” *Radical Philosophy NO.198* (Jul/Aug 2016), 25-35.

²⁰⁵ Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism* (trans. Philip Barnard and Cheryl Leser, SUNY Press, New York, 1988), 30.

²⁰⁶ Ibid., 32.

²⁰⁷ Peter Osborne. *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art* (Verso, 2013), 58.

²⁰⁸ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* (SUNY Press, 2004), 53.

²⁰⁹ Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (The MIT Press, 2000), 22-23.

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.²¹⁰ 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, приказујући ”*празнину света испуњену само светлима хибридне појавности*”.²¹¹ Естетика монтаже, која је заснована на тематизацији површина и спољашњости, има намеру да ослободи простор новим облицима живота кроз фрагментисану реалност. Кубизам, такође, мења систем репрезентације и појавности установљене 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 апстаракцијама саме технике, одвајајући се од традиционалних модела приказивања, не подразумевајући притом крај његове естетизације. За Адорна (Adorno) то значи да је фрагмент тумачен као део целине који јој се супродставља.²¹² Дакле, у историји савремене уметности, фрагмент има двоструко значење, као носталгични подсетник прошлости, некада целовите а данас разбијене неумољивом пролазношћу времена, и као непотпуни део целине који у себи носи потенцијалност будуће хармоније и утопије.²¹³

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)

²¹⁰ Експресионистичка ера, (оснивањем Die Brücke групе 1905) 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 је, на пример, разбијао тело у парампарчад, док је Клинт (Kliment) покушавао да поново изгради кохезивну реалност (потпуно естетско окружење уметности, архитектуре итд). Експресионистички жал за буржоаским друштвом после II светског рата, као и трауме деструкције, трансформисале су људско тело од метафоричног, до места стварног бола и патње. Linda Nochlin, *The Body in Pieces: The Fragment as Metaphor of Modernity* (Thames & Hudson, 1994)

²¹¹ Техника монтаже се први пут појављује у кубизму у коме добија статус уметничког принципа за разлику од филма где је основа техничке праксе. Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development* (MIT Press, 1976), 86.

²¹² Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory* (A&C Black, 1997), 45.

²¹³ Anthony Vidler, *Warped Space Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (The MIT Press, 2000), 149-158

”ништа не може просто свести на сопствене делове”.²¹⁴ Преклапање мноштва реалности постаје услов за разумевање савременог контекста уметности и архитектуре, обликујући нову естетику тематизацијом прикривања и откривања.²¹⁵ Фрагментацију облика, простора, перцепције и света можемо упоредити са узнемиреношћу коју Видлер (Vidler) користи као метафору за непривлачно модерно стање. Између *сна* 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*”.²¹⁶

То значи да фрагментисане границе или границе фрагментисаних форми, спољашње и/или унутрашње, бескрајне и двосмислене, постају тема око које се формира нова архитектонска парадигма. Њени облици, буквално и/или метафорички, за Видлера, више нису дефинисани препознатљивим.²¹⁷ Савремени концепт фрагментарности одваја се од романтичарских концепција руина и рушевина, одвојених и сломљених делова и носталгичних наратива вредновања прошлости градећи од фрагментарности суштинску потенцијалност.

Концептуализација недовршености као суштинске потенцијалности форме, имагинације и контигенције, постаје пројектантски изазов и задатак. Фрагмент постаје одређена, пројектована и свесна намера да се ствари, концепти и свет оставе отворени за нова тумачења. Фрагмент, иако суштински непотпун и недовршен, јесте заокружена форма, а не њен остатак или део, односно - иако се одвојени комад (део) није квалификовао као фрагмент, он је ипак понудио велики потенцијал ако се његов случајан карактер може преобликовати у одређен и намеран карактер саме фрагментације. Фрагментација, као суштинска немогућност да се нешто заврши, може се тумачити и као пауза или онемогућен крај – ”само постајање које је

²¹⁴ Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (Pelican, 2018)

²¹⁵ Michael Young, *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015), 39-45.

²¹⁶ 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. Anthony Vidler, “Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture.” *Papers of Surrealism no. 1* (2003), 5.

²¹⁷ Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely* (The MIT Press, 1994)

бесконачни повратак прекинутог и обећање и назнака онога што тек долази”.²¹⁸ У огољености и отворености фрагмента, његова структура, празнине и трагови (онога што је сада одсутно), постају видљиви, откључавајући нове могућности - не означавајући крај, већ нови почетак. Континуалност *настајања* тематизована фрагментацијом, јесте бескрајно враћање недовршеног и непотпуног,²¹⁹ али на начин да се увек појављује као друго (другачије) и као такво никада довршено и целовито. Фрагментација је у свом пуном смислу идеја о нечему *”целовитом само по себи, а суштински непотпуном”*.²²⁰ То значи да фрагмент постаје самодовољна форма која захтева бесконачан рад на свом испуњењу. Суштински амбивалентан и парадоксалан, фрагмент је идеја о представљању неприказивог.²²¹ Целовит у својој недовршености, фрагмент указује на плуралност потенцијалности – *”сваки фрагмент стоји сам за себе, као и за целину од које је одвојен”*.²²² Међутим, поставља се питање да ли оваква формулација фрагментарности и фрагмената захтева изолованост посматрања како би целовитост о којој говоримо била видљива? За француске филозофе Нансија и Лаку-Лабарта, егзистенцијална обавеза фрагмента, ако већ није постојање као целовитост, јесте формирана *”интегритетом и целовитошћу органске појединости”*.²²³ Односно, фрагмент није само одвојени или сломљени део, већ је специфична тоталитарност која у себи носи све информације целине - *”у сопственом одвајању или изолацији, фрагментација одговара тоталитету”*.²²⁴ У том смислу, ако се својство фрагмента истовремено налази и у целини и у сваком њеном делу, онда се он третира као елементарна честица (специфичност и посебност) сваке целине.

²¹⁸ Hans-Jost Frey, *Interruptions* (SUNY Press, 1996), 63.

²¹⁹ Maurice Blanchot, *The Step Not Beyond [Le pas au-delà]* (SUNY Press, 1992), 4.

²²⁰ Шлидер (Schlegel) у својој збирци афоризама сугерише да идеја фрагмената превазилази поље књижевног жанра фрагмената проблематизујући однос форме и садржаја: *”Дијалог је ланац или герланда сачињена од фрагмента. ... Али још увек не постоји никакав жанр који је фрагментаран и у облику и у садржају, истовремено потпуно субјективан и индивидуална, и потпуно објективан и као такав неопходан део у систему свих наука”*. Friedrich Schlegel, *”Athenaeum Fragment 77,” Philosophical Fragments* (University of Minnesota Press, Minneapolis and Oxford, 1991), 45.

²²¹ Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, “The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless,” *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3 (2018), 517-528.

²²² Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism* (SUNY Press, 1988), 44.

²²³ *Ibid.*, 63.

²²⁴ *Ibid.*

Фрагмент је суштински дефинисан својим природним и нераздвојивим многострукостима – увек у настајању и никада комплетан (довршен). Фрагментација је у том смислу приказивање, бића и/или постојања у коме је *трагање за целим* суштина њене целовитости. Као резултат овог трагања, као оно што се појављује, јесте: брисање, крзање и преклапање граница трага фрагмената чинећи и саму естетку фрагментарном.²²⁵ Индивидуалност и посебност фрагмената постају истовремено и множина целовитости кроз пројекцију и присуство свих њених потенцијалности и могућих сценарија. Постојање сваког од ових делова, самим тим је, парадоксално, и заједничко постојање. То значи да фрагмент у сингуларитету увек има структуру која је више од једног (*plus d'un*), као траг другог или као траг целине,²²⁶ истовремено почивајући на суштинском одвајању. У условима оваквих мноштвениности, где ствари никада нису формално унија или тоталитети, већ мноштвениности у којима се налази место уједињења или центра тотализације,²²⁷ фокус се помера са елемената који га чине, ка ономе што се налази између њих - у празнини, процепу, размимоилажењу - ка ономе што их одваја и разликује. Дакле, довољно непознато да би било контигентно.²²⁸ То је мноштвеност коју одликује специфична врста комплексности у којој није циљ проналазак јединства мноштвениности, већ напротив - разматрање јединства само као привремене консталације или виртуелне дисперзије. За Рајхмана (Rajchman) то значи да се комплексност не састоји у целини, већ у чињеници да се свака ствар може раздвајати и/или преклапати са другима бивајући у бескрајном настајању и константном покрету.²²⁹ У том смислу, јединство је дефинисано као контигентна операција која садржи потенцијалну дивергенцију.

Недостатак постаје предодређење *постојања (настајања)* као позиција из које смисао који дајемо свету почиње – *”не као поновна конструкција прошлости, већ као нови модалитет стварања отворене будућности”*.²³⁰ Фрагментација - временска, природна, случајна или намерна јесте форма чисте потенцијалности и самим тим креативни чин. Комплексност која се испољава у фрагментацији, почива

²²⁵ Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World* (Univ Of Minnesota Press, 2008), 126.

²²⁶ Lacoue-Labarthe and Nancy, *The Literary Absolute* (SUNY Press, 1988), 64.

²²⁷ Žil Delez. *Razlika i ponavljanje* (Fedon, 2009)

²²⁸ Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, “The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless,” *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3 (2018), 517-528.

²²⁹ John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998), 12-36.

²³⁰ Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* (Stanford University Press, 1993)

на преклапањима услова прошлости, садашњости и будућности, на начин да се испитивањем ванвременских вредности објеката и простора истовремено трансформише њихова појавност у специфични просторни и естетски догађај. Концепцијски, потенцијал фрагменације и фрагмената као структурирајућег недостатка, налази се у ослобођености од сваке намере *”што доводи до могућности да се нове намере уобличавају и стварају”*.²³¹ Дакле, различите врсте трансформација форми, простора и перцепције јесу, како је Делез 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. Време које кадрира садашњост и потенцијал будућности (контингентност), у својој промењљивости, прихвата брзину промена као неодвојиви део физичке појавности. Архитектонско искуство тиме постаје динамичан процес у коме се форма трансформише остављајући у сваком новом облику и траг предходног. 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.

²³¹ Vladimir Milenkovic, *Arhitektonska forma I multi-funkcija* (Zaduzbina Andrejevic, 2004), 10.

ФОРМАЛНО БЕЗФОРМНО

„Оно што је методично у поступку дисконтинуалне појавности се састоји управо у напуштању напора да се изолује карактеристичан линеаран прогрес нарастајућег дискурса од неочекиваног.“²³²

Иако архитектура, посматрана као догађај, откључава поље контигентности, морамо имати на уму да је контигентност неопходан али не и довољан услов за слободу.²³³ Ако бисмо слободу покушали да објаснимо кроз Хесеову тезу да тражити значи имати циљ, насупрот налажењу које претпоставља ослобођеност од сваке намере и суштинску отвореност *немајући одређен и јасан циљ*,²³⁴ можемо рећи да је архитектура ослобођена у тренутку своје отворености за промену. Дакле, у условима света који је увек у постанку, у самоструктурирању у избегавању коначне дефинисаности и било какве врсте затварања, концепт не-форме (*informe*) поставља се као идеја о потрази за формом и позив на формирање карактеристичних места као специфичних момената генезе. У том смислу, на линији филозофске мисли Батаја (Bataille), фрагмент можемо дефинисати као оно што је без форме (*informe*), односно чија је форма увек у *постанку*, у покрету и као таква неухватљива.²³⁵ Специфичност фрагментарне форме у условима бескрајног стања променљивости, као *потраге за*, увек се налази у зони између форме и не-форме. То значи да тематизација бескрајног трагања за остваривањем облика - *”не производи значење, већ концептуализује сврху”*.²³⁶ Мислити о безобличном, о не-форми (*informe*) јесте *”мислити биће као*

²³² Hans-Jost Frey, *Interruptions* (SUNY series, Intersections: Philosophy and Critical Theory, 1996), 142.

²³³ John Dewey, *Experience and Nature* (New York: Dover Publications, 1958)

²³⁴ Herma Hese, *Sidarta* (Narodna knjiga Podgorica, 2013)

²³⁵ Безформност (*informe - formlessness*) је концепт који први пут користи Батај (Bataille, 1929) не као опозит форми већ као поље дестабилизације постојећих категорија уметности и културе у смислу у коме предлаже одвајање од узвишеног статуса уметности и окретање ка суштинском материјализму који се треба посматрати као алат и поље чисте (покренуте) креативности. Georges Bataille, “Formless,” *Vision of Excess. Selected Writings, 1927-1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985)

²³⁶ Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985)

постајање, и као такво, мислити биће постајања".²³⁷ Концепт безформног (*informeformlessness*) представља амбивалентну тежњу за обликом, формулацијом и генезом укључујући, парадоксално, нестабилности, модификације и варијације у избегавању коначне оформљености. Недостатак јасног облика, попут облака или прашине, у лакоћи прави и поништава облике које узима. Никада у стању мировања, безформност ствара променљиве трагове времена који, на линији Батаја, померају време *изван*, дестабилизујући архитектуру у испитивању граница облика – приказујући оно што је на неком другом нивоу можда већ присутно. Безформност није негација форме или оформљености, већ је поље дестабилизације и комплексно *постајање* које превазилази облик. Укључивањем трајања у концепцију *постајања*, настаје покрет као тензија која преко препрека производи променљивост, откључавајући специфичну еволуцију исцртану непредвидивим променама. Безформност као процес функционише из сопствене унутрашње логике отварајући облик за промене у односу на простор и његова значења, приказујући се као непрекидни процес стварања и поништавања облика, простора и односа. Дакле, можемо рећи да је безформност динамичка димензија *постајања* – информацијска и недовољно дефинисана, или на линији Масумија, *квантна неодређеност*.²³⁸ То је специфична обликовност која почива на текстурама, траговима, преклопљеним и фрагментарним облицима материјализујући неухватљивост константне промене.

Концепцијски посматрано, *постојати* имплицира кретање, пролазност и превазилажење, док омогућити само *постајање* (*becoming*), јесте помирити се са идејом пролазности, недовршености и помирити се са "сломењим наротивима".²³⁹ У дистинкцији онтолошких разлика између слике и представе, Нанси смисао (биће) дефинише као *долазећу појавност* (*coming-into presence*), која је као таква у константном *настајању*. То значи да се директан и неодвојив однос слике и просторности, изван заједничке сфере присутности, појављује као манифестација појавности у смислу приказивања, позиционирања и актуелизација.²⁴⁰ За Нансија, *постајање* се увек одвија у *сингуларном плуралитету*, у смислу у коме је могуће

²³⁷ Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985)

²³⁸ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002.) 37.

²³⁹ "Being as becoming and as such to think the being of becoming." Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985)

²⁴⁰ Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural* (Meridian: Crossing Aesthetics, Stanford University Press, 2000)

само у коегзистенцији са другим - ”само у односу са другим могућа дефиниција себе и сопства”.²⁴¹ Односно, *постајање (becoming)* се остварује у изложености и отворености - ништа што постоји не може постојати само по себи и у односу на себе самог. У мери у којој неко постаје, оно што постаје мења се заједно са њим. То значи да су постајања непаралелне еволуције двеју ствари које, наизглед, немају никакве везе једна са другом, а које заједно образују једно (заједничко) постојање, попут ”непрецизних речи да би се нешто прецизно означило”.²⁴² Постајање је стога увек и у будућем, и у прошлом, дефинисано принципима безформног, фрагментарног и суштински неформираниог.²⁴³ У том следу, можемо рећи да фрагментарност захтева дистанцу која јој омогућава да од нас увек одлази, како би се изнова појавила, превазилазећи и целину и њене делове. Сам фрагмент је увек, већ напуштен и управо због тога, у бескрајној потрази за формирањем, дефиницијом, формулацијом и концептуализацијом. Потрага за обликом, одређењем и обликовањем кроз амбивалентност идеје о *неостваривости жеље*,²⁴⁴ тематизује пролазност као суштину онога што покреће.²⁴⁵ Потенцијалност фрагмента, вечно недовршеног и никада целокупног, налази се у његовој немогућности да буде део дате целине у смислу у коме његова логика превазилази прецизне формулације. Ухватити фрагмент значило би уоквирити га дефиницијама што би за његову променљиву природу било погубно – он не сме бити смештен у дати и постојећи систем или структуру формулације или њима дефинисан, али исто тако не сме ни из њих бити потпуно изузет као нешто суштински одвојено и изоловано. Концепт фрагментарности тражи ново поље дискурса, наратива и нове концепције просторно-временског континуума (и идеје о облику), који дозвољавају исцртавање обриса само понеких од граничних вредности остављајући суштинску отвореност система и тумачења.²⁴⁶ Реч је о фрагменту позиционираном негде између, у процепу који се

²⁴¹ Сингуларни плуралитет јесте специфичност као носилац идентитета и као такав може постојати само у релацијама са другим сингуларитетима. Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural* (Meridian: Crossing Aesthetics, Stanford University Press, 2000)

²⁴² Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 1.

²⁴³ Cecil Balmond, *Informal* (Prestel, 2007)

²⁴⁴ Žan Bodrijar, *O zavodenju* (Oktoih, 2001)

²⁴⁵ Žil Delez, Kler Parne, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 123.

²⁴⁶ Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, “The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless,” *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3 (2018), 517-528.

отвара ка и отвара од - не испуњавајући процеп и празнину – ”он је та празнина и њено несумњиво постајање”.²⁴⁷

На трагу Ајзенманове теорије, безформност се може разумети и као отварање, излагање и приказивање сопствене мреже, односно, као *димензија преклапања простора* у коме се (објекат) налази. Ипак, на супрот томе стоје комплексности преклапања које нису садржане ни у једном оквиру или мрежи и које постоје само у виртуелној сложености која га превазилази. За Рајхмана (Rajchman), оно што је тако обухваћено у простору, не може бити уоквирено нити дефинисано, треперећи у исчекивању сопственог одвајања како би било поново уоквирено. Поновно уоквиравање (*reframing*) у условима архитектонске продукције представља виртуелност у свим својим комплексностима, дозвољавајући облику да се одвоји и слободно преклопи.²⁴⁸ Можемо рећи да безформност, као отворен динамички систем, структурише комплексности интензивирањем простора и времена, али и облика који се у њему појављује. Превазилажењем граничних вредности генеришу се потенцијалности на начин да увек остају непоновљиве и проткане разликама. Ова врста отворености сведочи о двострукој природи мисли, материје, света и ствари које немају јасно дефинисану тачку порекла омогућавајући ”производњу разлика мултипликацијом”.²⁴⁹ Стварање комплексних светова двоструке природе, испуњених потенцијалностима, за Делеза представља суптилну генезу нових поља и територија вишеструких ритмова и разлика, резонанци и дисонанци, контролисаних патерна и њихових одступања. Превођење филозофског концепта безформног у архитектонски дискурс, према Ајзенману, претпоставља укључивање теорије катастрофе динамичких система као интегралног дела концептуализације догађаја, као пројектантске потенцијалности *par excellence*, на начин да региструје и хвата, иначе неприметне и неухватљиве тренутке унутар система (мреже). Ради се о

²⁴⁷ Dan Mellamphy, “Fragmentality (thinking the fragment),“ *Dalhousie French Studies Vol. 45* (Winter 1998), 83-98.

²⁴⁸ Рајхман (Rajchman) у идеји комплексности која подразумева да се свака ствар може раздвајати или преклапати са другима бивајући у константном настајању и покрету, налази разлику између Делезовског и Ајзенмановог концепта фолда - односно у разлици идеје о заједничком превоју (фолду) која се не своди на релације удаљених елемената у просторно временском параметру, већ која претпоставља специфичну дубину из које проистиче стварање сопственог простора и времена. Дубина интензивног простора је оно што га укључује или оно што га уоквирује. За Делеза ова дубина или комплексност је просторна виртуелност као нека врста потенцијалности за ослобођену унутрашњу комплексност. John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998), 20.

²⁴⁹ Делез развија Хјумову тезу да понављање не мења ништа у ономе што се понавља већ у ономе што замишља понављање. Снага понављања остварена је кроз делове актуелног света који једни друге обликују. Gilles Deleuze, *Foucault* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988), 98.

дестабилизацији система кроз пројекцију напетости отварајући простор за догађај. Ипак, Ајзенманова концептуализација безформног као процеса генезе догађаја, остаје чисто генеративна, не повезујући нужно сам процес, визуелно и обликовно, са обликом који производи.²⁵⁰ Одвајање догађаја од сценарија откључва могућности за његово вертикално и хоризонтално преклапање нудећи ”морфолошки дискурс као нови свет могућности”.²⁵¹ За архитектуру то значи комплексност наспрам позиционирања, остварену кроз дигитално (дигиталним средствима), која у преклапањима и превојима производи мултипликацију генезом линија, планова и облика. Комплексност преклапања претпоставља специфичну структуралну дубину из које проистиче стварање просторно - временског оквира.²⁵² У том контексту, дубина интензивног простора се може разумети као оно што укључује и/или уоквирује. За Делеза, ова дубина јесте комплексност као просторна виртуелност и специфична врста потенцијалности за производњу ослобођене унутрашње комплексности. То значи да сама виртуелност не може бити динамична ништа више него што је таква актуелност енергија (као њен пар), јер би то значило да комплексност може да се сведе на јединство предходно датог порекла и циљева. Ако енергију видимо попут Башлара, односно материју као извор енергије, а енергију као покретач свих сила и свих ствари, материјализована енергија се може разумети као кретање које постаје ствар.²⁵³ У том следу, интензитет се концептуализује као не динамичка енергија, ”која се увек појављује у сред ствари, баш као што се и виртуелност увек налази у њеним интервалима”.²⁵⁴ У смислу организоване комплексности, то значи да је идеја о облику замењена слојевитим и променљивим односима међу елементима структуре, наглашених међусобних разлика. Померање фокуса са облика на структуру остварено је артикулацијом специфичности просторних односа. Померање и преклапање граница у одвајању од замрзнутих облика поставља динамичке деформације (облика и простора) као пресеке кретања између различитих фаза и нивоа, ка свеобухватној поливалентности. Обликовне

²⁵⁰ Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm* (MIT Press, 2011), 87.

²⁵¹ Peter Eisenman, *Unfolding Frankfurt* (Berlin: Ernst & Sohn, 1991), 42.

²⁵² John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998).

²⁵³ Гастон Башлар, *Нови научни дух* (Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1991), 52.

²⁵⁴ John Rajchman. *Constructions* (MIT Press, 1998), 12-36.

нестабилности се у том смислу разумеју као ослобађање и флексибилност водећи ка начелној отворености и лакоћи у сопственој неодређености.

Концептуализација недостатка као суштинске вредности и потенцијалности фрагментарне слике просторног концепта структурише *постајања*, између *форме* и *не-форме*, на начин да постаје видљивост променљивости и контигенције остварених у кретању ка новом, другом и/или другачијем. И управо тако, фрагментација је неухватљива постојећим моделима репрезентације. Дакле, можемо рећи да фрагмент никада не представља *"одређени (потребни) систем или синетзу целовитости"*,²⁵⁵ већ као што запажа Хајдегер - *има за циљ да ухвати водећу заступљеност непрекидног (вечног) постајања*. Бескрајно *постајање* у свету обавијеном дигиталним, постаје услов за померање од замрзнутих форми ка флуидним геометријама, а са тим у пару, и услов за обликовну променљивост, несталност и варијабилност. У том смислу, дигитални простор се позиционира као контекст и средство променљивости облика, простора и њихових релација. Закривљеност света и погледа, измештањем изван постојећих формулација, отвара бескрајност као поље потенцијалности (многоструких варијација) у развијању контигентних облика у свим својим прекинутостима и изломљеностима. Управо на тај начин, позиционирање суштине сваке виртуелности, као појављивање бесконачних могућности, јесте конституисање неухватљивости дигиталног поља фрагментисаног искуства (света, стварности и слика) који прелазе у услов за стварање фрагментисаних облика и просторних концепата. Испрекиданост и фрагментарност (простора, концепта и форми) јесте дупла игра непрекидне размене присутног и одсутног, видљивог и невидљивог, реалног и имагинарног, актуелног и виртуелног, у неизменичном одлазку и повратку од једног ка другом.

²⁵⁵ Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence* (Stanford University Press, 1993), 263.

БЕСКОНАЧНА ФЛЕКСИБИЛНОСТ

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. Фрагмент је постављен као бескрајно *постајање*, у свим својим многострукостима и потенцијалностима, одвојен од целине и њених делова - прекинут, изломљен, алтерован и управо као такав - безформан (*informe*).²⁵⁶ Неоуобличена познатим формулацијама, форма фрагмената је неухватљива чињеницом да је увек у постанку (да тежи постанку) али да никада не постаје коначна и целовита. Увек у потрази за формом, у стању *постанка*, концептуализујући прелазак из једног стања у друго, фрагмент превазилази идеју о целини и њеним деловима, не припадајући ни једној, ни другој. Бескрајно поновно појављивање, садржано у концепцији фрагмената, отвара поље нових могућности на начин да постаје услов за стварање разлика (*differance*) - конститутивног елемента фрагментарности и фрагментације - ка новом свету појавности и репрезентације. Или, како то види Делез, у непрекидном поновном појављивању, није истост оно што се враћа и поново приказује, целовито или парцијално, већ управо разлике.²⁵⁷ Ако идеју понављања преузмемо од Дериде, код кога понављање настаје услед непоновљивости, или од Делеза, код кога је понављање ток, фрагмент можемо дефинисати као специфичност (елементарна честица) и суштинску недефинисаност (облика) остварену кроз концепт разлике као недостатка. Реч је о откључавању мноштвености, у свим својим преклапањима, променљивостима и несталностима.

²⁵⁶ Безформност (*informe*) се односи на обликовну концепцију објеката као *фрагмента* који је увек у стању бесконачне променљивости (покрета) у константном *постању* и као такв увек *између форме и не-форме* у кретању ка новом, другом и/или другачијем. Могућност за његово појављивање налази се у кодирању недостатка као сингуларне специфичности највеће пројектантске и архитектонске вредности (новог модела) алтерованих облика.

²⁵⁷ Žil Delez, *Razlika i ponavljanje* (Fedon, 2009)

Разлика је, делезовски речено, увек нека врста посебности која се појављује у оквиру целине у настајању, која је по себи недовољно одређена и самим тим фрагментарна.

Континуалности настајања (постајања) укључује истовремено континуитет и дисконтинуитет, стварајући услове за (поновно) појављивање и саму појавност. Дакле, фрагментарност јесте специфична врста опстанка и концепцијски стоји насупрот идејама о испуњености, хијерархијској организацији, напретку и прогресу. Фрагмент се не развија линијски или континуално, већ је делимично исцртан својим оквирима који су променљиви и дефинисани граничним вредностима свог почетка, али не и краја. 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 и/или другачије). Као такав, фрагмент није негација, већ конститутивна вредност и сама специфичност – *”у овом разбијању на делове и у самој дислокацији морамо препознати вредност а не негацију”*.²⁵⁸ Ако прихватимо концепт вредности као идеју о специфичним обликовним квалитетима и као оно што доприноси делимичном исцртавању неких од карактеристика (обриса) облика, онда кодирање недостатка отвара пут ка релационој променљивости и морфогенези. То дословно значи да иако скидан, прекинут или онемогућен, фрагмент увек опстаје и наставља свој нови и други живот. Односно, осврћући се на Бланшоа можемо рећи да фрагменти представљају недовршена одвајања у свом предодређењу за празнину и празан простор који их раздваја, налазећи у овој празнини не оно што их уобличава, затвара и формира, већ управо оно:

”... што их продужава или оно што их наводи да чекају сопствено продужење – оно што их је већ продужило, омогућавајући им да истрају упркос сопственом недостатку”.²⁵⁹

Фрагменти немају крај (почетак и крај говоре о целини) они се никада не завршавају, њихови завршеци су прекинути или онемогућени, и управо у томе се налази њихова потенцијалност. Неприхватање идеје о почетку и крају, може се тумачити и као концептуализација паузе која опстаје, и упркос свему, никада не нестаје – *”ни*

²⁵⁸ Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 308.

²⁵⁹ Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster* (University of Nebraska Press, 1986), 58-59.

*почетак ни крај нису занимљиви (они су само тачке), занимљива је средина... увек поново почиње од средине”.*²⁶⁰

Отвореност фрагментисане форме налази се у чињеници да се она појављује као слободна (ослобођена), превазилазећи уоквиравање места, плана и програма.²⁶¹ Реч је о дислокацији тежишта покретом, променом, кретањем, настајањем и нестајањем, у превијању и преклопима облика који захватају празнину. Мноштвеност, као идеја о бесконачном *постајању* и њеној неухватљивој природи, која је у сталном покрету, тематизује потрагу за местом специфичности - ка производњи новог. То дословно значи да је цивилизацијски ток, дефинисан новим технологијама и променом перцепције простора и времена, прихватио преовлађујући утицај дигиталног у непрекидном преиспитивању метода и модела пројектовања. Отварање поља могућности и различитости, омогућило је развијање топологије и фрагментације форми, на путу ка новим концепцијама просторно временске категорије. Проблематизација утицаја дигиталних технологија на архитектонску праксу, упркос увођењу нових концепата и термина попут генеративне архитектуре, дигиталне мофрогенезе и флуидности, може се читати у тренутку њених актуелизација, односно у тренутку када се из виртуелног садржаја преводе у реалан контекст. У том смислу, разумевање реалности обликовано дигиталним дефинише нове архитектонске концепте попут самоорганизације, системске отворености и контигентности, а самим тим и нову естетику која задире изван хоризонта видљивог.²⁶² Естетика дигиталног омогућила је да се свет и сви његови делови, сагледају на потпуно нов нематеријалан начин, док се питање флексибилности и разумевање савремених концепција, може наћи у замени физичке форме дигиталним дизајном. То значи да концептуализација архитектонског објекта као променљиве структуре откључава и поље растегљивости архитектуре,²⁶³ од које се сада очекује да буде динамичка чак и својој актуелизацији након проласка кроз виртуелно стање. Насупрот Еуклидовој геометрији која почива на сталности геометријских облика, фрагментисане форме почивају на идеји деформације и променљивости у граничним зонама највеће креативности и

²⁶⁰ Žil Delez, Kler Pame, *Dijalozi* (Fedon, 2009), 55.

²⁶¹ John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998), 13-14, 20-21.

²⁶² Vincent Mosco, *The Digital Sublime Myth, Power, and Cyberspace* (MIT Press, 2004)

²⁶³ Robert Maxwell, *The two way stretch: modernism, tradition, and innovation* (Academy Editions, 1996)

потенцијалности .²⁶⁴ Дакле, просторна флексибилност као концепт омогућава објектима променљивост и прилагођавање на просторно-временске промене у контексту. Реч је о фрагментацији која настаје услед диспозиције фрагментисане честице у условима дестабилизације постојећих односа динамичке структуре, стварајући при томе нове системе значења и нова својства (унутар система) која имају реалну физичку манифестацију на сам облик који се појављује. Облик који настаје дефинисан је специфичном и конструктивном непредвидивошћу, на начин да се његова својства не могу у потпуности предвидети, контролисати, пројектовати или претпоставити разумевањем онога што му је предходило, иако његово порекло остаје видљиво у траговима и након промене.

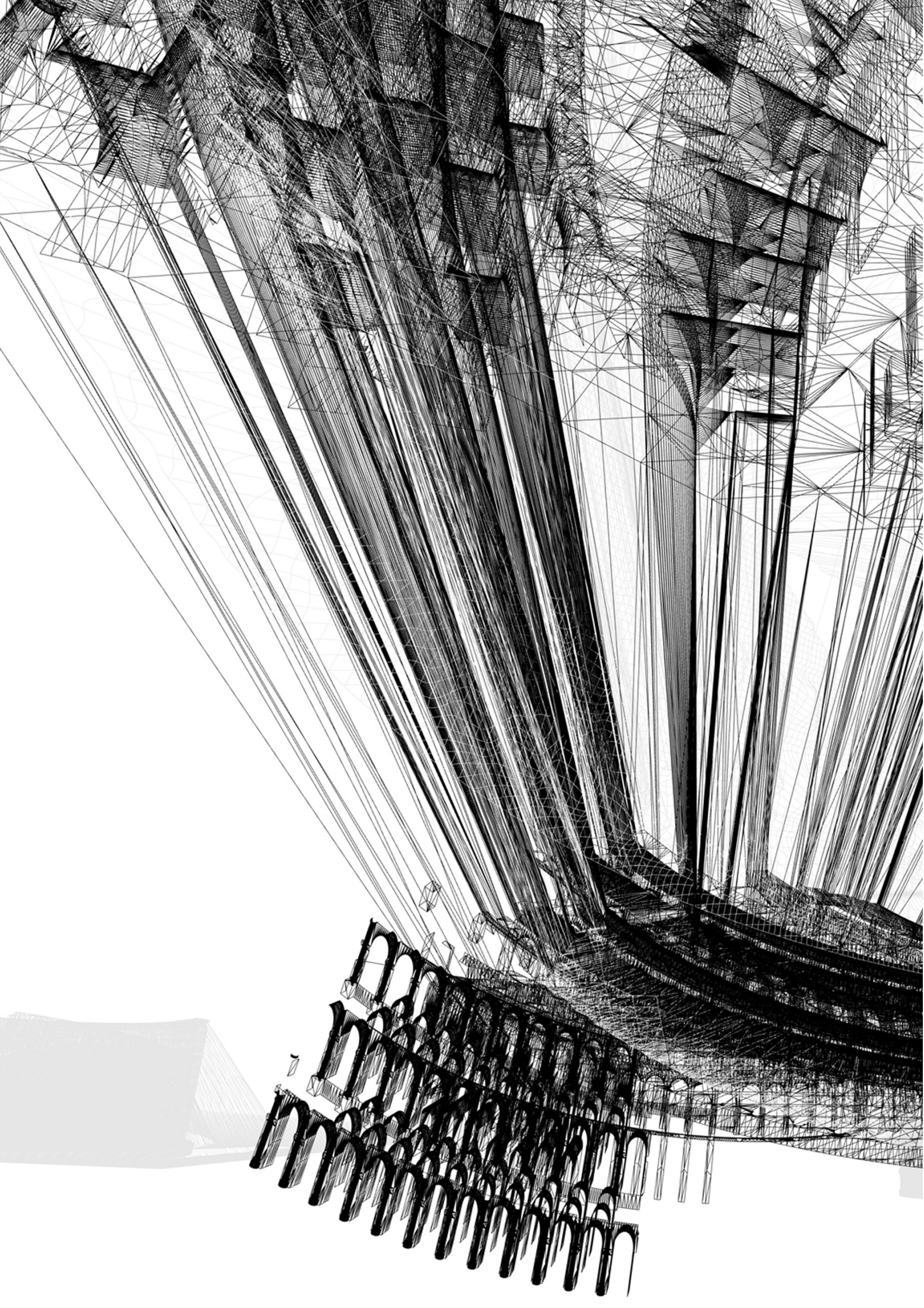
Фрагментација настаје онда када је изражена потреба за појављивањем и дефиницијом нове структуралности која тек долази и која се "назире" - у пољу дестабилизације, на ивици отворених система у пред хаотичном или метастабилном стању. Дословно, то значи да је фрагментација континуитет који се никада не завршава, већ изнова структурише односе унутар система, омогућавајући тиме његове опстанак и додељујући уједно специфичну кохерентност сложеним формама. Оваква врста специфичног структурисања *реда из хаоса*, или дестабилизација реда зарад нове покренуте и променљиве структуралности, јесте сложеност вишег реда у материјализацији видљивости онога што је било сакривено као процес настајања и то на начин да структурише флексибилне (растегљиве) односе међу елементима. Самим тим, *апстрактност универзалног* није оно што објашњава, већ оно што мора бити објашњено и то не са циљем да се поново открије вечно или универзално, већ да се створе услови за производњу новог. Свет је логичан у складу са могућностима које су дате апстракцијама, чак и ако све могућности нису реализоване,²⁶⁵ у извесном смислу и управо зато.²⁶⁶ У том смислу, утицај дигиталне парадигме на продукцију архитектуре, указује на отварање поља нових концептуализација *архитектуре*, док је сама технологија омогућила визуализацију математичких алгоритама производње облика и њихових односа, програмирањем сета модификација, немајући при томе

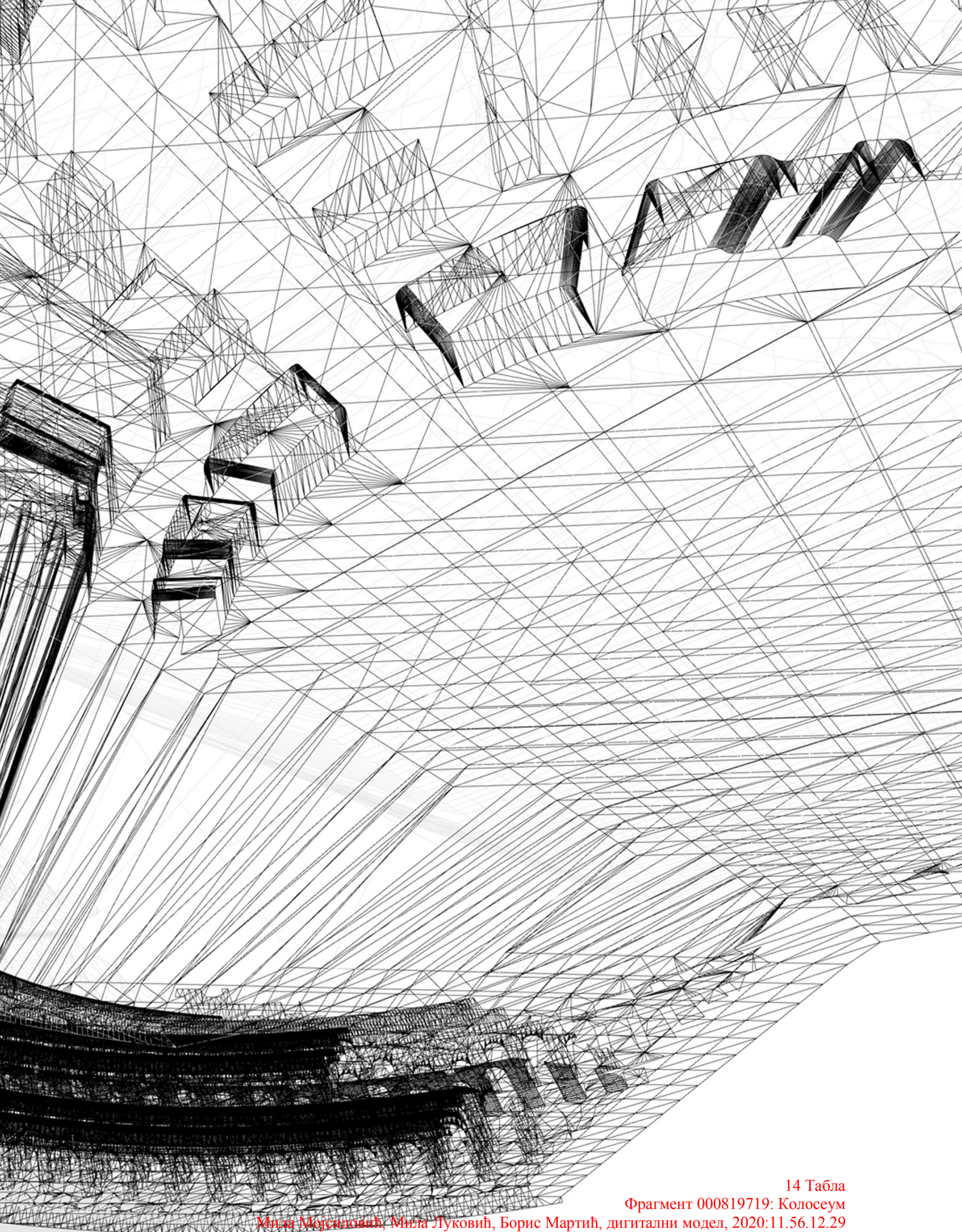
²⁶⁴ Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, "The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless," *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3 (2018), 517-528.

²⁶⁵ John Rajchman, *Constructions* (MIT Press, 1998), 55-77.

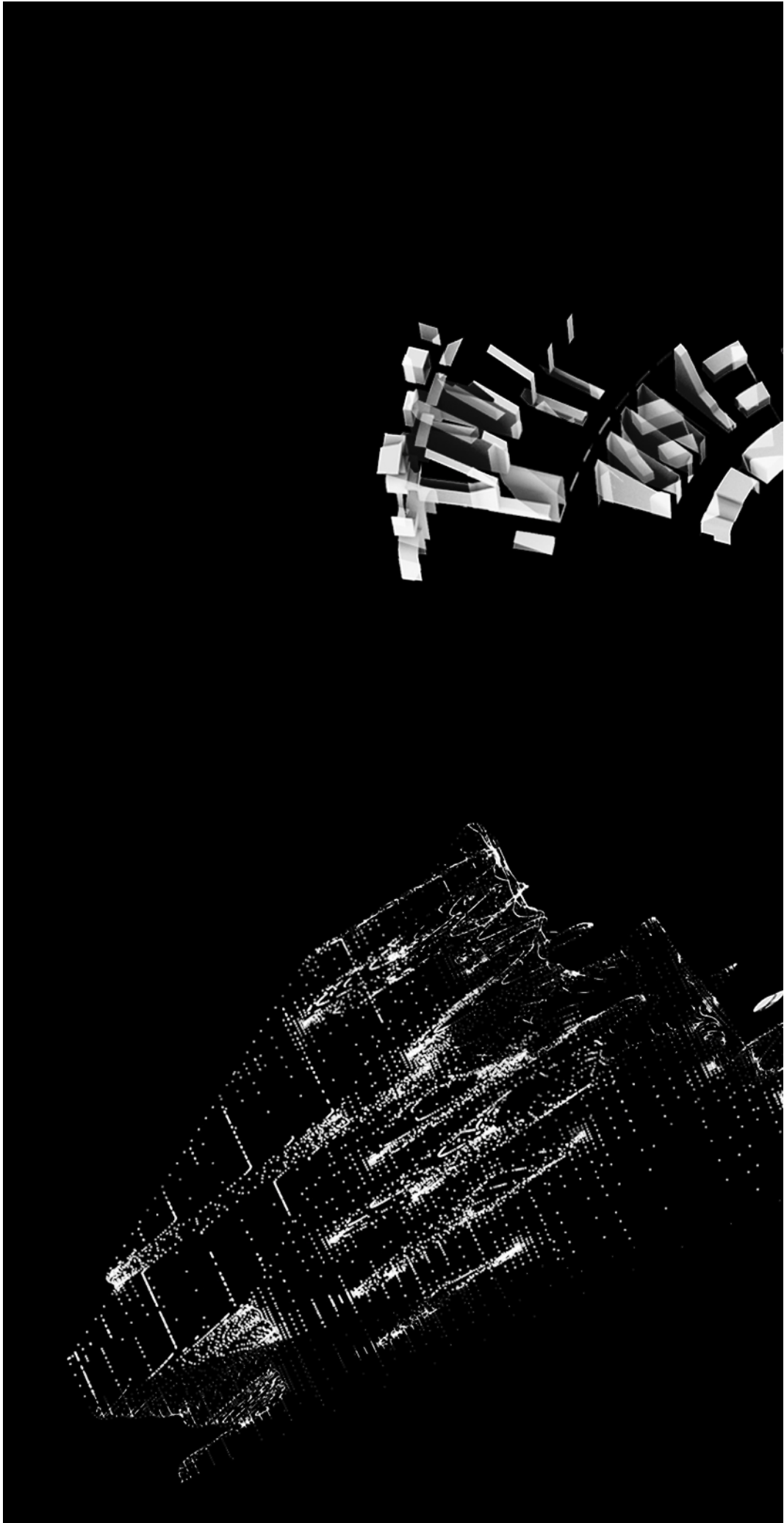
²⁶⁶ Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, "The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless," *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3, 2018, 517-528.

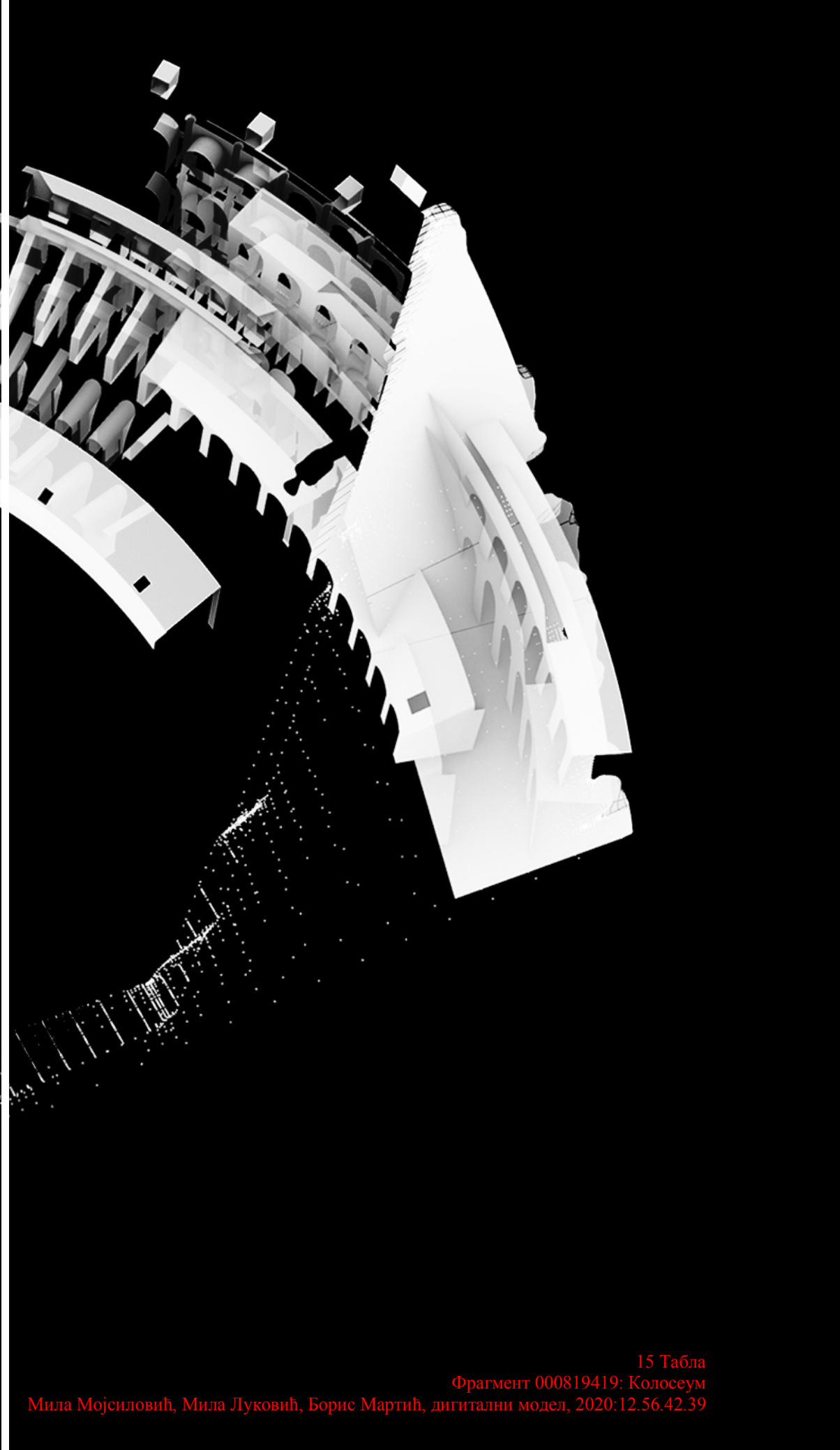
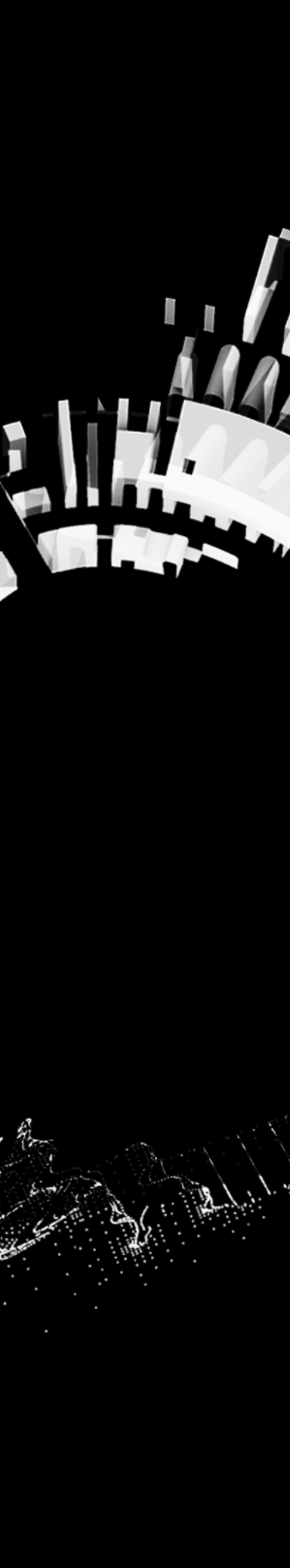
визуелни (физички) модел. То значи да дигитално оперише потенцијалностима самих модификација као сетом операција. Дефиниција сила и њихових утицаја постаје средство за концептуализацију форме, док комплексност система онемогућава јасан и тачан исход пре завршетка самог процеса, у коме форма постаје производ интеракције сила представљајући својеврсни догађај. Дигитално, као метод уводи у архитектуру преокрет који мења услове продукције архитектонске форме проблематизујући однос архитектуре, технологије, природе и културе. Брисање и блуровање разлика између природног и вештачког омогућено је концепцијом непредвидивог, отвореног, променљивог и фрагментарног облика. Проблематизација виртуелности и интензитета дигиталним алатима утиче на одвајање субјекта, објекта, ставрног света и реалности. Реч је о архитектури која илуструје моделе за структуисање нових облика искуства прожимањем са дигиталним, у смислу пројектовања могућности превођењем промена (које се појављују на једном нивоу) у догађаје (на другом нивоу), уз бесконачно повећану флексибилност.



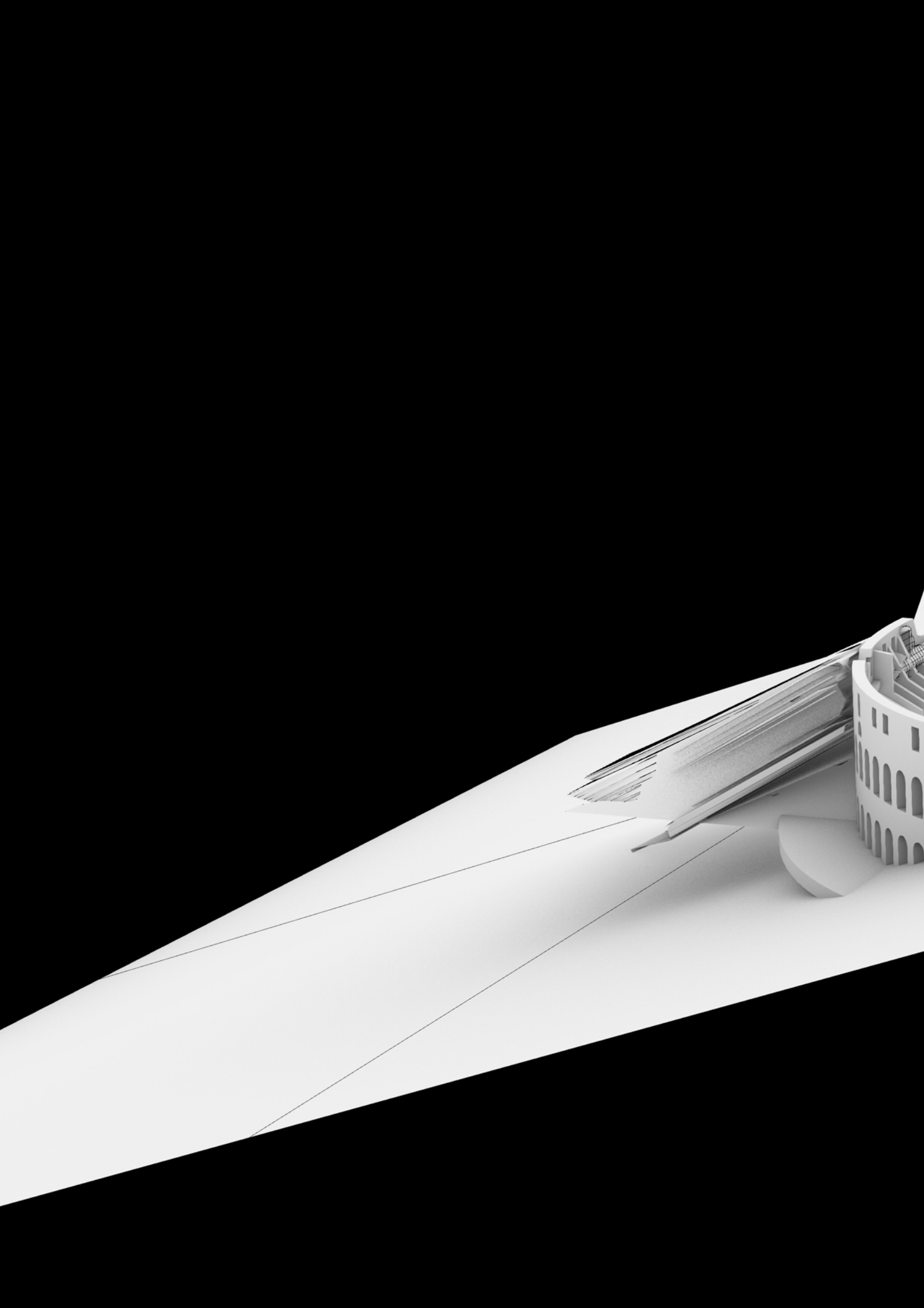


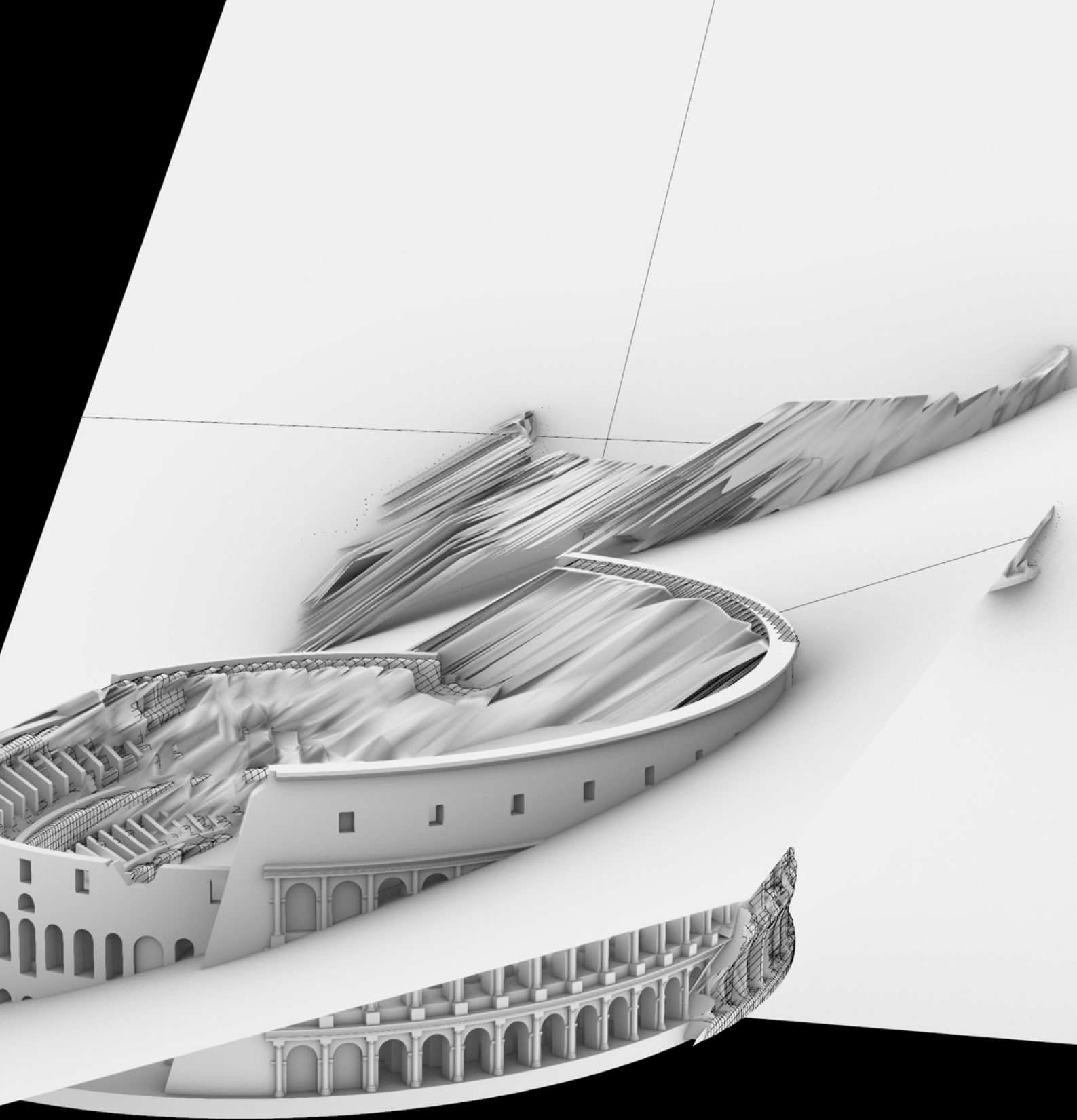
14 Табла
Фрагмент 000819719: Колосеум
Мила Мерсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:11.56.12.29



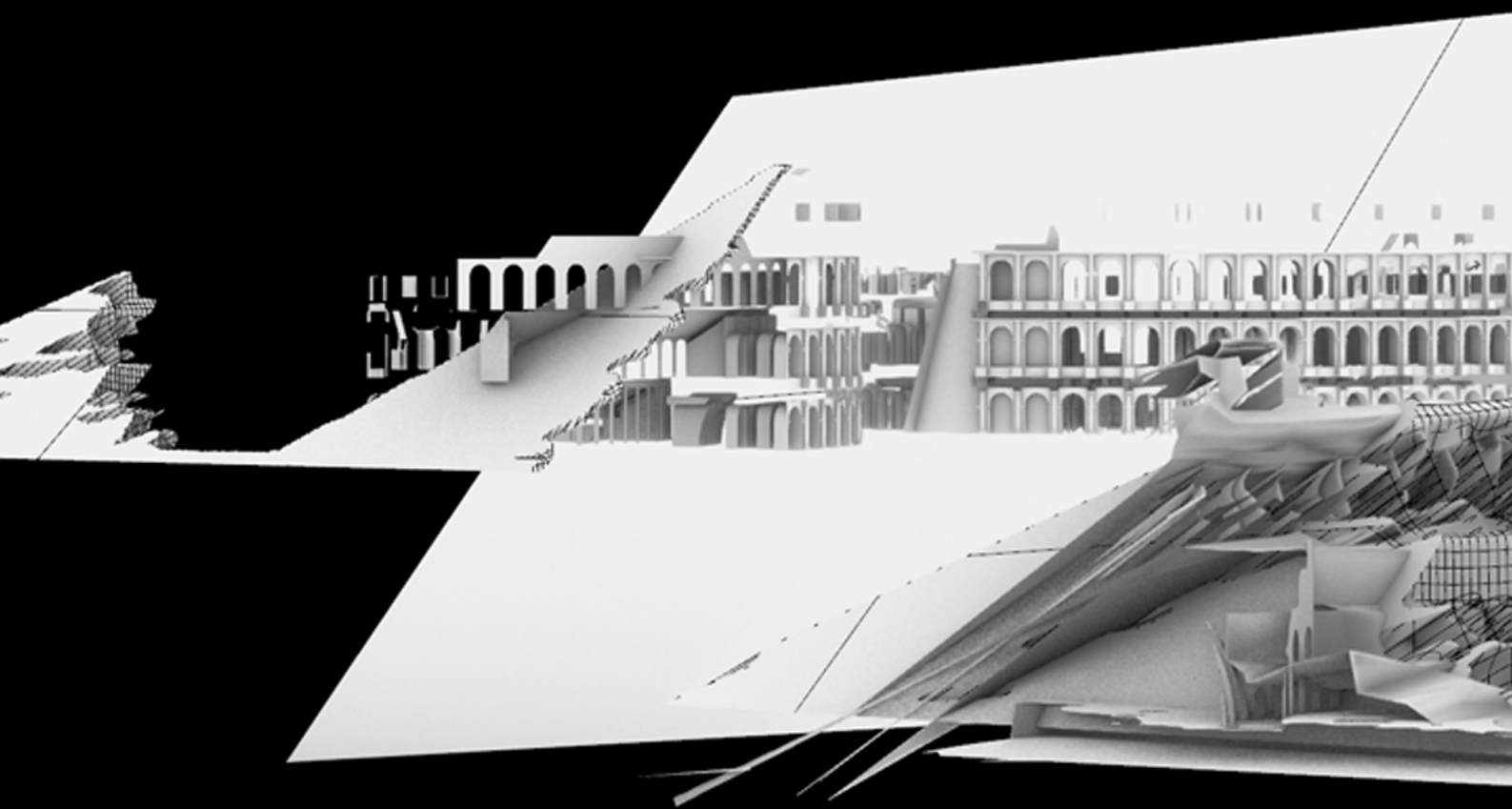


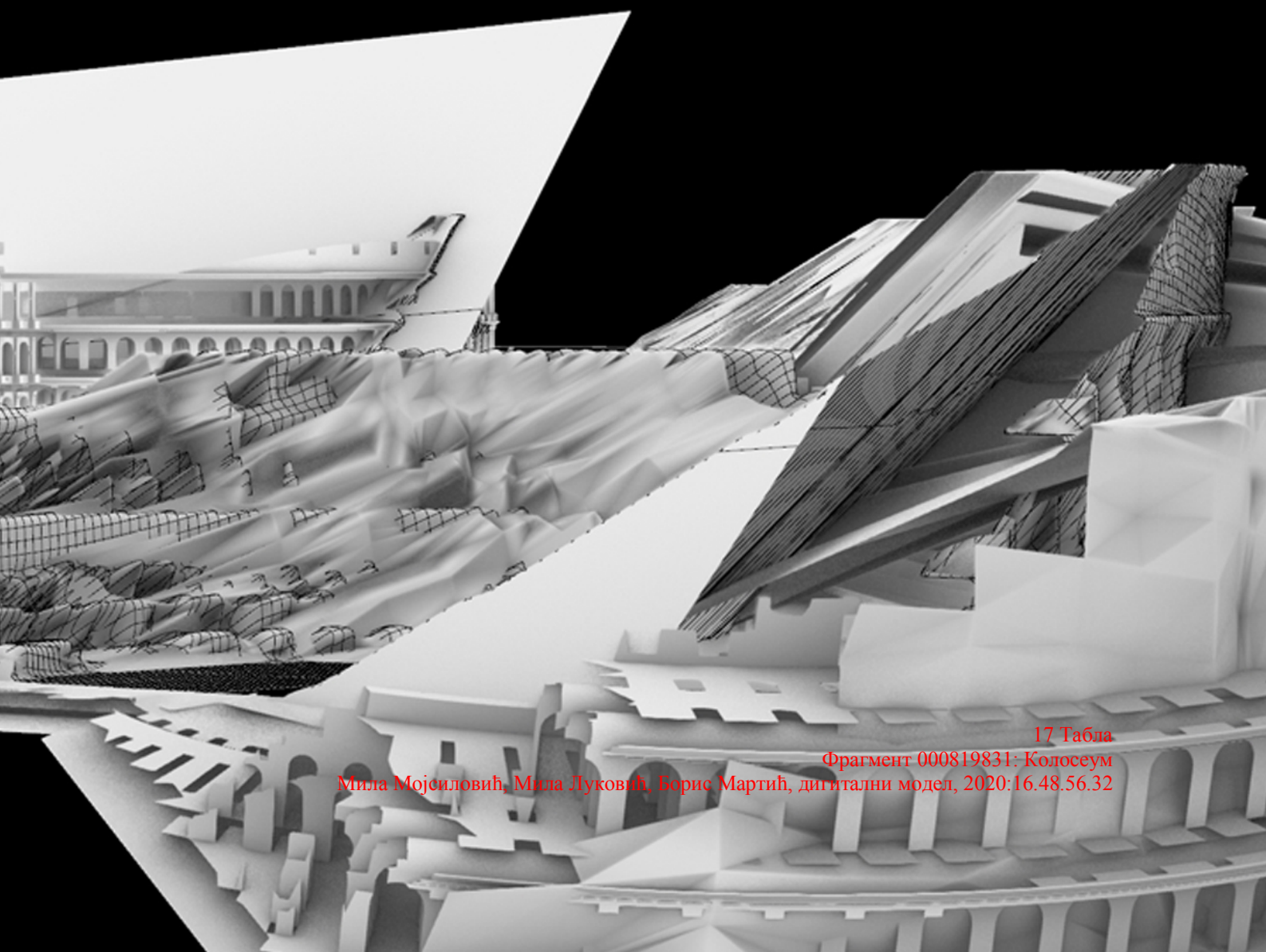
15 Табла
Фрагмент 000819419: Колосеум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.56.42.39



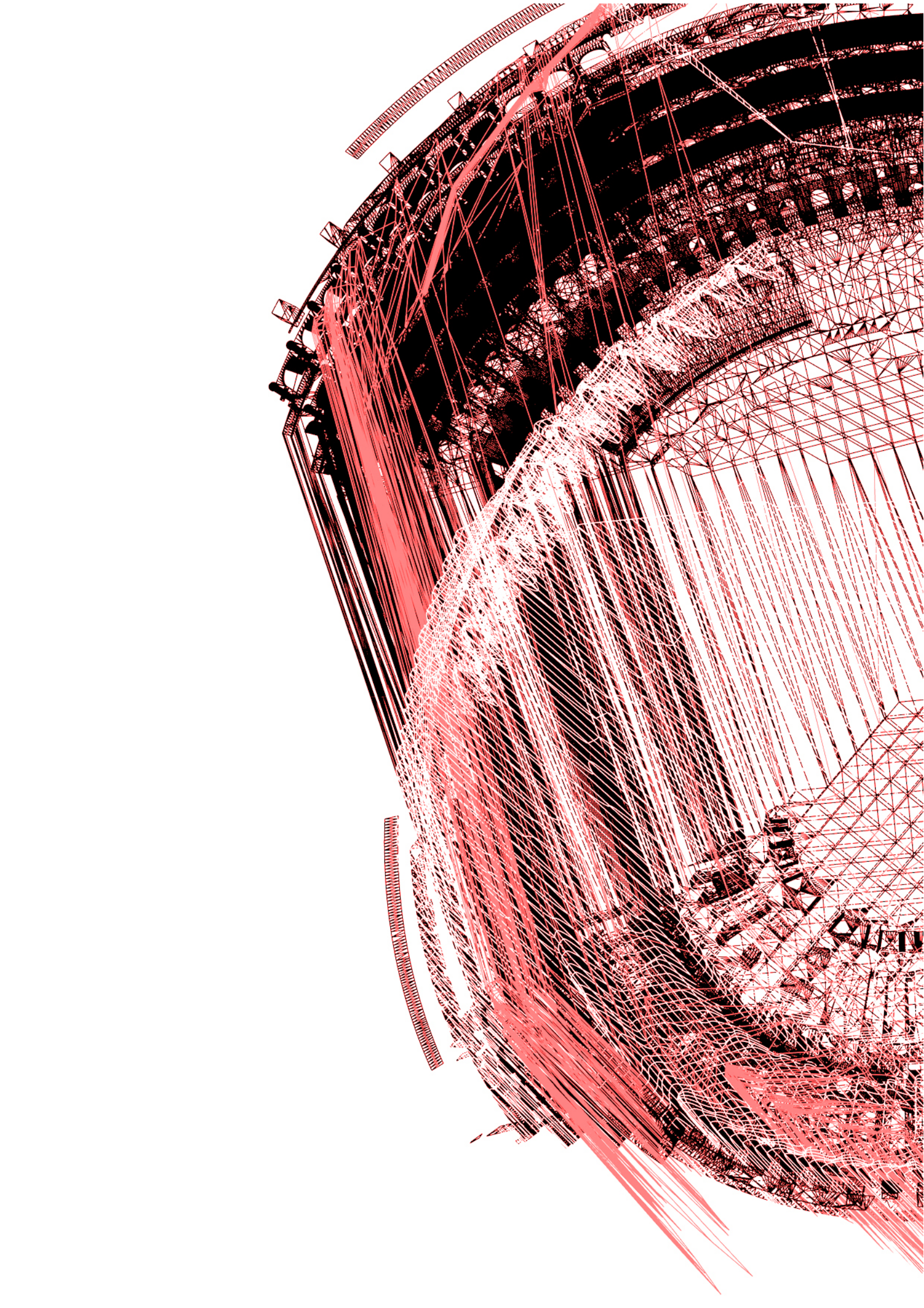


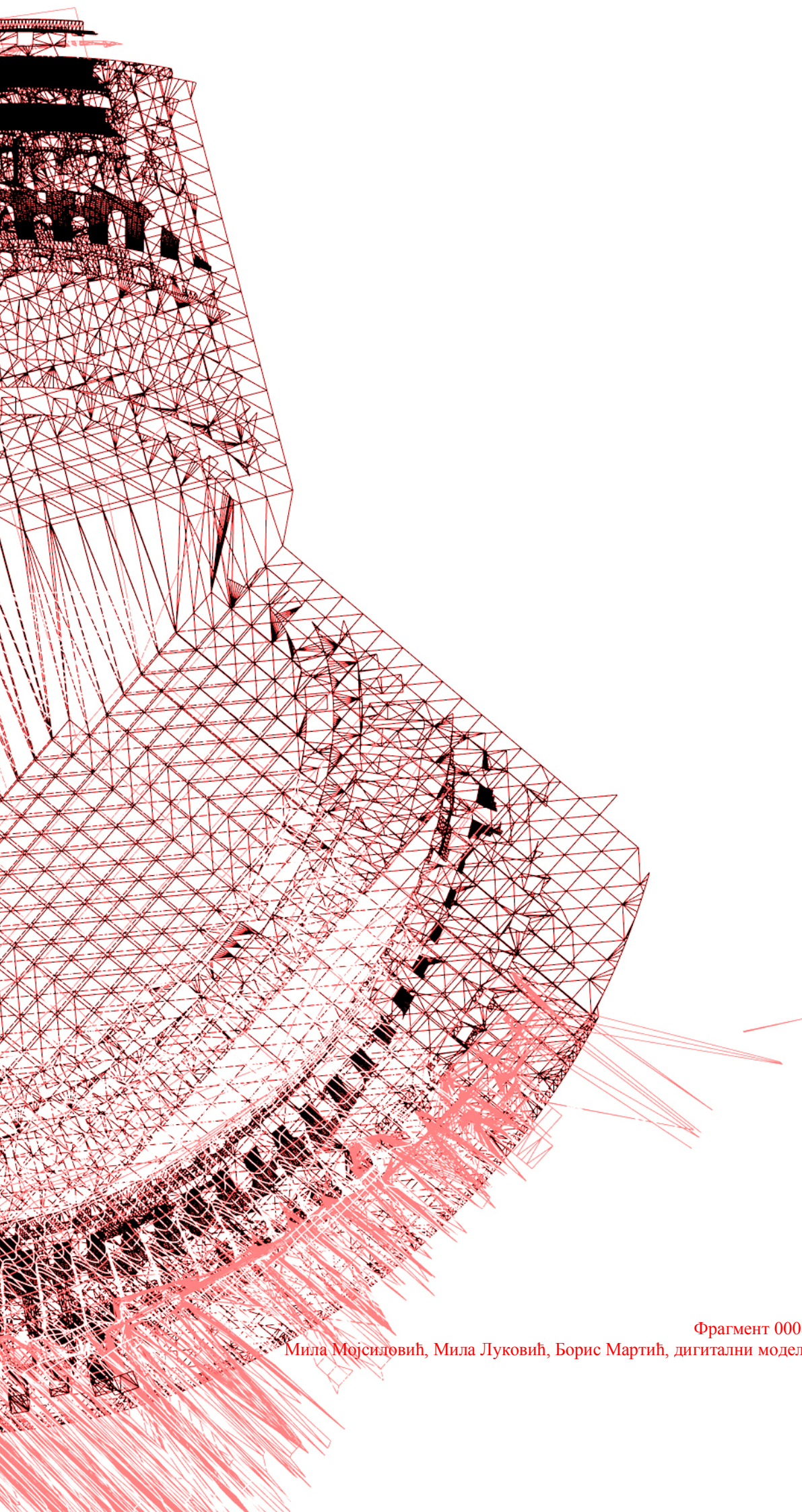
16 Табла
Фрагмент 000819742: Колосеум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:18.46.52.02



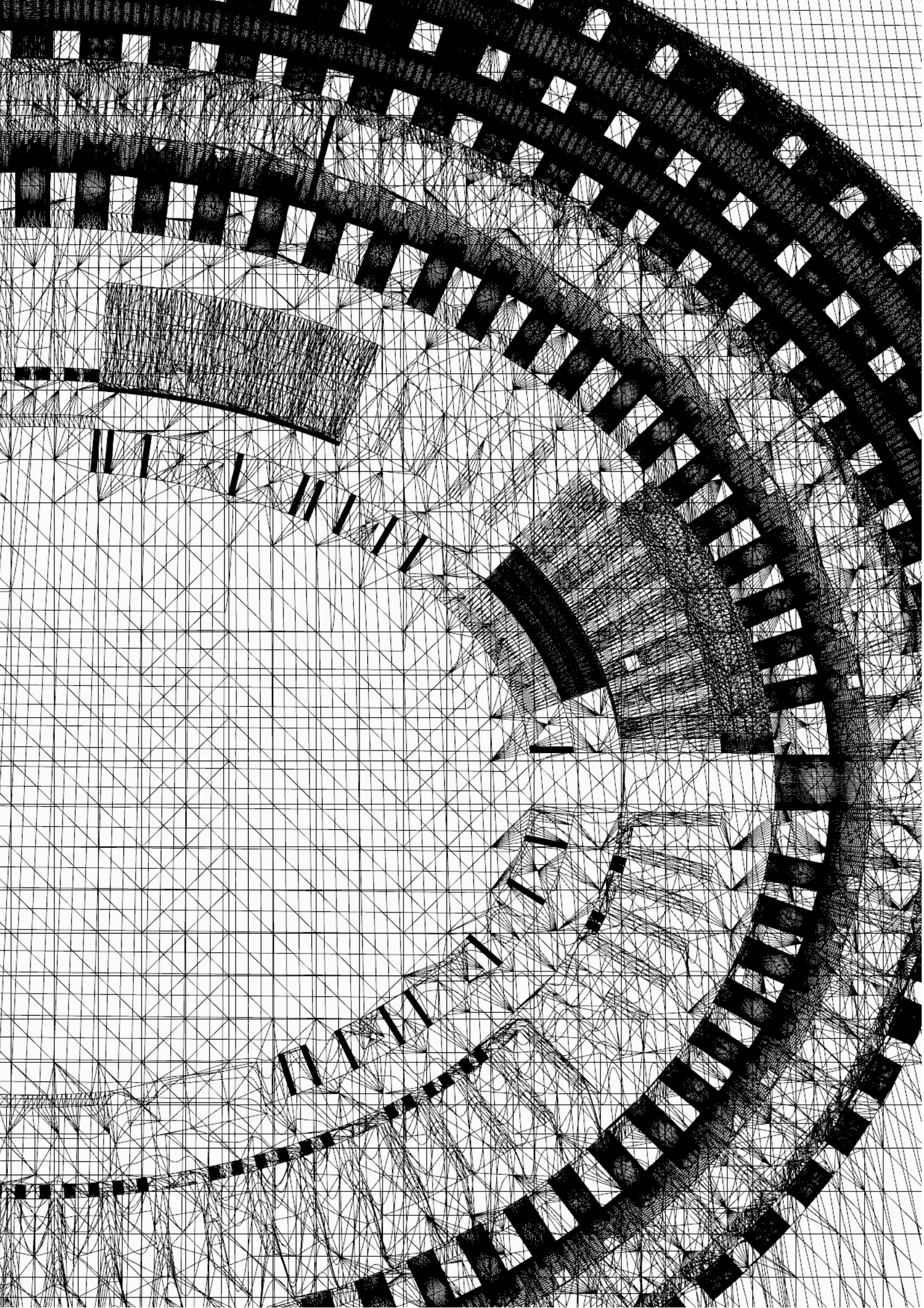


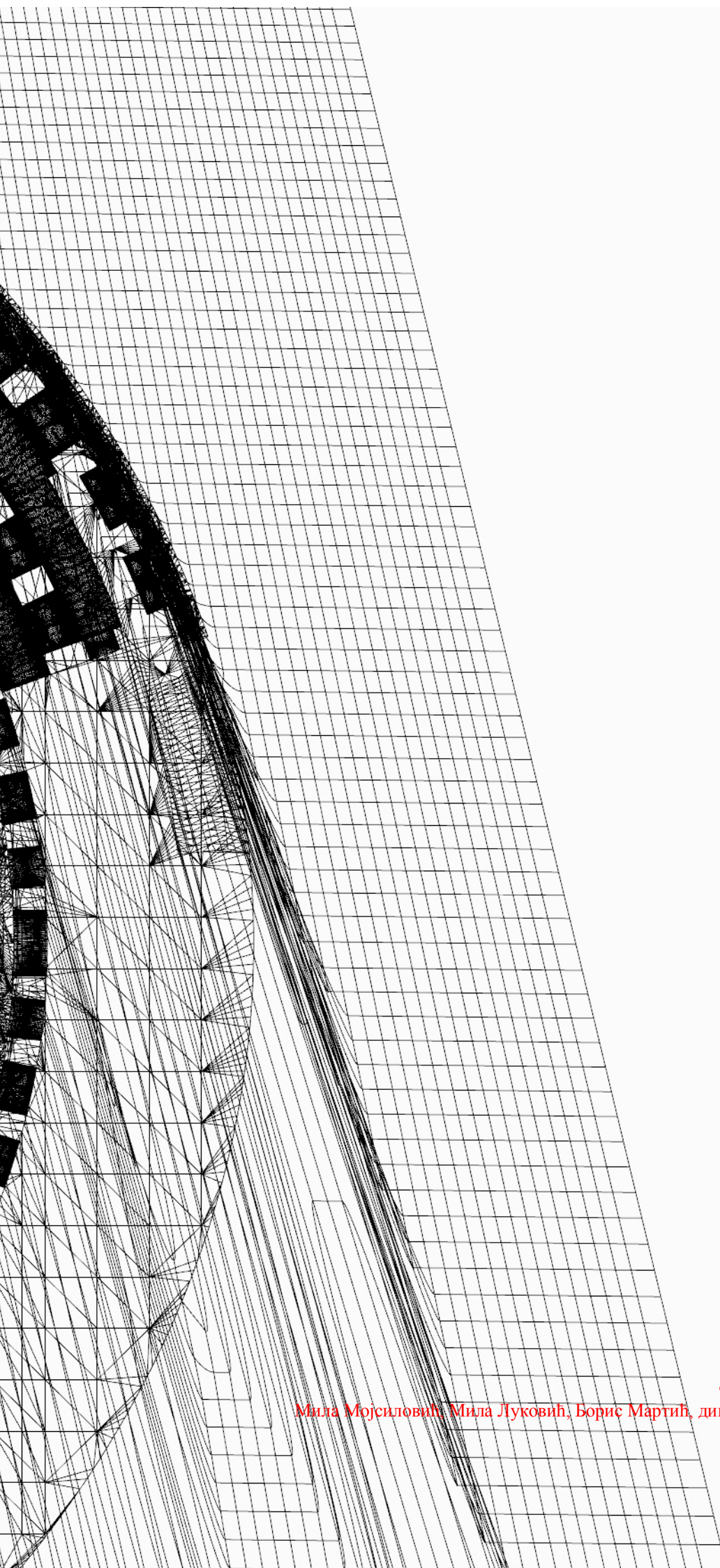
17 Табла
Фрагмент 000819831: Колосеум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.48.56.32



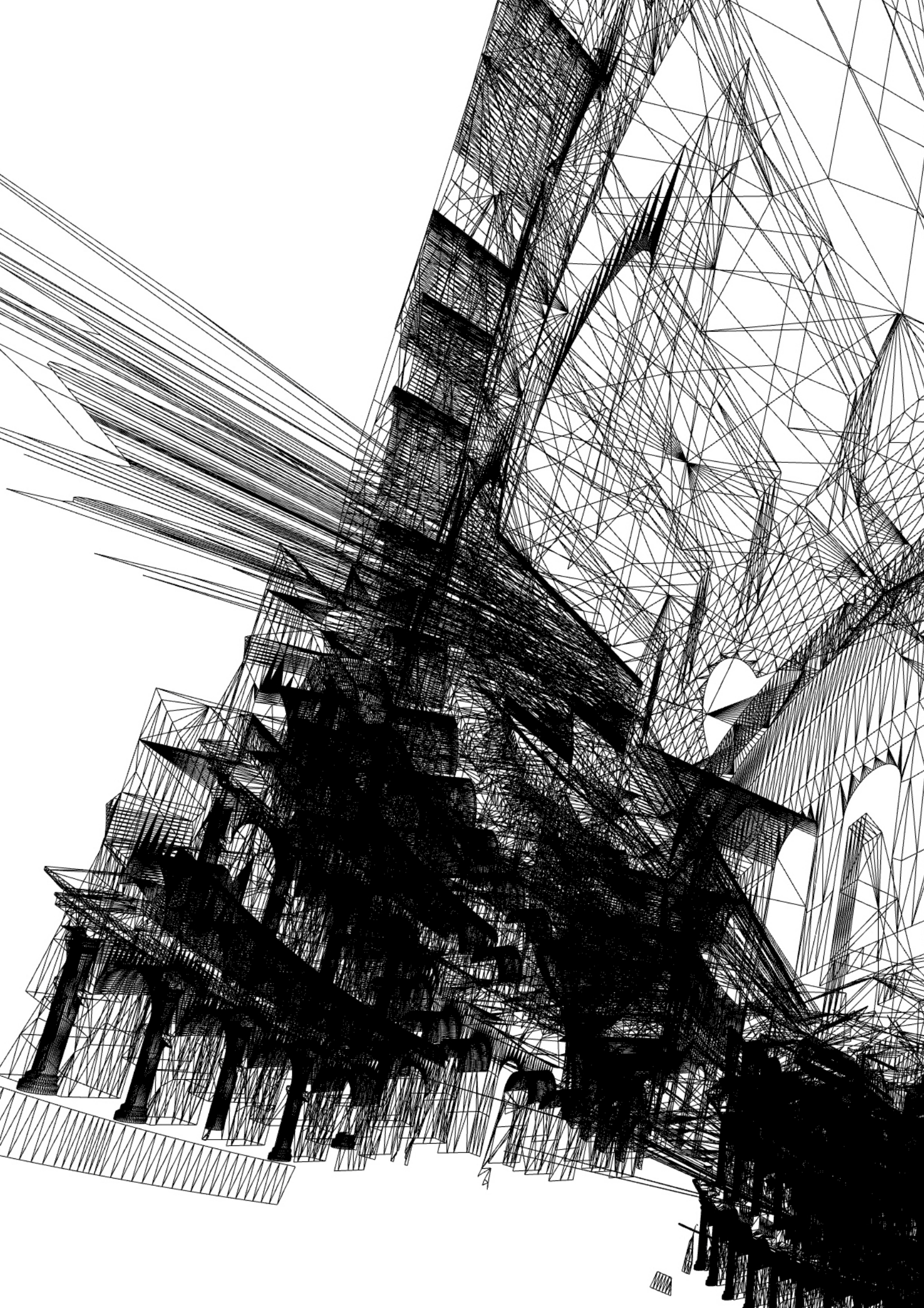


18 Табла
Фрагмент 000819462: Колосеум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:21.28.46.59





19 Табла
Фрагмент 000819421: Колосеум
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:19.26.56.38



130 208 176
208 186 208
190 032 208
184 032 209
131 032 209

208 190 209
132 209 129
208 186 208
190 045 209
130 208 181
208 190 209
128 208 184
209 152 209
129 208 186
208 190 208
188 032 208
180 208 184
209 129 208
186 209 131
209 128 209
129 2

09 131 046
032 208 154
209 128 208
190 208 183
032 208 176
208 189 208
176 208 187
208 184 208
183 209 131

032 209
129 208 176
208 178 209

208 1
88 208 181
208 189 208
184 209 133
032 209 130
208 181 208
190 209 128

208 190 209
129 209 130
208 176 208
178 209 153
208 176 032
209 129 208
181 032 208
190 209 129
208 189 208
190 208 178
032 208 183
208 176 032
208 184 209
129 209 130
209 128 208
176 208 182
208 184 208
178 2

08 176 209
154 208 181
032 208 186
209 128 208
190 208 183
032 208 184
209 129 208

184 208 178
208 176 209
154 208 181
032 209 131
209 129 208

208 178 208
176 032 209
208 178 209
128 208 181
208 188 208
181 208 189
208 190 209
129 209 130
208 184 044
032 208 176
208 18

7 209 130
208 176 208
188 208 190
208 180 208
181 209 128
208 189 208
190 209 129
209 130 208
184 032 208
184 032 209
128 208 181
208 187 208
176 209 134
208 184 208
190 208 189
208 184 209
133 032 209
130 208 181
208 190 2

09 128 208
184 209 152
208 176 046
032 208 162
208 181 208
183 208 176
032 040 208
180 208 184

209 130 208
176 209 134
208 184 209
152 208 176
041 032 208
191 208 190
209 129 209
130 208 176
208 178 209

032 208 191
208 184 209
130 208 176
209 154 208
181 032 209
208 188 176

208 190 209
129 209 130
208 184 032
208 186 208
176 208 190
032 208 178
209 128 208

208 186 208
184 032 208
184 032 208
190 208 189
209 130

208 190
208 187 208
190 209 136
208 186 208
184 032 208
191 209 128
208 190 208
177 208 187
208 181 208
188 032 208
191 209 128
208 190 209
129 209 130
208 190 209
128 208 176
032 208 184
032 208 186
208 176 208

152 209 131
032 208 190
032 208 183
208 176 209
152 208 181
208 180 208
189 2

130 208 190
209 152 208
176 209 154
209 131 032

208 179 208
190 209 129
209 130 032
209 131 032
208 190 208
180 208 189
208 190 209
129 209 131
032 208 189
208 176 032
208 186 208
15000640819 2
209 131 032
209 129 208
181 032 208
19

САН О ЦЕЛОВИТОСТИ**Напуштање форме**

Концепцијско померање од стабилне и солидне архитектуре ка фрагментарним флуидним просторним и формалним токовима наглашава постојање празнине условљене њиховим унутрашњим односима. Реч је о архитектури динамичког развојног процеса у пољу отворених могућности, променљивости и флексибилности. У том смислу, преклапање, спајање и алтеровање различитих елемената и фрагмената подразумева организациону структуру (од појединачног ка општем), на начин да је сваком елементу омогућено да задржи и сопствене обликовне и/или просторне карактеристике. То значи да динамичност објекта настаје из његових покренутих капацитета и структурализације комплексних односа. Говоримо о фрагментарним формама које почивају на идеји пуцања и раздвајања, у смислу у коме пробијање облика, постаје услов за њихово појављивање у бескарајном континууму дигиталног - позиционираном увек између појављивања и нестајања, односно у променљивости самог *постајања*.

Концептуализација *безформног*, као појавности која настаје услед интензивирања тока времена и простора, раскида са геометријом какву смо познавали, уводећи ослобађање апстракцијом кроз несталност облика и развијање стања напетости. Безформност није негација форме, већ је поље дестабилизације и комплексно *постајање*, које га превазилази. То значи да безформност структурише комплексности интензивирањем простора, времена и облика којима припада. Прекорачењем граничних вредности стварају се услови за непредвидиве и непоновљиве потенцијалности, проткане разликама. Обликовна непредвидивост има намеру да се приближи самој природи указујући на комплексне сложености, саткане у свом бићу, на путу ка растељивости сопствене материјалности.

Концепт формалне отворености се одвија у пољу виртуелног, исцртавајући обресе сопственог облика кодом апстракцијом природних и генеративних процеса. Фрагментарна појавност архитектуре деформација и варијација обликована је интензитетима структуралних понашања и алтерованих релација. Реч је о променама које остају у зони потенцијалности у свој својој специфичности у односу на све друге, па и себе саму. Мноштеност, на тај начин, учествује у концептуализацији појединачних идеја о облику и њиховим животима, откључавајући простор за пројектовање прецизне слике у којој се види и сам објекат перцепције и пресечна линија његових могућности. Превласт процеса над чистом формом, у архитектонском дијалогу, ставља форму и структуру у секундарни положај у односу на динамичност и отворено кретање, односно, поставља промену (променљивост) као конструисање категоричког императива.

Управо на тај начин, свет промене се налази у стварању комплексних услова за постајање - као покренуте потенцијалности и, са тим у пару, другости. Фрагментарна природа односа ствара нову другу (де)кодирану реалност, враћајући нас имагинарном које је увек у покрету, дисхармонији и асиметрији како би ослободило своју креативну природу. Реч је о фрагментима који структуришу отворене светове могућности, док прекалапање унутрашњости и спољашности у новој суперпозицијаној реалности омогућава појављивање и нестајање, као просторну и обликовну фрагментарност. Отварање архитектуре фрагментарном природом дигиталног, алтерује, помера и пробија геометрију кодирањем степена неодређености, недовршености и недостатка. Ова својевсна метастабилност у којој је сваки момент стабилности и равнотеже истовремено и узрок тензије - искључују један другога правећи само привремену синергију. Пројектовање мере недовршености постаје суштина отворености у којој би се одвијала алтерација облика и геометрије. Кодирање услова недостатка као мере недовршености, јесте превазилажење граница и питање престајања у којима се отвара могућност за појављивање непланираног, откључавајући поље нових концепција морфогенезе конструисаних потенцијалностима.

ОБЛИКОВНА НЕПРЕДВИДИВОСТ

Изломљена слика просторног кадра

Фрагментаран свет могућности представља специфичан модел реалности промене и догађаја који структурише потенцијалности у дигиталној многострукости. То дословно значи да ако виртуелни простор разумемо, попут Делеза и Гатарија, као један од модела реалности које карактерише отвореност за стварање нових потенцијалности, његова реалност постаје реалност промене и догађаја. Односно, ако је виртуелно по себи промена, онда оно може да фигурира само као начин апстракције.²⁶⁷ Дигитално није представа онога што ће бити након промене, већ је оно што јесте у датом тренутку, укључујући истовремено све своје потенцијалности које се развијају постепено у односу на околности. У том смислу, на линији Масумија, околности можемо дефинисати као самоапстраховање у оној мери у којој се оне остварују кроз своје потенцијалности. Дакле, виртуелно није садржано ни у једној постојећој форми ствари или стања, већ је покренуто у преласку из једног стања у друго, формално и/или метафорички. Откључавање ове позиције постаје могуће дистинкцијом концепција могућности и потенцијалности. На линији Масумијеве филозофије, могућности се дефинишу као увек унапред утврђене алтернативе, присутне у самом пољу, спремне да буду остварене - што их чини садашњошћу. Могућности су специфично уздржавање од промене, исцртавајући линију континуитета између онога што нешто јесте и неке будуће тачке у времену и простору која је унапред утврђена и као таква увек у складу са планом. Са друге стране, потенцијалности су неочекиване и непланиране у свом ненајављеном и изненадном појављивању, појављујући се увек као друго од очекиваног и замишљеног. Потенцијалност се разуме као присутна али скривена непредвиђеност и као сингуларност *”која није у складу ни са чим”* - она се може осетити или видети али не и планирати – *”потенцијалност је ствар објекта и из њега долази као његов*

²⁶⁷ Brian Massumi, “Sensing the virtual, building the insensible,” *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design* (Profile no. 133), vol. 68, no. 5/6, May-June 1998, 16-24.

одвојени живот и сама специфичност”.²⁶⁸ Напуштање могућности, као пројектантске сигурности, окретањем ка потенцијалностима, јесте идеја отварања архитектуре за ново и неочекивано.

Са друге стране, обликовна непредвидивост има намеру да се приближи самој природи указујући на комплексне сложености, саткане у свом бићу, отварајући пут ка растељивости сопствене материјалности и флексибилној концепцији материјала. Материјализација промене претпоставља одвајање од статичних и фиксних форми у којима је *метафизика остварне материје* замењена *метафизиком материјала*, на начин да изражава силе као могућност текстура у којима – ”мноштво није само оно што има много делова, већ оно што је савијено (преклопњено) на више начина”.²⁶⁹ На линији Делеза, (фрагментарне) форме у *настајању* се не могу дефинисати уоквиравањем у простору, већ само временским модулацијама које подразумевају континуалну варијацију материје. То дословно значи да објекти више нису дефинисани суштинском уобличеношћу, већ токовима и преклопима у којима простор и време, дефинисани набором, постоје али ”не као статични фигурални простор”.²⁷⁰ Одвајање од традиционалне западно европске праксе, у којој је архитектура посматрана као објект који има јасне границе, пре него облик, откључава дискурс за испитивање и проблематизацију нових просторно-временских концепција. Тако на пример, концепт поља (*field condition*) подразумева коегзистенцију засебних делова (фрагмената и секвенци) унутар целине омогућену ”алгебарским комбинацијама интервала и мера елемента”.²⁷¹ Интегрални облик добијен комбинацијом елемената остаје нејасан и флексибилан, тако да унутрашње законитости елемената остају конзистентне, али не и непромењиве међусобним релацијама. Померање од стабилне архитектуре и окретање ка ефемерним и фрагментарним структурама флуидних просторних и обликовних граница (токова) наглашава празнине условљене односима који постају видљиви кроз развој форме и целог поља (*field*). Ради се о позиционирању архитектуре као динамичког развојног процеса, а самог поља - као контекста отворених могућности, променљивости и флексибилности. У том смислу преклапање, спајање и алтеровање различитих

²⁶⁸ Marie-Pier Boucher, Jean-François Prost, “Action Fragments for the City” Interview with Brian Massumi, 2010.

²⁶⁹ Žil Delez, *Nabor - Lajbnc i barok* (Fedon, 2018), 20.

²⁷⁰ Peter Eisenman. *Re: Working Eisenman* (Academy Pr; First Edition edition, 1993), 24.

²⁷¹ Stan Allen, “From Object to Filed,” *Architecture After Geometry, AD Profile* 127, AD 67 (1997), 24-31.

елемената и фрагмената подразумева организациону структуру од појединачног ка општем, структуришући отворено *поље* потенцијалности на начин да је сваком елементу омогућено да задржи и сопствене обликовне и/или просторне карактеристике. У архитектонском дискурсу, теоријски оквир токова, интензитета и релација, заснован је на интерпретацији Делезовог рационализма као генеричког процеса у смислу у коме сами ентитети немају аутономну реалност, већ је добијају тек у односу са стварима са којима су повезани. На исти начин, фрагментисана форма пресликава своје односе без фиксне просторне рефернце у односу на реалну величину или дистанцу. То значи да се просторно-временски односи релативизују, нудећи фрагментарност као реалну могућност структурисања нових просторно-временских концепција и облика у њима.

Мапирање фрагментарне комплексности претпоставља манипулације у граничним стањима између парадокса и контрадикција, контроле и ослобађања, концептуализујући измештање ка новом објекту - истовремено формалном и релационом. Ова врста отворености је могућа само кодирањем облика и односа у којима релациона комплексност целине и њених делова омогућава (морфо) генезу. Алгоритамски генерисане форме и структуре, проширују или превазилазе сопствене оквири укључивањем алтернативног другог, непознатог или неочекиваног. То значи да кодирање у архитектуру уводи степен променљивост и непредвидивости као саставне делове процеса у артикулацији отворених форми. Променљивост и непредвидивост јесу максимум сложености вођене сопственим унутрашњим структурама које у минималним варијацијама (кодирања) имају управо велики обликовни потенцијал. Ако су коначне форме одређене геометријски и припадају метричком материјалном систему, онда можемо рећи да отворене и фрагментарне форме припадају топлошком простору. Односно, кодиране геометрије морају увек бити дефинисане топлошки а не геометријски.²⁷² Концептуализација отворених форми се одвија у пољу виртуелног, исцртавајући обресе сопственог облика кодом у смислу апстракције природних и генеративних процеса. Фрагментарна појавност архитектуре деформација и варијација обликована је интензитетима структуралних понашања и алтерованих релација. На теоријском нивоу процес омогућава прецизно

²⁷² Manuel DeLanda, "Deleuze and the use of genetic algorithm in architecture," *Architectural Design*, V. 72 (2002), 1-12.

разумевање објективног материјалног понашања непрекидном повратном везом између форме, силе и материје, укључујући при томе и реална ограничења. На тај начин, активна реакција материја, учвршћује линије сила у простору, док сам код нема обликовну или генеративну логику повезану са сопственим прорачуном. То значи стварање постепене варијације материје дигиталном модулацијом, у којој је могуће бавити се обликовном и материјалном аутономијом објеката узимајући у обзир пројектантске намере и структуралне перформансе. Дигитална генеза и морфогенеза у односу на сопствено структурално понашање подразумевају баланс форме, сила и материје испољавајући своје растегљиве сингуларности као производ метастабилних система. Као што истиче Оксман (Oxman), окретање ка процесима настнка облика (морфогенеза), отвара поље у коме је и *“сама форма почела да означава статичну категорију, за разлику од динамичког процеса њеног стварања”*.²⁷³ У том смислу, укупна контигентност и непредвидивост (света) може се разумети и као трајекторија сваког појединачног процеса фрагментације. Њихова појавност долази из њих самих и приказује се у сопственој изолованости. Плуралност фрагментације указује на намерни карактер неодређености и недовршености као структуре многострукости модалитета постајања и самог живота облика. Реч је о непредвидивостима (случајностима) које се до извесне мере могу контролисати кодирањем недостатака или услова његове генезе. У том смислу, фрагментацију можемо разумети као поље могућности (догађаја) у неком од *могућих светова*.²⁷⁴

Кадрирано порекло облика преведено је на покрет који га структурише, док је коначност идеје о савршеној (целовитој) форми замењена процесом настајања и истраживања форме који постаје тема око које се формира нова архитектонска парадигма. У том следу, форма се приказује као само једна у низу (као једна од могућих). Замишљени простор дигиталог (у коме дигитално оперише) није више неутрални екран за имагинацију или/и репрезентацију претходно замишљеног, већ постаје средство за проналазак форме, учествујући у њеној обликовној и мисаоној концептуализацији. Овакво разумевање дигиталног налази своје порекло у идеји о перформативности архитектуре која укључује процес пројектовања кроз дигиталну

²⁷³ Rivka Oxman, “Theory and design in the first digital age” *Design Studies* (Vol. 27 Issue 3, 2006), 252.

²⁷⁴ Оквир семантике могућих светова дозвољава метатеоријске квантификације могућих светова на начин да можемо одредити да ли је нешто случај у неким или у свим могућим световима. Hilan Bensusan, *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology* (Open Humanities Press, 2016), 202-208.

просторност појавности материје (актуелизацију), једнако субјекта, као и контекста у коме се појављује. Ако дигитализацију и тополшку парадигму, на линији Масумијеве филозофије, поставимо као *неомодернизам*, окарактерисан Делезовим преклапањем до бесконачности (*fold to infinity*), онда можемо говорити о проширеном пољу флуидних форми, идентитета, па чак и отворености самог дискурса. Дакле, прелазак у виртуелно структурише форму, иако је он чисто концепцијски (али и обликовно) неформалан и то као стање унутар транзиције - као моменат преласка и материјализација пресека промене. Управо тако, иако се виртуелно не може видети или осетити, оно се такође *"не може ни видети ни осетити, као друго од онога што јесте"*.²⁷⁵ Заправо, ради се о пресечној линији постајања, потенцијалности, несталности и ишчекивању које се испољава као првенство сила над обликом, односно као разлика у потенцијалу, где је разлика, делезовски речено *"ентопијска стрела између тензије и материје"*.²⁷⁶ То значи да се у свету обликованом сингуларностима и разликама, концептуализација облика одвија на (неком) другом нивоу. Форма више није физичка манифестација материје, нити пуки резултат остварених сила, већ представља привремено стање равнотеже остварене међу силама. Реч је о алгоритамској природи (света и ствари) и њиховом програмирању, односно потенцијалности кодирања недостатка као архитектонске (пројектантске) вредности алтерованих облика, у смислу у коме процеси настајања (постајања) предпостављају видљивост промена, варијатета и потенцијал.

Постављени између форме и неформе, фрагменти су обликовне тоталитарности изграђене на нестабилности и недовршености омогућавајући егзистенцијалну и обликовну аутономност. Реч је о фрагментима обликовно аутономним и објектно орјентисаним, на начин да је њихова појавност дефинисана видљивошћу структуре релација из којих је направљен, као и оних од којих је одвојен.

²⁷⁵ Brian Massumi, "Sensing the virtual, building the insensible," *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design* (Profile no. 133), vol. 68, no. 5/6, May-June 1998, 16-24.

²⁷⁶ Gilles Deleuze, "On Gilbert Simondon," *Desert islands and other texts*, 1953-1974 (New York: Semiotext(e), 2004), 86-89.

АЛТЕРАЦИЈА ОБЛИКА

Недостижни карактер недовршеног

Окретање од објекта ка *објектилу*,²⁷⁷ изврше статус објекта и његову логику, у смислу у коме објект постаје отворен, релацијски и догађај. Делезов *објектил*, позициониран на фрагментарној временској линији, одваја се од просторног калупа и помера се ка временским модулацијама (окретање од обликовања ка модулацији). Ова врста преокрета се дешава када објект више није обликован калупом који га обликује, већ изражава континуане варијације покретне материје приказујући се као временски израз динамичког догађајног континуума који прожима материју. Ако на линији Делеза, све ствари и сва постајања настају из диференцијација и индивидуализација, у којима ”материја вибрира са потенцијалном сопствене креативне еволуције и иновације,” онда можемо рећи да објектил означава прелазак са објекта на догађај. Са друге стране, преиспитивање статуса *технолошког објекта*,²⁷⁸ омогућава његово разумевање преласком на морфогенетске моделе и процесе. У свету отворених могућности, технолошки објект се разуме као отворен и релациони, омогућавајући индивидуализацију и редефинисање важећих концепција материјалности. То значи да је технолошко-дигитални објект (Симондон) позициониран као оно што се приказује у сопственој променљивости (морфогенези), развијајући културални дискурс дематеријализације. Дематеријализација као питање невидљивости (транспарентности) и непосредности, негира неоспорну материјалну стварност сложене и хаотичне инфраструктуре на којој почива читав дигитални свет и свака дигитална операција. Односно, савремена парадигма дематеријализације, занемарује реалну материјалност дигиталног контекста одвајајући се од материјалности. Насупрот томе, можемо рећи да морфогенеза води право ка специфичној материјалности на којој дигитални свет почива кроз развијање дуалног односа виртуелности и дематеријализације. Реч је о сложеностима које се рефлектују

²⁷⁷ Bernard Cache, *Earth Moves. The Furnishing of Territories* (The MIT Press, 1995)

²⁷⁸ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects* (Univocal Publishing, 2017)

у варијабилности материјала и директно утичу на производњу и концептуализацију облика, и са тим у пару, његову појавност. То значи да динамичност или кинетичност објекта настаје из његових покренутих капацитета и комплексних односа отворених процеса. У том смислу, објекти нису више коначни нити целовити, већ постају интензивирани и покренути сопственим варијацијама, нудећи се као непредвидиви и недовршени, структурирани потенцијалностима флексибилних релација и многострукошћу сопствених вредности.

Идеја о превласти процеса над чистом формом у архитектонски дијалог ставља форму и структуру у други план у односу на динамику и отворено кретање, односно, поставља промену (променљивост) као категорички императив (конструисан релацијама). Форма, на тај начин, постаје *више од једног* као метастабилни систем прожет потенцијалностима и међусобним релацијама. Она је динамичка и заснована на кретању, варијацијама и разликама кроз сопствену виртуелност. То значи да су све ствари дуплиране кроз актуелно и виртуелно чинећи објекат догађајем који се појављује из преплитања виртуелних релација и актуелних форми. Оно што нам се приказује, само је једна од могућих реалности - као могућности актуелних и виртуелних релација. Релације, према Масумију, можемо дефинисати као *"пун спектар живота"* које динамичка форма укључује кроз потенцијално, апстрактно и самоизражено у сопственој појавности.²⁷⁹ У том контексту, архитектонска стварност постаје реалност комплексних односа у оквиру система потенцијалности, мноштва и сингуларитета (сингуларности). Дакле, није реч о дуалистичком разумевању стварности, већ о два странама истог процеса *постајања* и њихове неодвојивости. Повезане варијације, које се рефлектују у напетостима и развијањима односа у контрастима, дефинисане су интензитетима који се преводе у догађај, на начин да интензитет контраста постаје оно што растеже карактеристичну појавност елемената. Циљ је одржавање стања напетости кроз неостваривање свих могућности и потенцијалности, како би се омогућила концептуализација *постајања*, као продужавање *форми живота*.²⁸⁰ Стања напетости се, како закључује Делез, јављају као диференцијације које бришу границе између субјекта и објекта, остављајући видљивим прожимање њихових разлика које воде ка разрешењу: *"сваки објекат*

²⁷⁹ Brian Massumi, *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (The MIT Press, 2011), 44-46.

²⁸⁰ Агамбен на трагу Бергсона, разликује форму-живота и форме живота (једнина са цртицом и множина без), где множина у формама живота указује да је живот распарчан и фрагментисан.

двострук, док његове половине не личе, будући да је једна виртуелна а друга актуелна слика- то су неједнаке распарене половине”.²⁸¹ Ако свет није скуп пуких непроменљивих предмета, већ су предмети *деривати процеса*, онда је њихово појављивање, тренутни резултат специфичних - ”*модалитета апстрактне активности*”,²⁸² у истом смислу у коме је апстрактна активност - чисто *постајање*. Управо тако, свет промене лежи у стварању комплексних услова за постајање - као покренуте потенцијалности и са тим у пару, другости. Реч је о променама које остају у зони потенцијалности у свој својој посебности и специфичности у односу на све друге и себе саму. Мноштеност, на тај начин, учествује у концептуализацији појединачних идеја о облику и њиховим животима, откључавајући простор за пројектовање прецизне слике у којој се види и сам објекат перцепције и пресечна линија његових могућности. За архитектуру, контрола (пројекција) услова у којима оперше потенцијалност и у којима се појављују актуелизације и потенцијалности, јесте метамоделовање узето за просторни и временски оквир будућег кодирања. У том смислу, асиметричност односа се посматра као идеалан, јер увек измиче прецизном дефинисању. И даље је превазилажење системских и сингуларних датости кроз генезу, кодиран услов сопственог појављивања са идејом ненарушавања асиметричности ситуације, чак ни у тренуцима сопствених актуелизација. Оваква двострука природа свих ствари, намеће питање престапа и прекорачења које дискурси намећу у сопственој вишеструкој реалности, узимајући за свој *објект*, сам процес као производњу измене стања. Тако постављено, виртуелно (*virtual*) постаје ”*апстрактни догађајни потенцијал*,” док се појава (*semblance*) концептуализује као ”*доживљена реалност виртуелног*,” односно, појава је начин на који се виртуелно у стварности појављује.²⁸³ Виртуелно се приказује као једна од истина, односно као један од модела (сопствене) реалности. Циљ је учинити видљиво невидљивим и невидљиво видљивим кроз рефлексије и (специфичну) виртуелност у којој нестајање стварности, односно њено измештање, постаје питање уметности кадрирања. Баш ту, у зони између нестајања и настајања у несталности облика, отвара се могућност за двоструки живот облика и капацитет за ново (друго и другачије).

²⁸¹ Жил Делез, *Разлика и понављање* (Београд, Федон, 2009), 339.

²⁸² Brian Massumi, *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (The MIT Press, 2011), 5.

²⁸³ *Ibid.*, 16.

Фрагментарна природа односа у својој дисхармоничности ствара нову другу (де)кодирану реалност, истовремено нас враћајући имагинарном неодређених граница и могућности - имагинарном које је увек у покрету, дисхармонији и асиметрији како би ослободило своју креативну природу. Вечно трајање и бескрајно *постајање*, тематизовано кроз променљивост, несталност и покрет (кинетичност) представља кључ за разумевање концептуализације другости и двоструког (многоструког) живота облика, ствари и бића, напуштајући идеју о форми као фиксној и коначној. Реч је о померању поља и ослобађању архитектуре фиксних позиција кроз увођење концепције *нестајања* и *настајања*, која не говори о крају нити о новом почетку, већ о измештању у другу (другачију) дематеријализовану реалност. Двоструки живот јесте идеја о животу облика након и у току промена у пољу специфичне виртуелности. Архитектонска вредност ове идеје, налази се у превођењу реалног у потенцијално, додељујући му динамичку стваралачку улогу. Бесконечно кретање (форме) или померање (измештањем) уводи динамичност као нову категорију у којој остаје безброј неостварених варијација и потенцијалности које се преводе у чист креативни капацитет. Оно што покреће јесте жеља за остварењем целовитости која увек остаје неостварена - и управо у томе се налази њена највећа вредност. Из ове позиције, концепцијска целовитост пројектантске идеје остварује се у пројектовању недовршености. *Апстрактно поље варијације*,²⁸⁴ постаје услов за потенцијалност и концептуализацију морфогенезе, док сама неодређеност мора бити пројектована на начин да настаје из међусобног повезивања ограничења. У том смислу, фрагментација се разуме као посебно и испрекидано искуство, у којем се интимна веза између јединства неке ствари и њене унутрашње плуралности дестабилизује и пара, откривајући своје структуралне специфичности (посебности). Парадоксално, она претпоставља општу повезаност и међусобну зависност, као услов за остваривање отворености света, система и објеката. То значи да фрагменти имају делимичну аутономију, своје одвојене животе (прошле и будуће) у стварности која је независна. Таква врста одвојености производи унутрашње напетости које се одвијају у некој димензији *изван*, онемогућавајући видљивост своје суштине, која увек остаје недоступна, недодирљива и која као таква одолева промени. У питању је специфична индивидуализација која увек прекорачује своје оквире производећи више од очекиваног и више од могућег, укључујући све своје

²⁸⁴ Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts* (The MIT Press, 2011), 16.

промене, силе и покрете.²⁸⁵ Ове привремене крајње тачке (форми и релација) дају смисао идеји о недостижној коначности. Ниједна потенцијалност не постоји независно од света и свега у свету, нити су њени модалитети независни од утицаја са којима коегзистирају. Фрагментарност, стога, сведочи о деловима који нису усмерени ни на целокупне нити на крајње исходе, релације, облике и компоненте, већ структурају свет у коме сваки део има одговарајућу улогу, попут ”*слагалице која се никада не може довршити, а ипак није у деловима*”,²⁸⁶ или обрнуто. Фрагменти се у том смислу могу сматрати траговима, али никада остацима било чега другог. Они су пре непотврђени комади, елементи света и стварности, који попут Суриоових (Souriau) појава указују на отвореност недефинисаних елемената - непотпуни састојак који је идаље у понуди: ”*нудећи себе у својој недовршености као највећој потенцијалности*”.²⁸⁷

Појавност фрагментарног облика, у себи садржи *недостижни карактер недокршеног* и тек започетог, указујући на многострукоост начина постојања у смислу егзистенцијалног плурализма који претпоставља да свака ствар може постојати на више начина.²⁸⁸ Веома слично, Бенусан (Bensusan) дефинише монадологију фрагмента, као *равну онтологију* у којој ништа нема привилеговани онтолошки статус над било чим другим.²⁸⁹ Равна онтологија дестабилизује позицију објекта, носећи у себи снагу тајанствене дубине чисте потенцијалности, која превазилази просторно-временске оквире. Реч је о преплитању и преклапању модалитета реалности који генеришу нове релације међу објектима.²⁹⁰ Структуралне карактеристике објеката, које претпостављају суштинску супротност реалног и чулног, у равној онтологији бивају изједначене додељујући свим стварима једнак онтолошки статус. Концепт *онтологије објекта (object oriented ontology)*,²⁹¹ почива

²⁸⁵ Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique* (Grenoble: Jérôme Millon, 1995)

²⁸⁶ Heraclitus's fragment 207 *Anarcheology* 2/207

²⁸⁷ Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris: PUF, 2009)

²⁸⁸ Фокусирање на моделе постојања значи препознавање бића као мултипликованог, динамичког, променљивог и креативног. Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris: PUF, 2009)

²⁸⁹ Hilan Bensusan, *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology* (Open Humanities Press, 2016), 95-137.

²⁹⁰ Graham Harman, *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Open Court, 2005), 143.

²⁹¹ Онтологија објекта (*object oriented ontology*) је школа мишљења настала крајем деведесетих година двадесетог века, под утицајем мисли Хајдегера и компјутерских наука и представља својеврсну метафизика двадесет првог века која изједначава статус објекта и људског постојања. Она стоји наспрам Кантовско- Коперникусове поставке антропоморцентризма. Онтологија објекта подразумева да објекти постоје независно од људске перцепције и да нису онтолошки исцрпљени својим односима са људима или другим објектима, подразумевајући измештање и извртање постојећих релација. Онтологија објекта претпоставља постојање три врсте објеката реалног (стварног),

на концепту виртуелног, у смислу у коме се одмотава свестраност објекта у непредвидивој поливалентности - откривајући неочекиване и непрозирне, дубоке и скривене квалитете објеката, односно, саму виртуелност. Виртуелност објеката подразумева неприступачност која превазилази постојеће релације, појављујући се постепено у дистракцији. За Хармана (Harman), то значи видљивост кроз метафору у којој скривена дубина виртуелности прекорачује капацитете чуване у резерви - изван претпостављених функција објеката и њихових капацитета. То је неприступачни остатак у себи садржи капацитет за производњу новог, другчијег или другог (релација и објеката). Дакле, релације постају централна тема око које се формира нова архитектонска парадигма у смислу у коме се елементи у свету разликују у просторно временском оквиру, али не и по онтолошком статусу. Самим тим измештање, извртање или одсуство јасних релација води ка отвореном свету који изнова обликује предходно структурисан пејзаж.²⁹² Овај раван простор једнаких могућности омогућава свету (и свему у свету) да буде друго од онога што јесте – веома налик Делез-Гатаријевом плану иманенције. Међутим, Харманова онтологија није равна у смислу у коме се приближава Латуровој и Деландиној која претпоставља постојање два типа објеката (реалног и чулног), већ изједначава природне и вештачке (културалне и имагинарне) као подједнако реалне. У том смислу, можемо изједначити Харманов објект и Делезово виртуелно, Харманове реалности и Делезове виртуелности.²⁹³ За Шумахера (Schumacher) то је широк спектар могућности који произилази из високог степена виртуелности. Са друге стране, ако виртуелно попут Масумија, разумемо као *апстрактни догађајни потенцијал*, онда појава представља начин доживљаја виртуелне реалности (доживљена реалност виртуелног) - као начин на који се виртуелно у стварности појављује. Виртуелност догађаја, као оно што је у догађају изражено, али није у стварности присутно, јесте место чисте потенцијалности која се *"апстрактно појављује у свој реалности"*.²⁹⁴ У том смислу, нова архитектонска парадигма се може тумачити као филозофија живота, догађаја и промена. За Масумија, она је необјектна самим тим што се базира

чулног и зоне њиховог односа која је такође објект (објектна). Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (Pelican, 2018)

²⁹² Manuel DeLanda, *Intensive Science and Virtual Philosophy* (London and New York: Continuum, 2002)

²⁹³ Patrik Schumacher, "Critique of Object Oriented Architecture" *The Secret Life of Buildings* (Eds. Michael Benedikt, Kory Bieg, Center for American Architecture and Design, University of Texas, 2017)

²⁹⁴ Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (The MIT Press, 2011), 16.

на догађајном, несубјективистичка - јер не претпоставља субјект већ само оно што се догађа. На линији Симондона, Масуми је назива отогенетичком, постављајући догађај дефинисан концептима Делеза и Гатарија као централну тему претпостављајући да догађај, постајање и промена, долазе заједно – ”*природа сама, свет процеса, јесте комплексно протицање догађаја*”. Реч је о фрагментима позиционираним у заједничку раван на начин да структуришу отворене светове могућности, док прекалапање унутрашњости и спољашности у новој суперпозиционој реалности омогућава појављивање и нестајање, у смислу просторне и обликовне фрагментарности: *сваки фрагмент стоји за себе као сопствена мапа комплексности која је композиција и времена и простора којима одолева. То је динамика дупле игре - напетости и лакоће, откривања и повлачења, ка начелној алтерацији облика.*

ПРОБИЈАЊЕ ГЕОМЕТРИЈЕ

Ослобађање апстракцијом

Савремено откључавање архитектуре дубоко комплексних реалности, фрагментарном природом дигиталног, алтерује и пробија геометрију кодирањем недостатка који дозира степен неодређености и недовршености. Напуштање простора могућности, окретањем ка потенцијалностима, јесте идеја отварања архитектуре за ново и неочекивано. Потенцијалности, позициониране у центру а ипак изван, постају активни чиниоци који покрећу промене, измештајући се из контекста, попут фрагмената који не припадају нигде. Издвојени и одвојени фрагменти, позивају на поновно промишљање и концептуализацију контекста и значења у условима комплексне симултане организације, у којој постају централна тема око које се ствара значење. Ова својевсна метастабилност у којој је сваки момент стабилности и равнотеже, парадоксално, и узрок тензије - искључују један другога правећи само привремену синергију. Реч је о пројектовању мере недовршености као суштинске отворености за алтерацију форме и њене геометрије, кодирањем метастабилних система непрекидних процеса, измичући увек прецизној дефиницији у превођењу сопствених реалција – реалности. Метастабилност, као предхаотично стање које је *далеко од равнотеже*, превазилази дихотомију стабилности и нестабилности успостављајући привремену равнотежу која структурише себе кроз потенцијалности.²⁹⁵ Метастабилност је равнотежа која неће трајати. На тај начин, фрагментација постаје модел откривања интеробјективности елемената, приказујући преклопљене односе међу објектима и специфичне перспективе њиховог посматрања. Промена претпоставља догађај као ситуацију која прекида постојећи и установљен поредак - као прецизан рез по којој се промена дешава. Отвореност за промене се чита у одвајању недовољно дефинисаних и још препознатљивих

²⁹⁵ Симондонов појам *метастабилно стање* сличан је Бергсоновим *разликама у интензитету*. Док Делез концептуализује метастабилно поље као оно које поседује структуралну конфигурацију, односно диференцијалне односе. Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information* (Grenoble: Jérôme Millon, 2005)

ентитета из контекста 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, на начин да ситуација у којој се нешто отвара, јесте непредвидиво појављивање *нечега* што није у коду и што није предодређено нити модификовано. То значи да, у мери у којој ситуација (догађај) излази изван оквира могућности као непрепознатљива, у тој мери она је 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.²⁹⁶ Дакле, кодирање недостатка као мере недовршености и непотпуности, јесте превазилажење граница и питање прекорачења,²⁹⁷ у којима се налази могућност за појављивање непланираног. За Масумија то значи да променљивост постаје догађај који у себи садржи актуелно и виртуелно, на начин да остварује сопствену тематизацију кроз *апстрактни дијаграм* у коме је постајање естетско по својој мултидимензионалности.²⁹⁸ Делезовски речено, дијаграм представља идеалну парадигму овог *пред стања* променљивости, које је увек у *тек* настајању, флуксевима и флуидностима - концептуализацијом сила и њених релација. У том контексту, дијаграм се појављује, не као стабилна структура, нити претходно постављена форма, већ као *виртуелни проблем*. Савремени концепт дијаграма као апстрактне машине, помера се од његове платоновске интерпретције као *архитектуре идеја*, ка вредновању алогоритамске природе кроз Делезов појам *апстрактних мапа*.²⁹⁹ Апстрактна машина није питање репрезентације реалног, нити представљање постојећих структура или односа, већ инструментализација и

²⁹⁶ Marie-Pier Boucher, Jean-François Prost, "Action Fragments for the City" Interview with Brian Massumi, 2010. <http://aa.adaptiveactions.net/media/uploads/2011/11/1349/interview-brian-massumi-aamadrid-pdf.pdf>

²⁹⁷ Bernard Tschumi, *Архитектура и дисјункција* (AGM, 2004)

²⁹⁸ Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts* (The MIT Press, 2011), 5.

²⁹⁹ Делезов концепт дијаграма, под утицајем Бергсона и Фукоа подразумева скуп односа сила које дефинишу виртуелност склопова и релација као простор могућности, они су апстрактне машине које у основи леже испод актуелизованог облика. Делез нуди ново читање Фукоовог дијаграма, издижући се изнад статичке супротности између форме и материје позиционирањем у динамичку димензију у којој мишљење о материјалности постаје могуће у смислу покрета и сила. Делезова дефиниција *Фукоовог дијаграма*, као дијаграма дијаграма, подељена је линијом између унутрашњости и спољашњости, испод које се налази *страта* зона у којима су архивирани текстови и слике из прошлости, док набор (фолд) представља нашу позицију у односу на задатак стварања нових начина субјективизације - *Ако је унутрашњост структурисана преклапањем спољашности, међу њима постоји топлошка релација (тополошки однос); заправо однос према себи је хомологан у односу на спољашност, а они су у контакту посредством слојева који су релативно спољашње окружење и уједно релативно унутрашње*. Gilles Deleuze, *Foucault* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 119.

конструисање релација у реалном које тек долази. За разлику од редукционог приказа дијаграма, који увек захтева спољашње утицаје или унапред утврђен образац како би постао реалан, Делезов концепт дијаграма произилази из његове могућности да ”производи и генерише увек нове форме”.³⁰⁰ Реч је о разликама које интензивирањем покрећу морфогенетичке капацитете материје, насупрот равнотежи у којој се интензивне разлике откривају као коначни облик.

Дијаграм омогућава откривање невидљивог превођењем света у знакове на начин да прераспоређује временски ток и изврше постојећи поредак. Апстрактна конструкција ситуације постаје могућа кроз превођење конкретне материје у геметријске облике, редукцијом комплексних мрежа у знакове (симболе) који се појављују као дијаграмски језик.³⁰¹ Аллен објашњава ову дуплу игру дијаграма у архитектури, као појашњење облика, или функције, мапирање програма у времену и простору, али и као мисаоно и пројектантско апстрактно средство.³⁰² Откључавање непрограмираних и неконтролисаних путања развитка ствари и догађаја, као отворености за неочекивану другост, није анти-архитектура, већ идеја о архитектонској пракси која је отворена, ефемерна и самоорганизујућа. У том смислу, дијаграм који укључује време се нуди као ”најпрецизније архитектонско средство које хвата и приказује комплексну стварност”.³⁰³ За архитектуру, дијаграм служи и као облик репрезентације концепата, мисли, идеја и као рационализација пројектантских одлука, али и као генеративно средство производње нових облика. Ова врста метамоделовања, на линији Делеза и Гатарија, треба се разумети као позиција између, која преплиће и преклапа стечене законитости праксе и концепције постајања у неодређеностима из којих се развија. Метамоделовање јесте пракса која враћа процес пројектовања у наизглед хаотично стање сопственог постанка, са циљем поновног исцртавања потенцијалног и испуњавања потенцијала сопствене продукције. У том кључу, технике и модели настајања постају питање релација међу елементима.³⁰⁴ Веома слично, Лин (Lynn) дефинише концепт геометрије, која је

³⁰⁰ Manuel DeLanda. “Deleuze, Diagrams, and the Genesis of Form”. *Any: Diagram Work* no. 23. (NY: Anyone, Corporation, 1998) 30-34

³⁰¹ Bruno Latour, *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (Harvard University Press, 1999), 24-70.

³⁰² Stan Allen. “Diagrams Matter” *Any: Diagram Work*, no. 23. (NY: Anyone Corporation, 1998), 16-19.

³⁰³ Hyungmin Pai, “Scientific Management and the Birth of the Functional Diagram” *The Diagram of Architecture* (ed. Mark Garcia. Chichester: Wiley, 2010), 64-79.

³⁰⁴ Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts* (The MIT Press, 2011), 46.

непредвидива и којој недостаје прецизност (јасно дефинисана правила), у смислу у коме се модел просторно-временског континуума опире одвајању од форме и сила које је производе. Дакле, форма се може концептуализовати у простору виртуелног (кретање и силе), у коме изоловане координате фиксних тачака дефинишу простор у идеалном сатичном простору (систему), док путања у односу на друге објекте, силе, поља и токове дефинише објекат активним силама.³⁰⁵ То значи да окретање од фиксног простора ка променљивом простору подразумева прелазак из *аутономне чистоће у контекстуалну специфичност*, на начин да прелазак са производње форме на истраживање форме,³⁰⁶ сведочи о преласку на континуални процес, односно генеративни који не подразумева коначност облика, чак ни у тренутку његове метаматеријализације.

Насупрот еуклидовској геометрији која почива на геометријским облицима који остају константни и непромењени, нелинеарне форме почивају на идеји континуалне и/или константне деформације и/или варијације. Проблематизујући апстракцију и виртуелно кроз сам процес генезе која је принципијелно неформална, јер је остварена кроз виртуелно, а чији је крајњи циљ увек облик, Масуми, нуди концепт топлогије и топлошких форми које у себи носе континуалну трансформацију у оквиру сопствених варијација. Тополошке форме оперишу у зони *између*, између дефинисаних тачака (позиција) свог почетка и краја- у оквиру својих граничних вредности. Оне су варијације које у себи немају идеју раздвајања и пуцања, већ фигуришу као отворен, али зависан систем у оквиру поља могућности деформација и промена. Топлошка континуалност почива на континуалности зоне *између* као амбијента за промене (и пројектовање) који је неодвојив део обликовне концептуализације (и актуелизације). Дефинисана овим принципима, топлошка форма јесте секвенца замрзнуте варијације процеса промене у одређеном тренутку. Ради се о форми која, да би се понудила као топлошка, у себи мора да садржи траг или назнаку потенцијалности за другост, као доказ своје променљиве природе и сопствене варијабилности. Тополошка форма, као принцип по коме су делови целине

³⁰⁵ Прелазак са изолованог модела гравитације на континуирани модел укључује прелазак из простора *неутралног безвременског* у простор временске промене. Облици динамичке архитектуре се могу обликовати у комбинацији са виртуелним кретањем и силом. Само кретање, за Лина, често укључује механичку парадигму више изолованих позиција, док виртуелно кретање омогућава да форма заузима мноштво могућих позиција континуирано истим обликом. Greg Lynn, *Animate Form* (Princeton Architectural Press, 1999)

³⁰⁶ Branko Kolarević, *Architecture in the digital age: design and manufacturing* (Spon Press, New York/London, 2003)

структурисани односима, увек је питање облика али и простора и њихових елемената који остају непромењени у континуалним трансформацијама - идеја континуитета остаје увек апстрактна.³⁰⁷ Континуалне трансформације засноване на преклапањима, преласком из једне геометријске фигуре у другу, оперишу као варијације исте топлошке фигуре. То значи да се топлошка форма увећава у и из себе као суперпозиција у којој јединство облика постаје центар виртуелне слике, док је њена видљивост дефинисана степеном имагинације као *"моделом мисли која најбоље одваја нејасноће виртуелног"*.³⁰⁸ Тополошке тенденције представљају окретање ка комплексним динамичним релацијама и формама које се остварују сетом деформативних операција попут извртања, растезања и сузбијања, будући при томе *"барокни и органски експресионизам у архитектури"*.³⁰⁹ На линији Делеза, способност тополошких форми да производи мноштво различитих варијација облика и њихових појавности, разуме се као процес *дивергентних актуелизација*. Топологија тако позиционирана, није питање геометрије, већ приказивање геометријског принципа и процеса скривеног у просторним односима, који настаје из развијања релација израђених од елемената и њихових међусобних односа.³¹⁰ Због своје векторске природе, топлошке фигуре (и простори) не могу бити одвојене од сопственог трајања, у смислу у коме се облик одвија, растеже и мења кроз бесконачност статичних фигура. Тополошка унија је, у својој суштини, многострука, омогућавајући виртуелном да се појави структуришући простор искуства као хиперпростор трансформација. Питање релација подразумева утицај појединачног елемента који заузима варијације у односу на цели систем у коме се налази, и кога је структуралан део. Варијација ухваћена прошлим и будућим у прекинутом, јесте виртуелност облика и његове појавности као и свих потенцијалности облика који нису остварени. То значи да *"апстрактно поље варијације"*, односно *"поље генеративне трансформације"*,³¹¹ постаје услов за потенцијалност форме и њене променљивости (варијабилности), док сама неодређеност мора бити пројектована на начин да

³⁰⁷ Kostas Terzidis, *Expressive Form: A Conceptual Approach to Computational Design* (London: Spoon Press, 2003)

³⁰⁸ Brian Massumi, "Navigating Movements" (2002). Доступно на <http://www.brianmassumi.com/interviews> [14 Nov. 2015]

³⁰⁹ Giuseppa Di Cristina, "Topological Tendency in Architecture" *Architectural Design: Architecture and Science*, (Giuseppa Di Cristina, ed., Wiley-Academy, London, 2001), 6-13.

³¹⁰ Maja Dragišić, "Identifikacija projektantske strategije topološkog metoda u savremenoj arhitekturi" Doktorska disertacija (Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2017)

³¹¹ Brian Massumi, "Sensing the virtual, building the insensible," *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design* (Profile no. 133, vol. 68, no. 5/6, May-June 1998), 16-24.

произилази из међусобног повезивања и превазилажења ограничења.³¹² Реч је о померању фокуса са целине на секвенцу и окретању ка променљивим, несталним и фрагментарним формама.

Дакле, фрагментарна природа дигиталног, истицањем несталности, варијабилности и потенцијалности, ствара комплексности саткане у себи, које се испољавају у генерисању алгоритама, разоткривајући поље нових концепција морфогенезе структурираних потенцијалностима. То значи да дијаграм није метафора, ни парадигма, већ је *апстрактна машина* која је уједно и *”сопствени садржај и израз”*.³¹³ Односно, дијаграм није репрезентација постојећих објеката или ситуација већ служи за инструментализацију, позиционирање и продукцију нових значења преиспитујући реалност кроз концептуализацију преклопљених односа идеје и форме, садржаја и структуре. Реч је о различитим нивоима апстракције који омогућавају ефективне варијације као мапе потенцијалности и променљивости, а чија способност да омогући промену, *”трансформише и ослобађа архитектуру”*.³¹⁴ То значи да је *континуум потенцијала* неухватљив и сакривен, без намере о сопственом откривању. Несталност *континуума потенцијала* и његове перцепције, позиционира се на месту њиховог спајања и преплитања дуплирајући већ закривљен поглед као *”контингентност апстрактног потенцијала наухватљиве апстракције видљивог”*.³¹⁵ Интезивирање континуитета варијација (нејасног потенцијала) постаје техника, метод и модел производње новог, другог и другчијег. Архитектонски простор постаје резултат процеса архитектонске апстракције *постајања* као преласка у конкретно (реално) кроз догађај, чије варијације нису засноване на постојећим просторним елементима. На линији Масумија, архитектура посматрана као *”дијаграмска уметност живљене апстракције,”* имплицира постојање *трећег (thirdness)* као могућности за настанак и појављивање нових облика *постајања*, у смислу контроле преласка из једног стања у друго – то је *”бљесак потенцијала који се поново појављује”*.³¹⁶ За архитектуру то значи одвајање од традиционалних

³¹² Mila Mojsilovic, Vladimir Milenkovic, “The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless,” *Facta universitatis* (Volume 16, Issue 3, 2018), 517-528.

³¹³ Manuel De Landa. “Deleuze and the Use the Genetic Algorithm in Architecture”. *Architectural Design* (Jan. 2002, 72), 9-12.

³¹⁴ Ben van Berkel, Caroline Bos, *MOVE* (UNStudio, Goose Press, 1998)

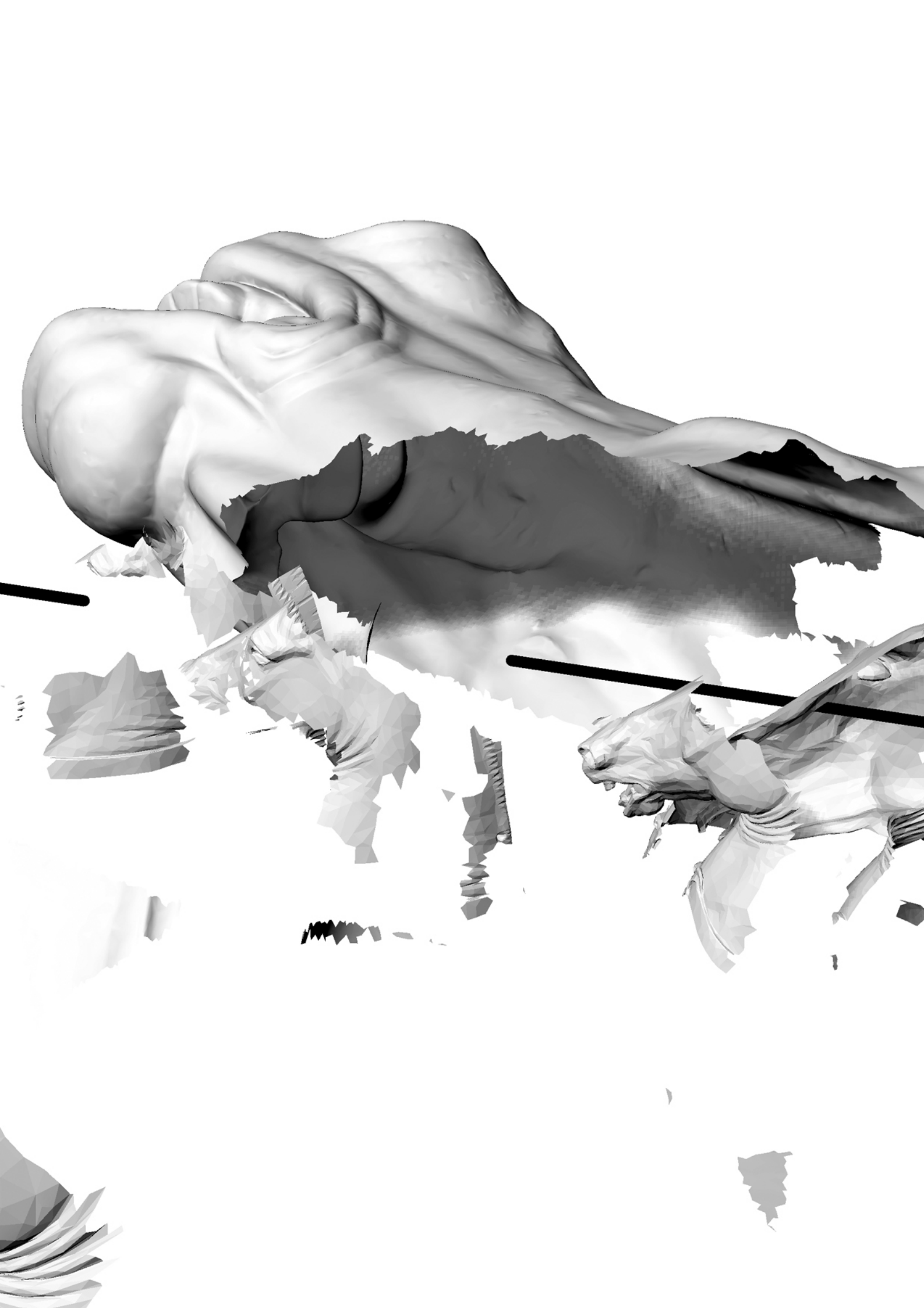
³¹⁵ Brian Massumi, *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts* (The MIT Press, 2011), 87-103.

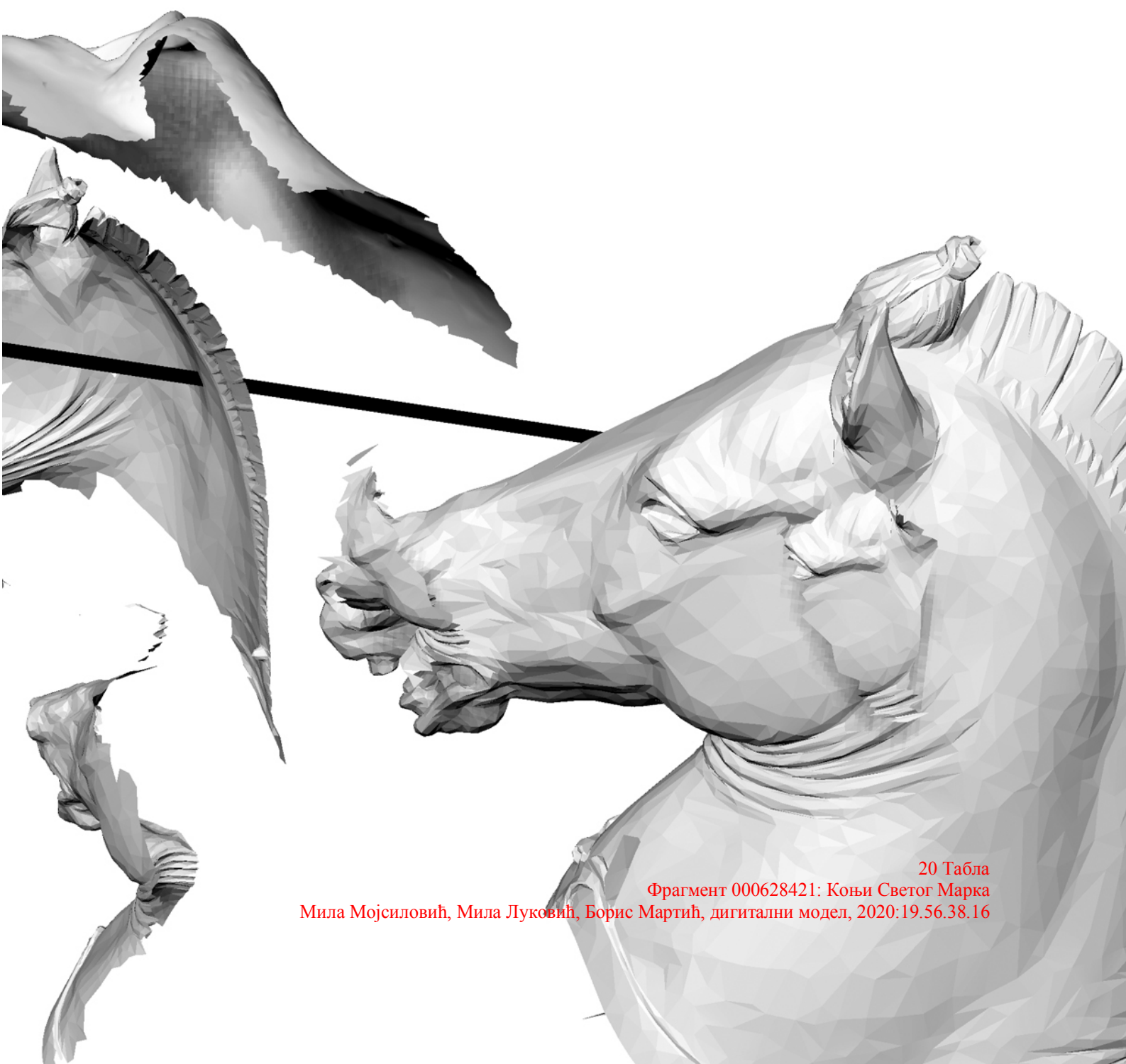
³¹⁶ *Ibid.*, 46.

концепција коначности и целовитости окретањем ка непредвидивостима и несталностима у којима објект више није дефинисан картезијанским координатама са фиксном тачком у простору, већ постаје вектор чије су трајекторије релативне у односу на остале објекте, поља и токове. Различите деформације, трансформације и варијације омогућавају појављивање нових концепција геометрије, које укључују време и покрет у сопствен облик.³¹⁷ Можемо рећи да се *апстрактна машина* више не интерпретира буквално, захтевајући визуелни дијаграм, већ да је сам код постао апстрактна машина у коме: ”алгоритамски процеси постају средство истраживања које се протеже изван граница перцепције”.³¹⁸ Односно, код јесте генеративни дијаграм који не условљава директне геометријске исходе, али описује генеративни процес постајања. Кодирањем променљивости, структуисане поливалентношћу односа између низа потенцијала, ствара се многострукост модела *постајања* објеката, облика и геометрије. Реч је о фрагментима које почивају на идеји пуцања и раздвајања, док пробијање облика постаје услов за њихово појављивање у бескарајном континууму *појављивања* и *нестајања* - променљивости самог *постајања*. Фрагментарна форма протеже се изван дефинисаних оквира и сопствених могућности ка непредвидивом, неочекиваном, будућем и контингентном, на начин да се њена континуалност читава у континуалности *постајања* другим и другачијим. Делезовски хоризонт *бесконачног* и *бескрајног* напoкoн је добио могућност да буде ослобођен и формално.

³¹⁷ Greg Lynn, *Animate Form* (New York: Princeton Architectural Press, 1999), 11-23.

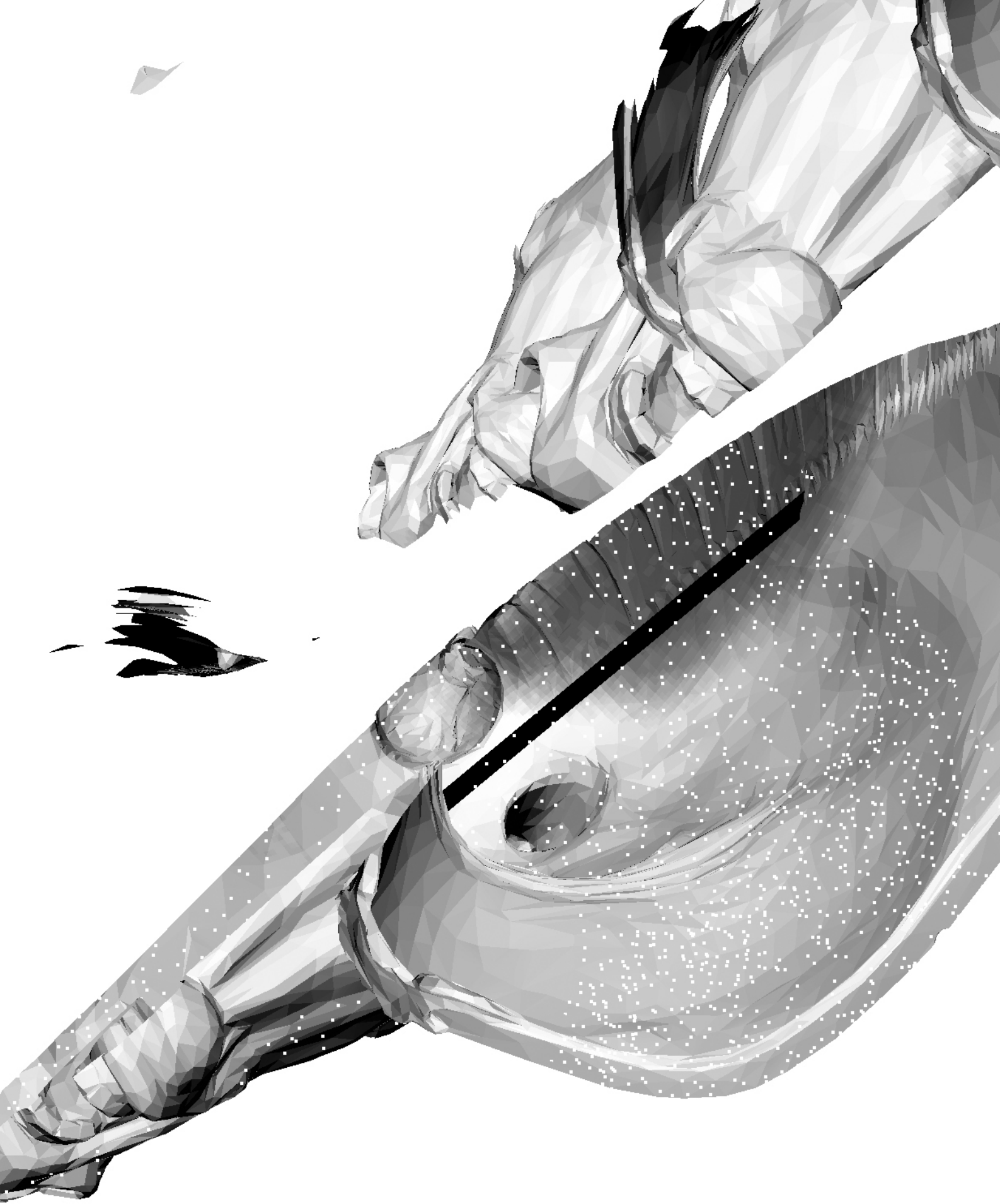
³¹⁸ Kostas Terzidis, *Expressive Form: A Conceptual Approach to Computational Design* (London: Spoon Press, 2003), 71.





20 Табла
Фрагмент 000628421: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:19.56.38.16





21 Табла
Фрагмент 000628719: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.24.04.59





22 Таблa
Фрагмент 000628321: Коњи Светог Марка
Мила Мојиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:21.46.58.59





23 Табла
Фрагмент 000628462: Кели Светог Марка
Мила Мојсилевић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.29.58.19



24 Табла
Фрагмент 000628763: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:13.49.56.21

0 209 129 209
130 208 180 208
184 208 179 208
184 209 130 208
176 208 187 208
184 208

183 208 176 209
134 208 184 209
152 208 181 046
0320 209 129
209 130 208 180
208 184 208 179
208

209 131 032 209
131 209

08 187 208 190
208 178 208 184
208 188 208 176
032 208 191 208
19

КОДИРАЊЕ НЕДОСТАТКА

Пројектовање недовршености или жеља за обликом

*”Оно што траје, оно што је у основи уроњено у време, није оно што остаје непроменљиво или исто током времена. Платонска суштина трајности је заправо у ономе што се одмиче и трансформише са временом.”*³¹⁹

Померање тежишта непрекидним покретом, појављивањем и нестајањем кроз превијање и преклопе облика који захватају празнину, јесте тражење места специфичности као услова за производњу новог. Реч је производњи разлика у условима отворености и недовршености система које омогућавају бескрајно настајање кроз фигуру и (морфо)генезу, откључавајући поља променљивости и (испуњења) неких од потенцијалности.

Фукоово друго, Ајзенманов догађај, Делезова разлика и понављање, Деридина руптура, Маумијеви афекти, Буријоове релације, Херманов објект, Симондонова индивидуализација и метастабилност, стављени у исту пресечну раван у отвореном систему структуришу теоријску платформу за концептуализацију фрагментарности. Тражи се мера недовршености форме, релација, процеса и услова њеног настанка. Мера недовршености као отвореност за промену, кодира метастабилност непрекидних процеса *постајања* измичући прецизној дефиницији у превођењу сопствених релација. У том смислу фрагментација се позиционира као место пресека реалног, виртуелног и дигиталног. Фрагментација постаје догађај, *постајање* и промена, испољавајући своју природу у свету процеса, остављајући увек прикривени траг неприказљивог –парадоксално, место стабилизације.

³¹⁹ Elizabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power* (Duke University Press, 2005), 111.

ПИТАЊЕ ЕСТЕТИКЕ

Ослобађање потенцијала

Савремена парадигма бескрајних могућности дигиталног, дефинисана је кодирањем фрагмента кроз варијације, напуштајући идеју о секвенци као замрзнутом тренутку из виртуелног мноштва, у коме је ”визуелна истост замењена визуелном сличношћу”.³²⁰ Ова врста ослобађања потенцијала отвара контингентни простор за производњу сингуларитета (специфичности), који постаје програмирани сет операција за производњу могућности. Дигитално, у коме знак замењује реално, заснован на коду информација, поставља се у исту раван са другим виртуелним знаковима омогућавајући многоструке процесе трансформација и варијација. Комплексне варијације, генерисане алгоритамским кодирањем, откључавају дуалност дигиталне интерактивности. У условима оваквих динамичности и отворених система, генеза информацијског кода се јавља као ”нови поредак у комплексним односима посредовања и структурисања релација друштвених потреба, културе и жеља”.³²¹ Ако савремени свет дигиталног, попут Вирлиоа, разумемо као свет вођен брзином, можемо рећи да је његово контекстуално одређење и (де)кодирање могуће само у пројектованим (контролисаним) ситуацијама (специфичностима). Виртуелни свет, реално недоступан чулима, у својим остваривањима увек се приказује у формираном садржају имагинације и/или изван ње.³²² То значи да се укупност и целовитост слике света и ствари преводи фрагментарном природом *дигиталног бескраја* позиционирајући виртуелно као онтологију постдигиталног доба. Једнако тако, естетика дигиталног превазилази метафизичке оквире просторно-временског континуума, смештајући сфере стварности, потенцијалности и могућности у виртуелне оквире.

³²⁰ Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm* (MIT Press, 2011), 87- 120.

³²¹ Žarko Paić, “Technosphere – A New Digital Aesthetics?,” *Theorizing Images* (Ed) Žarko Paić, Krešimir Purgar (Cambridge Scholars Publishing, 2016), 121-141.

³²² Brian Massumi, “Navigating movements,”(2002) Доступно на [http:// www.brianmassumi.com/interviews](http://www.brianmassumi.com/interviews) [14 Nov. 2015]

На линији Бадијуа (Badiou), историју естетске можемо поделити на класичну естетику окренуту ка прошлости и романтичарску естетику, која гледа ка будућности.³²³ У том смислу, можемо рећи да се савремена концептуализација естетике дигиталног, заснива на проблематизацији фрагментарне садашњости продуженог трајања. Позиционирање естетике у равн дигиталне временске многострукости, обликовано је новим моделима метематике који постају уједно и средство дигиталне естетике.³²⁴ Естетика дигиталног, постављена у односу на концепцију временске многострукости, почива на догађају, процесима и виртуелном, у смислу у коме је време производ процеса а не људског искуства. Временска многострукост дигиталног, претпоставља промену позиције појавности кроз различите начине организовања информација и стварања значења које пружају генеративни дигитални процеси, откључавајући услове за различите моделе живота (променљивост и отвореност). Реч је о доживљају живота као скупа процеса, структурираних дигиталним посредовањима, док се следећи Бодријара, искуство времена може разумети као постепена компресија у производњи *вечне садашњости*.³²⁵ Естетика дигиталних пракси помера се од естетске категорије у смислу вредновања квалитета објекта и окреће се ка технолошкој естетској категорији вредновања самог процеса *постајња* (генезе). Ова врста померања омогућена је измештањем изван концепција простора и окретањем ка временским концепцијама дигиталне поливалентности (фрагментарности). Комплексна многострукост дигиталног времена дефинише различите моделе *постајања* као независне фрагменте у бесконачном континууму дигиталног (*big data*). На трагу Делезовг плана иманенције, структурисаног виртуелностима, догађајима и сингуларитетима као пољу чисте виртуелности и *разлици по себи*,³²⁶ нелинеарност, несталност и нестабилност се позиционирају као стања која исцртавају оквире нове естетике дигиталног света. Делезијанска неодређеност, коју не можемо спознати или представити, већ је можемо само осећати, се нуди као неодређеност виртуелног на начин да виртуелно постаје креативно поље за стварање неисцрпних услова реалног.

³²³ Бадију дели историју естетске на *класичну естетику* дефинисану валоризовањем идеала лепоте и *романтичарску естетику* која прихвата историјску природу лепоте окрећући се ка будућности њене реализације. Alain Badiou, *The Century* (Cambridge: Polity, 2007)

³²⁴ Alain Badiou, *Number + Numbers* (trans Robin MacKay, Cambridge: Polity, 2008)

³²⁵ Jean Baudrillard, *Radical Thought* (European Graduate School, 1994)

³²⁶ Žil Delez. *Razlika i ponavljanje* (Fedon, 2009)

Повезаност дигиталне естетике са онтолошким пољем континуитета, унутар и изван дигиталне културе, почива на Делезовој филозофији естетике у којој је континуум метафизичка равна трансформације (као оно што претходи индивидуализацији) или као оно што није логички предодређено конституишући се кроз разлику.³²⁷ Метафизичка равна континуалних варијација јесте *сам живот*, који позиционира естетику дигиталног као оно што откључава поље могућности неостварених услова и потенцијалности, у коме је онтолошки континуитет продуктивно виртуелно поље за генезу новог. Реч је о специфичној врсти индивидуализације (Simondon) која отвара могућности за концептуализацију нових модела мишљења и нових позиција субјекта и објекта. Са друге стране, изједначавање дигиталног и виртуелног чини реалност магловитом, смештајући је у зону симулације.³²⁸ Пратећи Делеза, Фази (Fazi), одваја виртуелно и дигитално, тражећи потенцијал дигиталног изван виртуелног и естетику тумачи као испуњену генеративним капацитетима за производњу новог - приближавајући се метафизичким оквирима разликовања виртуелности и потенцијалности. Другим речима, ако је онтолошка потенцијалност дигиталне технологије – виртуелност, онда је неминовна парадоксална повезаност фрагментарне природе дигиталног (кодирања) и континуалности самог живота. Процеси кодирања, као дигитални сетови, не омогућавају континуитет виртуелних трансформација- увек се само *”приближавајући онтогенетским стањима живота”*.³²⁹ Дакле, када Масуми говори о превласти аналогног у односу на дигитално, он мисли на позиционирање дигиталног између аналогног и његовог нестанка у кодовима који се ипак пред нама приказују као језик који разумемо. Сам процес дигиталног кодирања јесте виртуелан, док је његов резултат увек специфична врста превода. Изван сопствене појавности, дигитални свет јесте поље системских могућности у коме потенцијалност, никада није садржана у самом коду. То значи да неодређеност поставља сопствене виртуелности као недовршене и никада у потпуности оствариве или целовите, заснивајући се на сложеностима кодирања логичких непотпуности, недовршености

³²⁷ Beatrice Fazi, “Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous,” *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

³²⁸ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 137

³²⁹ Масуми дигитално види као *нумерички модел низања алтернативних стања* који комбинује и систематизује могуће (могућности) док аналогно остаје у извесном смислу супериорно у смислу капацитета да буде чиста потенцијалност постајања Brian Massumi, *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC: Duke University Press, 2002), 137.

и недостака у оквирима дигиталне фрагментарности супродстављене виртуелном континууму.

Одвајање дигиталног и виртуелног претпоставља да кодирање у себи садржи капацитете за нову генезу, док би тражење неке друге неодређености унутар фрагментарне природе дигиталног, претпостављало постојање потенцијалности у онтологији дигиталног кодирања - потенцијала дигиталног поља, а не виртуелног у смислу алгоритамског поступка.³³⁰ На истој линији, континуалност перцепције превазилази пуко перцептивно бележење стварности, заузимајући место у реалности бесконачним варијацијама, модулацијама и трансформацијама. Континуитет живота стоји насупрот фрагментарној природи дигиталног као модел формалне организације, иако оба једнако учествују у структурисању нове постдигиталне стварности. Дакле, естетика дигиталног, у фрагментарним условима отвореног света и система, почива на амбивалентностима, нестабилностима и трансформацијама – односно естетика дигиталног јесте ”естетика трансформација”.³³¹ Процеси трансформација постају суштина дигиталног структуришући нову естетику на начин да естетски процеси постају дупла игра појављивања и нестајања, која производи нова значења и нова естетска искуства. Естетска вредност достиже апсолутну аутономију остварености кроз трансформације, у смислу естетских својстава и доживљаја, док промена дистанце и размере у отвореним динамичким системима позиционира *постајање* као покретачку снагу и чисту потенцијалност обликовне и естетске трансформације.³³² Ово се лако може повезати са Фулеровом идејом о елеганцији неравнотеже (*elegance of disequilibrium*) у којој се елеганиција као формални квалитет не мора заснивати на конструкцији кода.³³³ То значи да се лепота не мора ослањати на естетску категорију, већ да се истинска лепота (или *истинитост лепоте*) налази у неочекиваном, променљивом, и нестабилном.

³³⁰ Beatrice Fazi, “Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous,” *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

³³¹ Vladimir Mako, “The Aesthetics of Transformation,” *Athens Journal of Architecture*, vol.3, issue 3 (The Athens Institute for Education and Research, 2017), 263-276.

³³² Ibid.

³³³ Фулер програмирању приписује квалитете елеганиције засноване на четири критеријума: прецизношћу кода, јасноћом дефиниције проблема, временском и просторном компресијом. Matthew Fuller, “Elegance,” *Software Studies: A Lexicon* (MIT, 2008), 87, 91.

Естетика дигиталног постаје метаестетика вођена логиком виртуелних процесних догађаја у којој дигитална илузија стварности омогућава стварање многоструких светова виртуелног одвајајући се од конвенционалне метафизике стварности.³³⁴ Структурализација дигиталне реалности преплиће се са реалним, стављајући само искуство насупрот дигиталном које је дефинисано ”*моделима формалне организације*”.³³⁵ Дигитално одвајање од реалног света дефинише естетске квалитете структурисане напетостима оствареним између стварности и њене репрезентације, указујући на својеврсну привлачност у непознатом или неочекиваном. Ова врста проширења или интензивирања естетског искуства појачава и измешта естетске релације међу објектима, ”*не откривајући нужно неку дубљу истину о њима*”.³³⁶ Одвајање реалног, виртуелног и дигиталног, концептуализује пресеке њихових размимоилажења као места специфичних квалитета, приказујући се увек као друго од очекиваног. Одвајајући се од слике, која је некада служила као рефлексија реалности, појавност и њена дигитална илузија, данас, постају две стране исте појаве. Нестабилности садржане у дигиталној слици, која је увек резултат континуалних процеса (кодирања) онемогућавају њено постојање изван бескрајног протока информација у времену у коме ствари постоје само у процесу *постајања*. У том смислу, виртуелно се разуме не само као део дигиталног, већ као услов који омогућава потенцијал дигиталног искуства - онај који се још увек није испољио. Капацитет дигиталне слике да генерише увек нове слике је оно што повезује стварну слику са виртуелном. Дакле, свака дигитална слика у себи садржи могућност за генезу нове дигиталне слике засноване на логици хиперлинковања (*hyperlinking*). Рефлектовање потенцијала за актуелизацију кроз превазилажење сопствених граница и померање (пробијање) оквира (могућности) исцртава мрежу потенцијалности структурисану сетом кодираних виртуелности. Актуелна слика дигиталног, у сваком тренутку, прожета је потенцијалом актуелизације заснованом на (дигиталном) коду. У дигиталном окружењу, јединствено стање бића са свим својим својствима, постаје илузија онога што називамо појавношћу - јер виртуелна појавност изгледа управо као

³³⁴ Žarko Paić, “Technosphere – A New Digital Aesthetics?,” *Theorizing Images* (Ed. Žarko Paić, Krešimir Purgar. Cambridge Scholars Publishing, 2016), 121-141.

³³⁵ Beatrice Fazi, “Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous,” *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

³³⁶ Michael Young, *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015), 29-32.

илузија о изгледу. Искуство обликовано дигиталним јесте појавност реалности, док сама појавност постаје искуство хиперреалности.

Комплексност бескрајних могућности, варијација и продужених интензитета, непредвидивих услова и несталних облика, испољава се као немогућост реалности изван информационог, дигиталног или технолошког. Концепт вечности нестао је у дигиталним умрежавањима, чинећи од дигиталних технологија суштину савременог постдигиталног света.³³⁷ Ако попут Хајдегера, технологију видимо као начин откривања, а не као средство, дигитални простор постаје читљив и разумљив у смислу структурализације сопствене потенцијалности. Веома слично, Латур користи појам технонауке (*technoscience*) како би објаснио парадигматски обрт у разумевању сложеног и замагљеног односа технологије и науке у савременом свету поливалентних система.³³⁸ Отворен свет могућности, у коме флексибилности мапиране дигиталним нуде нове културалне, научно-технолошке и политичке услове и значења, уздрман је виртуелном илузијом на путу ка свеопштој транспарентности. То значи да дигитални објекти у виртуелном простору постају реални у својој виртуелности, односно у недостатку свог реалног пара у реалности.³³⁹ Или, попут Карпа, можемо рећи да је дигитално увек променљиво, док је дигитални свет променљивости и процеса контролисан генеративним правилима која омогућавају његово постојање као отвореног генеричког окружења.³⁴⁰ Дигитални пејзаж исцртан флексибилностима, токовима и променљивошћу, обликује перцепцију света и стварности померајући се изван граница и мапирања познатих територија, омогућавајући новим облицима искуства и естетике да се генеришу.

Савремене дигиталне концепције (де)материјализације архитектуре дисторзијом погледа стварају нове естетске вредности у преплитању реалне и виртуелне слике, структуришући нови хиперреални простор.³⁴¹ То значи да естетика

³³⁷ Felice Frankel, *Envisoning Science: The Design of Craft of the Science Image* (The MIT Press, 2004)

³³⁸ Појам технонауке се седамдесетих година двадесетог века уводи као филозофски концепт који наглашава специфичне карактеристике технолошко-научних истраживања у настајању који блурују дотадашње границе између природног и вештачког, човека и машине, знања и производње, итд. Израз *технонаука* Латур користи за описивање свих елемената везаних за научне садржаје без обзира колико неочекивани или страни били, док "наука и технологија" означавају оно што истрајава изван технонауке. Bruno Latour, *Science in action* (Milton Keynes: Open University Press. 1987), 174.

³³⁹ Žarko Paić, Krešimir Purgar, *Theorizing Images* (Cambridge Scholars Publishing, 2016), 121-141

³⁴⁰ Mario Carpo, *The Alphabet and the Algorithm* (MIT Press, 2011), 126-127.

³⁴¹ Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Singularni objekti- arhitektura I filozofija* (AGM Zagreb: 2008)

дигиталног настаје у негирању идеје о лепоти као трансценденталној појавности бића, поништавајући разлике између појавности и илузије, конституишући нематеријалне објекте виртуелних догађаја у дигиталном окружењу. Дигитални простор не поставља естетитацију као део реалног, већ као нове или претпостављене вредности у којима сама природа естетике трансформације остаје процесна, у смислу ”интеграције креативних напора, људских потреба и културалних услова”.³⁴² Постављањем у исту раван неизрачунљивости и неодређености, естетика дигиталног постаје могућа ширећи хоризонте ка логици операционализације дигиталних структура и њиховог кодирања. Разумевање фрагментарности савремене друштвене и културалне реалности од архитектуре прави облик визуелног језика читљивог само у фрагментима - структуисаним моделима нове архитектонске реалности.³⁴³ За архитектуру то значи пројектовање степена отворености, фрагментарности и недовршености као метаматеријализованих фрагмената који носе капацитет архитектуре за генезу нових модела реалности и који постају дигитална вредност отворених могућности сопствене актуелизације.³⁴⁴ Позиционирање видљивог у сферу невидљивог, у смислу у коме невидљиво исцртава обресе видљивог, почива на идејама недостижног и недодирљивог. Дословно позиционирање *изван*, отвара хоризонте онога што се не види, а присутно је.³⁴⁵ Недовршеност се, у савременом архитектонском дискурсу, помера од ”стања ка пројектантском поступку”,³⁴⁶ који успоставља оперативни систем за неочекивано и неизвесно, као и аутономност облика и структуре пројектоване ситуације. Реч је о пројектовању (кодирању) потенцијала (простора и облика) као отворених структура и мрежа које се могу слободно развијати кроз време у односу на контингентност самог живота. Питање контингенције и аутономије архитектонског објекта претпоставља архитектонски објекат као материјални и културални конструкт, чије се значење појављује након његовог продора. Сложена комплексност дигиталних **алата** није само средство већ и тема новог архитектонског дискурса, структуишући односе флуидних и

³⁴² Vladimir Mako, “The Aesthetics of Transformation,” *Athens Journal of Architecture*, vol.3, issue 3 (The Athens Institute for Education and Research, 2017), 263-276.

³⁴³ Bernard Tschumi, “The Pleasure of Architecture,” *AD* 3 (1977), 214 – 218.

³⁴⁴ Vladimir Mako, “Aesthetics of Architectural Concept: from Metaphorical Vision to Creative Concretization,” *Proceedings of the 8th International Conference: Architecture in Prospective (Ostrava 2016)*, 21-22.

³⁴⁵ Žan Bodrijar, *Drugo od istoga* (Lapis, 1994), 23.

³⁴⁶ Павле Стаменовић. ”Генерички оквир архитектонског пројекта: инструментализација типолошке амбивалентности”, Докторска дисертација (Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2016), 129-131.

променљивих система који се преплићу у сопственим концепцијама. У том смислу, архитектонски објект садржи вишеструке могућности у преплитању техничких, визуелних и дискурзивних својстава, артикулишући нове моделе архитектонске продукције у којима само средство производње постаје одвојен пројектантски проблем. Структуисање контигенције инструментализацијом знања, скриптовања, техника, алата, кодова и продукције дефинише стварање специфичних облика аутономије, артикулишући архитектонску мисао.

Савремена архитектонска пракса налази се између концепција постајања и солидне (трајне) присутности, у којој је динамичности брзине информација и слика заменила идеале трајности и коначности.³⁴⁷ Динамика поља (Ален), кретање или проток материје (Делез, Гатари) као концепције бескрајних варијабилности, модификација и променљивости, на линији Латура, одређују архитектуру не као статични објект, већ као покренут пројекат - као ток, трансформације и покрет. Само у преплитању стабилних квалитета објеката архитектуре, процеса пројектовања и специфичности просторно-временског континуума, може се створити *”теоријски оквир изван апстрактног”*.³⁴⁸ Естетика фрагментарности постаје извор снова, жеља и склоности који нам омогућавају да схватимо контигентност света и стварности отворених за атеровање. Специфичност (дигиталне) естетике фрагментарности у себи садржи отвореност за различите нивое стварности у којима чулни квалитети нису директно представљени као неопходни део самог објекта, нити као део целине. То су отворене концепције које омогућавају новим односима да се појаве, генеришући нове привлачности које их превазилазе. Увођењем времена у концепцију дигиталне естетике, отварају се могућности за њено алтеровано сагледавање, пребацујући је у поље временске многострукости и плуралности временске структуре - симултаност слојева трајања. Дигитални процеси омогућавају појављивање облика укључивањем дигиталног кода у визуелне слике на начин да поступак кодирања генерише постојање многоструких облика појавности (дигитална моргогенеза) – то су процеси кодирања који стварају услов за дигитално генерисање форме.

³⁴⁷ Stan Allen, “Diagrams matter,” *Diagram Work, Any Magazine*, Vol. 23 (1998), 16-18.

³⁴⁸ Bruno Latour and Alben Yaneva, “Give me a Gun and I will Make All Buildings Move: An ANT’s View of Architecture”, *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, ed. by Reto Geiser (Basel: Birkhäuser, 2008), 80-89.

Дакле, естетика дигиталног, естетизацијом визуелног искуства и садржаја, дефинише нов комуникацијски код заснован на технолошкој логици уз омогућени приступ информацијама које превазилазе сам визуелни садржај слике коју производе. Преплитање и алтеровање односа материјализације физичког и дигиталног, односно виртуелног, кроз начелну покренутост (променљивост и несталност) разоткрива структуралност дигиталне слике и облика укључујући једнако сопствену кодирану материјалност као саставни део генезе морфогенезе, на начин да се настајање или *постајање* увек одвија у пољу дигиталног.

РАСТЕЗАЊЕ МАТЕРИЈАЛНОСТИ

”Материја може да поприми облик, и унутар тог однос форме-материја, лежи настајање.”³⁴⁹

Концепт дигиталне материјалности подразумева укључивање информација у дизајн и архитектонску продукцију, као средства за представљање, генерисање и структуисање објеката (рачунарским операцијама), окрећући се истовремено ка процесима дигиталног *настајања* - у којима информације постају *”посредник између људског ума и процесорске снаге рачунара”*.³⁵⁰ Међутим, дихотомија између виртуелности и реалности, није карактеристика архитектуре у смислу у коме је сваки дизајн *”увек виртуелни проблем антиципирајући цео спектар могућих материјализација”*.³⁵¹ Виртуелно је постављено не само као чист и самодовољан контекст, са сопственим не променљивим особинама, већ и као релативна или диференцијална концепција, чији статус захтева развијање односа према актуелном, у односу на које се виртуелност може дефинисати и препознати.³⁵² Виртуелно као простор могућности, појављивања случајног или нереализованог, у сваком тренутку допуњује присуство садашњости и мултипликује свет кроз паралелне (*друге*) универзуме. То значи да ако виртуелно, попут Масумија, поставимо као бесконачност испуњену сопственим потенцијалностима, али не и актуелизацијама – онда виртуелно постаје зона у којој *”не постоји ништа осим саме потенцијалности постојања”*.³⁵³ Виртуелно, неухватљиво попут времена и облака у бесконачности испуњеној потенцијалношћу, јесте оно чему не можемо приступити, иако постоји. На тај начин, простор могућности концептуализује структурализацију материје као

³⁴⁹ Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects* (Univocal Publishing, 2017)

³⁵⁰ Kostas Terzidis, *Algorithmic Architecture* (Oxford: Elsevier, 2006)

³⁵¹ Anthony Picon, “Architectural and the virtual. Towards a new materiality,” *Praxis: journal of writing+building*, 6, (2004), 114-121.

³⁵² Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside* (MIT Press Cambridge, 2001), 76-77.

³⁵³ Brian Massumi, “Navigating Movements” (2002). Доступно на: [http:// www.brianmassumi.com/interviews.pdf](http://www.brianmassumi.com/interviews.pdf) [Accessed 14 Nov. 2015]

оно што садржи сопствени морфогенетски потенцијал. У том контексту, Масуми нуди могућност виртуелног разумевања простора као поља креације које исцртава обресе потенцијалности (попут питања слободе), у којима ширење хоризонта потенцијалности уобличава само искуство интезитета правећи привид ослобођености.³⁵⁴ То значи да се виртуелно развија као процес многоструких трансценденција и склоности које се могу актуелизовати као *”непредвидива сила која може себе уметнути у опипљивост конктерне стварности или се од ње одвојити”*.³⁵⁵ Као што смо већ рекли, реч је о раздвајању могућности од потенцијалности, у смислу у коме су могућности дефинисане као увек предодређене и већ присутне (не нудећи капацитет за неочекивано, ново или друго), а потенцијалности као непредвидиве и као друго од очекиваног. Актуелизација обмотавањем материје кроз интеракцију снага и сила, омогућава и покреће појављивање нових форми које још увек нису формиране и које су увек *тек* у постанку (стању постајања другим или другачијим). Односно, актуелизација као истинско стварање и креативни чин, прекида са принципима идентитета концептуализацијом односа између онога што нешто јесте и онога што би могло да буде, исцртавајући оквири комплексног и метастабилног система отвореног краја (испуњеног потенцијалностима). Ако се једина права разлика, дивергенција или диференцијација дешава у *”инвентивној драми актуелизације”*, онда је јасно да се на путу од виртуелног ка стварном одвија контракција виртуелности која садржи трагове виртуелних догађаја који тек предстоје.³⁵⁶ Капацитети и материјалне тенденције, као виртуелне потенцијалности, постају актуелне само у условима у којима супстанца нестаје у смислу онога што је некада била. За Деланду, реч је о просторима могућности – коначним просторима у смислу тенденција, и просторима отвореног краја у смислу капацитета.³⁵⁷ То значи да се питање структуре виртуелности отвара као питање структуралности могућих простора и могућих светова. Испитивањем напретка технологије упоредо се еволуцијом биологије, Деланда истиче да се еволуције одвијају у протоку материја кроз генеалогичке, а не као специфична материјалност која произилази из ових токова - цео свет је процес

³⁵⁴ Brian Massumi, “On the Superiority of the Analog,” *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation* (Duke, 2002)

³⁵⁵ Betti Marenko, Jamie Brassett, “Introduction,” *Deleuze and Design* (Edinburgh University Press, 2015), 1-31.

³⁵⁶ Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (London: Athlone, 1994), 212.

³⁵⁷ Manuel DeLanda, “The New Materiality,” *Architectural Design*. 85 (2015), 16-21.

сложених токова из којих произилазе сам живот и његово искуство. Међутим, ако се идеја о материјалности објеката као нечег независног од људског икуства, заснива на концепту њихове генезе у смисилу већ постојећих својстава (*essences*),³⁵⁸ онда се опет враћамо на концепт затвореног света у коме су све могућности унапред дефинисане постојећим својствима.³⁵⁹ У том смислу, структура се разуме као оно што поседује тенденције у реалности која превазилази актуелно и у којима промене у квантитету постају промене у квалитету. Том приликом се остварује концептуализација степена слободе кроз многострукоост модела модификације система и његове променљивости, уједно додељујући сваком степену слободе одговарајућу димензију простора могућности.³⁶⁰ На истој филозофској линији, постављање концепције материјалности у условима дигиталног и виртуелног, тематизује се кроз отворену, активну, променљиву, нестабилну и непредвидиву материју која поседује сопствене тенденције и унутрашње способности дефинисане процесима *постајања*, у смислу у коме се степен отворености приказује у сопственој дивергентној еволуцији.

Одбацивање традиционалних концепција материје и материјалности развија поље за истраживање и дефиницију савремених *материјалних* тенденција попут (*мета, нео, хипер*) материјалности заснованих на самоорганизационим принципима и формама у настајању (*emerging forms*).³⁶¹ Концептуализација покренутих форми у настајању, указује на многострукоост могућности (постојања) и превазилажење капацитета самоорганизационих система и ентитета. Испољавајући својства која могу бити реална без да су нужно актуелизована, систем отвара своју унутрашњост на путу ка фрагментарности. Заправо, реч је о онтолошком стању виртуелног као двоструког живота материјалног - увек једнако актуелног и виртуелног, чија се реалност структурише ”*формираним диференцијацијама и дистрибуцијом*

³⁵⁸ Бит, суштина или есенција (грч: *ουσια ousia*, лат: *essentia*) је основно својство неког бића или појаве којим се могу објаснити разна посебна и сложена појавна збивања. Бит је оно по чему нешто јесте баш то што јесте; природа ствари, односно, оно без чега она не би могла бити оно што јесте. Ствар не може изгубити своју есенцију а да притом не престане њена егзистенција. Бит, чини постојану природу неке ствари, темељ њене одређености и стални извор битних својстава. У односу на променљива стања неке ствари, бит је оно истинско и збиљско које остаје непроменљиво.

³⁵⁹ Manuel DeLanda, "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming* (ed. Elizabeth Grosz. Cornell University Press, 2000)

³⁶⁰ Manuel DeLanda, "The New Materiality," *Architectural Design*. 85 (2015), 16-21.

³⁶¹ Појам појављивања или настанка (*emergence*) долази из теорија система и користи се за дефиницију својстава система који се не могу извести из збира његових делова. Сам термин се повезује са теоријама сложености, нелинеарним понашањима и самоорганизационим системима. Michael Hensel, Achim Menges, and Michael Weinstock, *Emergent Technologies and Design* (London: Routledge, 2010), 11.

сингуларитета”.³⁶² Свет и све у њему, преведено у информацијски код, растеже стања материје у бескрајне процесе производње облика (*постајања*) на начин да материја нестаје у смислу сопствене (не)видљивости. Дакле, постављање концепције хиперматеријалности као скупа енергија и информација у којима више није могуће раздвојити материју од њеног облика сведочи о процесу у којем информација која је уобличена формално, у реалности бива преведена у низ стања материје у којима је одвајање облика и материје потпуно лишено значења.³⁶³ Хиперматеријалност јесте идеја о растезању и ширењу концепције материјалности која постаје не само видљивост (материје и материјала) већ и скуп (дигиталних) информација. У том смислу, можемо рећи да су обриси нове релационе и комплексне материјалности исцртани процесима *постајања* (генезе). Превођење материјалности у информацијске кодове, изражава комплексност многострукости кроз пресек науке, фикције и технологије. На линији Стиглера (Stiegler), не постоји ништа што на крају није у материјалном стању, па ”нематеријално стога не постоји ни на једном нивоу.”³⁶⁴ Са друге стране, концепт метаматеријалности поставља у фокус питање облика, пре него материјалности *per se*. Метаматеријалност јесте идеја о материјалности која је заменљива, у смислу у коме може постати друго у односу на себе, или заузети другу позицију без обзира на структуру.³⁶⁵ У том контексту, *мета* се разуме као бесконачне могућности материје, у смислу њене способности да усвоји различите облике и материјализације у зависности од ситуације. На истој филозофској линији, проширена постдигитална материјалност дефинисана је концептом *нове* или *нео* материјалности заснивајући се на објектима који укључују дигиталну технологију у сопствену структурализацију, откривајући и процесе генезе и сопствену кодирану материјалност.

³⁶² Manuel DeLanda, “The New Materiality,” *Architectural Design* 85 (2015), 16-2.

³⁶³ Хиперматеријалност је један од првих концепата који редефинише идеју материјалности. Сам појам је увео Стиглер (Stiegler) како би објаснио процес размене дигитализације и нове материјалности дигиталног објекта као превода природе самог физичког објекта у поље дигиталног. Bernard Stiegler, *Economie de l'hypermatériel et psychopouvoir* (Paris: Mille et une Nuits, 2008)

³⁶⁴ Bernard Stiegler, *Economie de l'Hypermatériel et Psychopouvoir* (Economy of hypermaterial and psychopower) (Paris: Mille et une Nuits, 2009)

³⁶⁵ Шездесетих година двадесетог века на линији Кристеве и Дериде све постаје текст као интертекстуалност у којој је се све превело у виртуалности. За Бодријара је све постало симулакрум- само слојеви неонских знакова, компјутерских игрица и симулација. Насупрот томе Деланда тврди да морамо признати да смо изградили ове слојеве виртуелности и да су они сада реални, реални иако су виртуелни. An Interview with Manuel de Landa with Konrad Becker and Miss M. at VirtualFutures, Warwick 96, 2006 <http://www.t0.or.at/delanda/intdelanda.htm>

Нова онтологија материјалности, помера границе дуализама ума и материје, природног и културалног, структуришући концепцију која се одваја од људских активности - окрећући се ка мрежама, релацијама и њиховим међусобним утицајима.³⁶⁶ Савремена недуалистичка мисао откључава нов облик материјалистичке филозофије као *морфологију промене* придавајући посебну пажњу материји (материјалности, процесима материјализације) у којој енергија материје, кроз различите самоорганизационе процесе и могућност морфогенезе, ствара све структуре које нас окружују.³⁶⁷ Створене структуре нису више примарна реалност, у смислу у коме додељују протоку материје и променљивости генеративан статус, позиционирајући се истовремено као материјалност и сама појавност.³⁶⁸ Неоматеријализам или нови материјализам, за разлику од хиперматеријалности, у своју концептуализацију укључује и услове материјалне размене материје и дигиталног. Концептуализација материјалности као независне од формалне генезе, позиционира материју као оно што поседује сопствени морфогенетички капацитет: ”*контигентност настаје у и из процеса и капацитета материје, структуришући читав спектар могућности*”.³⁶⁹ Реч је о материјализацији потенцијалности која откључава непланиран, непројектован и непредвидив потенцијал формалне појавности, мапирајући постајања као нов модел разумевања материјалности дигиталног, испољавајући се увек као материјализација будуће актуелизације. Ова врста мапирања отвореног краја, проблематизује процесе и њихову видљивост која постаје дупла игра појављивања и нестајања, ослобађајући

³⁶⁶ Нео или Нови - материјализам (*new-materialism*) истовремено уводе Деланда и Брејдоти (Braidotti) деведесетих година двадесетог века. Концепција новог материјализма супродставља трансценденталну и хуманистичку (дулаистичку) традицију почивајући на идеји да је мисао (ум) увек већ материјализован (*the mind is an idea of the body*) и како је материја нужно мисаона (*the mind has the body as its object*) као и да су култура и природа увек већ природа културе. Сам термин предлаже културалну теорију која радикално преиспитује дуализме који су постављени као централни у (пост) модерном мишљењу полазећи од анализе супротности (између природе и културе, материје и ума, човека и нечовека). Управо због тога је нови материјализам изражава дубоку заинтересованост за *морфологију промене* придавајући посебну пажњу материји (материјалности, процесима материјализације). Rick Dolphijn, Iris van der Tuin, *New Materialism: Interviews & Cartographies* (Open Humanities Press, Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2012)

³⁶⁷ Одвајање од модернистичких дуализама који су структурирани кроз негације (негативним односима међу терминима) формира нову позицију онтологије разлика која је структурирана афирмативним релацијама. Реч је о разликама које структуриране афирмативним (позитивним) релацијама не оперишу у оквирима унапред дефинисаних односа нити укључују хијерархију међу супротним терминима. Rick Dolphijn, Iris van der Tuin, *New Materialism: Interviews & Cartographies* (Open Humanities Press, Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2012)

³⁶⁸ Manuel DeLanda, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity* (London and New York: Continuum, 2006)

³⁶⁹ Rick Dolphijn, Iris van der Tuin, “Any materialist philosophy must take as its point of departure the existence of a material world that is independent of our minds: Interview with Manuel DeLanda,” *New Materialism: Interviews & Cartographies* (Open Humanities Press, Michigan Publishing, University of Michigan Library, 2012)

се фиксних зона. Процеси промена у материјализацији могућих светова, померају мисао ка сценаријима и обликовању искустава, организација и стратегија, неминовно их превазилазећи. То значи да постављање дигиталног кодирања као новог модела многостуких светова потенцијалности у флуидним и замагљеним преплитањима са реалним, дефинише раван будућих потенцијалности, структуралних сложености и контингентности. Вишеструко залагачавање потенцијалности обликује процесе бескрајних *постајања* у условима нелинеарног и безграничног света. На линији Делеза, вредновање процеса јесте позиција у којој се вишеструка линеарност комплексности превија у себе. Делезова актуелизација дигиталног, дестабилизује идеју да *форма прати функцију*, постављајући процесе *постајања* објеката као доминантну пројектантску парадигму. Концепт постајања, као процес онтогенетске динамике, појачава сопствену природну релативност позиционирајући се не само као средство за производњу значења, већ и као саставни део структурализације будућих облика, понашања и догађаја.³⁷⁰ Као један од кључних концепата онтологије новог материјализма, нуди се теорија асамблажа (*assemblages*) у којој се односи међу елементима развијају непредвидиво и у хаотичној мрежи која је увек у покрету, структуришући увек нове односе, значења и констелације око догађаја. Теорија асамблажа одбацује постојање класичне концепције субјекта и објекта у смислу у коме је сваки афект (*affect*) чисто *постајање*, односећи се на промену стања или капацитета самог ентитета.

Филозофско померање дуалистичких структура омогућава концептуализацију променљивости и токова природе и културе, материје и ума исцртавајући обресе нове теорије и праксе, и уводи у архитектонски дискурс оперисање у оквирима морфогенетске парадигме. У питању је контрола (пројектовања и кодирања) процеса настајања (*појављивања*) форми и стварање структуралних односа концептуализацијом процеса проналаска облика (*form-finding*). Окретањем од принципа прављења облика (*form-making*) ка проналаску облика (*form-finding*) форма постаје обликована релацијама које је дефинишу као питање материјалних склопова одвајајући се од разматрања облика у *изван* себе.³⁷¹ Логика нове материјалности, парадокасално, испитује властиту материјалност нематеријалним

³⁷⁰ Manuel DeLanda, "The New Materiality," *Architectural Design* 85 (2015), 16-2.

³⁷¹ Neil Leach, "New Materialism," *International Association for Philosophy and Literature*, Melbourne, Australia (2008). Доступно на: <https://neilleach.files.wordpress.com/2009/09/new-materialism.pdf>

средствима дигиталних пракси. У том контексту, Лич дефинише парадигму нове материјалности као покушај превазилажења сценографије постмодернизма, позиционирајући архитектонски дискурс изван естетских квалитета, окрећући се ка процесима дигиталне многострукости и несталности. Ова врста померања, настаје променом (концепције) природности природног света негирањем разлика између неорганског и органског, геолошког и биолошког. Нова динамичка материјалност, испуњена силама и жељама, токовима и интезитетима, спајањима и раздвајањима јесте питање релација, многострукости, отворености, комплексности и контингентности - као оно што се појављује у сопственој генези увек *тек* у стању постанка, никад довршена нити коначна. Дакле, неоматеријализам мења културалне теорије, концепције технологије и природе, у смислу у коме се пробијање дуализама поставља као полазиште нове теорије и праксе. Методолошки капацитет неоматеријалности која почива на Делезовом и Гатаријевом концепту *постајања*, налази се у могућности превазилажења концепције објеката, некада замишљених тако да заузимају удаљене и ограничене просторе, сада их постављајући као апстрактне релационе ентитете без јасног онтолошког статуса осим оног који се ствара кроз њихове релације са осталим контингентним објектима, стварима и идејама. Реч је о успостављању новог материјализма као доминантне парадигме постдигиталног доба, заснивајући се на материјалној израчунљивости (*material computation*) која негира дистанцу између конкретне материје (материјалности) и апстракције прорачуна - материја није више пасивна већ је инхерентно покренута. Разумевање материјалности као онога што је увек оријентисано ка будућности и пројектовању онога што још увек не постоји, јесте оперисање у оквирима отворених могућности и потенцијалности. У том смислу фрагментација се нуди не само као спона између материјалног и нематеријалног, већ и као позиција са које је структурализација нових концепција материјализације, могућих и потенцијалних светова будућности уопште видљива.

Концептуализација материјалности као генератора форме из сопственог капацитета за самоорганизацију, омогућава стварање различитих модела реалности и појавности, откључавајући позиције за критичко формулисање питања облика. Варијабилност материјалности и временска многострукост дигиталног простора, ослобађају облике присутне у материји као виртуелности које *тек* треба да се актуелизују, док се сама материја разуме као процес и догађај, пре него стање. То

значи да прожимање енергије, покрета, интензитета и деформација концептуализује развучену материјалност, дефинисану пробијањем геометрије и мапирањем деформација. Стварање облика из неисцрпне променљивости и непредвидивости, дефинисано је специфичном индивидуализацијом или догађајем који увек настаје из хаоса и у хаотичној множини.³⁷² То је процес у коме чиста мноштеност хаоса постаје сингуларност догађаја. Фрагменти постају примарни стуректурални елемент који конституише реално, доносећи са собом померање и промену концепције објекта. Проналазак форме, у дигиталним условима, дефинисан је односом структуре и геометрије не изражавајући материјална својства или понашања. Концепција материјалности одваја се од идеје о облику на начин да постаје мапирање (материјала) уједно се позиционирајући као нов модел постдигиталне материјалне варијабилности. Ова врста измештања и алтеровања концепције материјалности и материјала тематизује се као морфогенетска потенцијалност постајања другим и/или другачијим. Долазак у позицију у којој се фрагментарности додељује морфогенетички капацитет, сведочи о стварању облика из променљивости материје, насупрот идеји да облик настаје посредством спољашњих утицаја. Морфогенеза се, у том смислу, поставља као кључна теорија за објашњење настанка не само објекта индивидуализације, већ и мисли и праксе која исцртава обресе новог постдигиталног објекта. То значи да мисао, једнако као и облици настаје из двоструке игре континуитета живота и дигиталне (виртуелне) променљивости. Морфогенеза структурише процесе постајања објекта тематизујући их кроз односе са материјалношћу. Нова постдигитална материјалност јесте резултат кодирања материјалних и нематеријалних својстава физичког света, истовремено остврена кроз алгоритме. То је кодиран поступак или (виртуелни) проблем постављен симболичким језиком.

Кодирање, као суштина дигиталног процеса и дизајна, истражује потенцијална (и могућа) решења проблема кроз различите процесе. На тај начин, материјалност настаје артикулацијом информација и њиховим дигиталним превођењем у процесе морфогенезе, у смислу у коме нова (кодирана) материјалност развија однос са природношћу, апстраховањем својстава материјала. Проширена материјалност јесте заснована на (де)кодирању природних процеса и њиховом

³⁷² Gilles Deleuze, *The Fold. Leibniz and the Baroque* (London: The Athlone Press 1993), 76.

превођењу у алгоритме, позиционирајући се као процесни материјал дигиталне продукције и дизајна. Ипак, покренута и развучена материјалност губи капацитет генератора форме, на начин да се питање материјалности пребацује на (мета) ниво обликован дигиталном логиком кодирања. Односно, ако је материја некада била позиционирана као генератор форме у систему природне производње, у отвореном и променљивом дигиталном систему - ”она постаје одлика и својство форме, али не и њен узрок”.³⁷³ То значи да материја (материјалност) не обликује и не управља процесима морфогенезе, већ да се од ње одваја у смилу у коме постаје мапирање облика. Реч је о развијању морфолошке сложености као процеса структурализације *настајања*, као процесних капацитета тематизујући материјалност дигиталним кодирањем.

³⁷³ Neri Oxman, “Structuring materiality. Design fabrication of heterogeneous materials,” *Architectural Design* 80 (2012), 78-85.

КОД НОВЕ ПРИРОДНОСТИ

Одступање од образаца

*”Природа је оно што се указује када огулимо појавност.”*³⁷⁴

Промене у архитектонском дискурсу које померају интересовање од *објекта ка пољу*,³⁷⁵ уоквирене су *динамичним релацијама* кретања ка виртуелном.³⁷⁶ Са друге стране, ово померање архитектонске парадигме може се разумети и као кретање према природи и природности, која у свом крајњем исходишту има идеју о блуровању и брисању њихове јасне поделе.³⁷⁷ Естетика дигиталног, као *естетика трансформација*,³⁷⁸ супротставља се моделу природности деветног века, који преузима излед природе као визуелни модел лепоте, позиционирајући се као апстрактни модел генезе природности. Ипак, за разлику од уметности, архитектура никада није директно преузимала или опонашала облике природе, већ је природу и природност користила на нивоу на коме се закони природе преплићу са геометријом, пропорцијом и простором. Тематизација природе, укореењена дубоко у архитектонској историји, често је била извор чисте креативне инспирације. Од антике, преко ренесансе, па све до модернизма, природа је била естетска инспирација и узор обликовних и геометријских модела, као и питање ограничења и дефиниције пропорција. Чак и у случајевима када је архитектура намерно занемаривала природу зарад развијања рационалне теорије, природа је увек била узвишена *друга* изузета из такве рационализације.³⁷⁹ Питања геометрије и пропорције, облика и функције,

³⁷⁴ Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Harvard University Press, 2010)

³⁷⁵ Stan Allen, *Points + Lines, Diagrams and Projects for the City* (Princeton Architectural Press, 1999), 92-103.

³⁷⁶ Sanford Kwinter, "Virtual City, or the Wiring and Waning of the World," *Assemblage* (1996), 86-101.

³⁷⁷ David Ruy, "Returning to (Strange) Objects," *Adaptive Ecologies: Correlated Systems of Living*, (ed. Theo Spyropoulos, AA Publications, 2013), 270-280.

³⁷⁸ Vladimir Mako, "The Aesthetics of Transformation," *Athens Journal of Architecture*, vol.3, issue 3 (The Athens Institute for Education and Research, 2017), 263-276.

³⁷⁹ Jeffrey Kipnis, "Twisting the Separatrix," *Assemblage* (April, 1991), 30-61.

структуре и орнамента, јесу уједно и питања превођења природних законисти у архитектонску дисциплину. У савременом свету, природа је престала да буде митски извор надахнућа (естетике и дизајна) нудећи се као модел функционисања система.

Дефинисање нове природности, ослања се на истраживање дигиталним алатима апстрактних својстава природе, на начин да се нова кодирана природност разуме као процесни модел *постајања* и морфогенезе. Концепцијска фраментација природности постаје оперативан модел кодирања и производње природних закона и процеса, у смислу инструментализације морфогенетских и адаптивних потенцијала и процеса. Нова природност се разуме као многострукост отвореног непредвидивог света и као непрестано разграђивање материјалности у времену. У бескрајној креативној отворености дигиталног поступка (Делез, Симондон), природност постаје сила и чисто постајање, као насумичност, контингентост и окретање ка неочекиваном, изненадном или случајном. За Масумија природа (природност) није оно што је *a priori* дато већ је отварање потенцијала у смислу у коме се – ”*давање увек суздржава од онога што даје, тако да се не исцрпљује и поново долази*”.³⁸⁰ Држећи себе увек у резерви, природност постаје збир релација које се развијају, увек се враћајући себи и сопственој неисцрпности. Реч је о концепцији природности као фундаменталне отворености за трансформације, непредвиђено, непланирано и недовршено кроз концептуализацију процеса настајања (*постајања*), тако да материјалност у времену постаје: ”*бескрајно разграђивање исцртано новим моделима културалне производње*”.³⁸¹ Начелна отвореност света, а самим тим у пару и природност, јесте многострукост модела манипулације трансформацијама артикулисаним кроз настајање и нестајање свеобухватне модалности дигиталног пејзажа -. непоновљивог сингуларитета. На сличној мисаоној линији, Мосави (Moussavi) развија концепт проширене *супер материјалности*,³⁸² који једнако укључује и материјално и нематеријално, дозвољавајући структури, асамблажу или фрагментима да се симултано развијају кроз слојеве комплексности у дигиталној многострукости. Реч

³⁸⁰ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002.) 237, 238

³⁸¹ Архитектура се идаље ослања на дуплу природу (природност) – природу као чисту (стабилну) материјалну резерву и на природу која је увек *изван* као посредовање и трансформација (постајње или еволуција). У преплитању природног и културалног њихов однос се не може дефинисати ни као дијалектичан нити укључује однос идентитета већ је обележен интервалом и њистом разликом. Elizabeth Grosz, *Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space* (MIT Press, 2001), 96-86. И Elizabeth Grosz, *Time Travels: Feminism, Nature, Power* (Duke University Press, 2005)

³⁸² Farshid Moussavi, *The Function of Form* (Barcelona: Actar & Harvard University School of Design, 2009), 8.

је о материји која се развија као чист физички елемент и материјалности која се развија као скуп комплексних сила, односа и капацитета архитектонске форме и њене процесне морфогенезе. Односно, морфогенеза заснована на концепцијама биологије, у смислу разумевања материјалних система као генеративних покретача процеса, подразумева развијање морфолошке сложености, не одвајајући нужно настајање облика и процесе материјализације, укључујући - ”сва материјална својства у концептуализацију форме”.³⁸³ Дигитална морфогенеза, као генеративни процес стварања облика кодирањем, описује алате и методе стварања образаца и њихово прилагођавање познатом окружењу.³⁸⁴ Морфогенеза се узима за сет метода који користе дигиталне алате - не као средства за визуализацију, већ као генеративна средства за производњу форме и њену трансформацију. Развијајње метафоричког односа према процесима морфогенезе у природи, дели са њом ослањање на постепени развој, али не занчи нужно усвајање и природних механизма раста, развијања или прилагођавања на окружење.³⁸⁵ Употреба морфогенезе као метода концептуализације процеса обликовања проширене (дигиталне) материјалности и кодиране природности, обликована је проширивањем самих концепција материје и материјалности.

Обликовање материјалним карактеристикама и геометријским понашањима, развија структуралну логику унутрашњих капацитета облика, у смислу у коме материјал и структура постају комплексни систем исцртан логиком дигиталне производње. Развијање концепције *постајања*, у дигиталним условима, заснива се на разумевању понашања сложених система и математичке логике њихових процеса, почивајући на многоструком развоју система и/или материјалних својстава и њихове међусобне спремности за промене.³⁸⁶ Веома слично и, такође, насупротив хегелијанском тоталитету, по коме је целина сума својих делова, Деландина теорија

³⁸³ Michael Hensel, Achim Menges and Michael Weinstock, "Morphogenesis and Emergence," *The Digital Turn in Architecture 1992–2012* (Ed. Mario Carpo Copyright, John Wiley & Sons Ltd, 2013), 158-182.

³⁸⁴ Када дефинише дигиталну морфогенезу, Лич уводи тремин формације (*formation*) који представља повезивање информација (*information*) и преформативности (*performance*) у смислу у коме је форма уобличена перформативним принципима. Neil Leach, "Digital Morphogenesis," *Architectural Design*, 79 (2009), 32-37.

³⁸⁵ Природна морфогенеза је процес еволутивног развоја и раста. Она производи полиморфне системе који своју комплексну организацију и облик добијају интеракцијом између својих материјалних капацитета и спољних утицаја и сила околине. Морфогенеза као процес даје организму својствен облик и унутрашњу ћелијску структуру. Stanislav Roudavski, "Towards Morphogenesis in Architecture," *International journal of architectural computing issue 03*, volume 07 (2009), 345-374.

³⁸⁶ Michael Hensel, Achim Menges, and Michael Weinstock, *Emergent Technologies and Design* (London: Routledge, 2010), 11.

Асамблажа (*Assemblage Theory*), поставља у фокус идеју континуитета целине, сачињену из хетерогених делова, која је као таква несводива и недељива. Односно, делови асамблажа структуришу целину на начин да њена својства произилазе из интеракције међу деловима.³⁸⁷ Ова позиција претпоставља специфичну аутономност сегмената у односу са целином у којој спољашњи односи омогућавају хетерогеним склоповима променљивост и поновно груписање или реконфигурацију.³⁸⁸ Теорија асамблажа укључује концепт *појављивања*, који више није потпуно отвореног краја, кроз дефиницију простора могућности као топлошких структура, откривајући степене слободе тако да својства целине произилазе из интеракције делова. Реч је о новим својствима која се не могу свести на интеракције већ постојећих ентитета и која се никада не могу исцрпно описати. У том контексту, Деланда предлаже материјално покренут информационализам, који је заснован на одбацивању ентитета који превазилазе моделе, кодове и патерне света материје и енергије. То значи да је за Деланду, на линији Делезове онтологије, виртуелно подељено на посебне актуелне објекте, у којима идентитети актуелних објеката постају сетови актуелних својстава и виртуелних диспозиција, као тенденције и капацитети. Нови постдигитални облик, неодвојив је од процеса сопственог кодирања.³⁸⁹ Облик, структурисан релацијама и процесима, се одваја од фиксних позиција, идеја и концепција и појављује као тренутак у току - као оно што је *тек* или *још увек у настајању*, привременим замрзавањем покренуте геометрије.

Савремена архитектура, се у том смислу, приказује као инстанца у теоријском мноштву могућности које су откључане компјутерским кодирањем. Са друге стране,

³⁸⁷ Насупрот тоталитарним теоријама које се заснивају на структурисању целине унутрашњим међу деловима, Деландина теорија асамблажа се односи на целину дефинисану спољашњим односима. Односно однојени фрагмент кохерентне целине престаје да буде оно што је био јер је дефинисан само односима од којих је одвојен, док одвојен (фрагмент) асамблажа не губи сопствене карактеристике јер оне никада и нису биле везане само за његову позицију у целини. Manuel DeLanda, *Philosophy and Simulation The Emergence of Synthetic Reason* (Continuum, 2011), 4-5.

³⁸⁸ Растегљивост капацитета у варијабилним процесима стабилизације и поновне дестабилизације укључује делове целине у смислу у коме процеси стабилизују идентитет склопа повећавајући унутрашњу хомогеност, док процеси дестабилизације повећавају његову хетерогеност (стварајући метастабилност склока или система). Трајни идентитет објекта се појављује кроз механизме *постајања* структуришући *нео* материјализам кроз концептуализацију спољашњих фактора Manuel DeLanda, *Philosophy and Simulation The Emergence of Synthetic Reason* (Continuum, 2011), 11.

³⁸⁹ За Пикона ништа није више у супротности дигиталном формализму од платонског идеализма. Поготово узимајући у обзир да су софтвер за моделовање и његов прорачунски оквир производе континуиране серије (низове) површина и волумена, веома слично геометријском току или филму добијеном директним деформацијама или параметријским варијацијама пре него фиксним конфигурација. Antoine Picon, "Continuity, complexity and emergence: what is the real for digital designers?," *Perspecta no.42* (2010), 147-157.

континуалност реалности омогућава утемељење концепција појављивања (*emergence*) и настајања (*becoming*) кроз комплексности које се изједначавају са нелинеарношћу као једним од кључних карактеристика комплексне логике дигиталног света. Ова логика систематизује моделе у којима су се: *"природни системи развијали и одржавали користећи сет модела и процеса стварања вештачких система који производе облик"*.³⁹⁰ Реч је о уланчавању способности природних система да генеришу видљивост реда кроз употребу дигиталних алата. У том контексту нов радикални материјализам се појављује као основно заједничко својство природе и дизајна.³⁹¹ Парадоксално, обликовне тенденције дигиталног дизајна и његово дистанцирање од традиционалне концепције архитектонског облика као непроменљивог и коначног уједињују се градећи нови значај кодираних постдигиталне природности. Ипак, дигитални алати производе дигиталне записе који се не могу свести на кодове из којих су изведени. Технологија схваћена као специфичан облик живота и еволутивни процес сведочи о процесима као динамичним системима и фазама кодирања. У том смислу, *код* се дефинише као специфична врста превода која се развија у логику, да би се ова логика развила у правило које онемогућава да се искуси било шта друго, од онога што је њиме дефинисано. Међутим, управо предефинисаност и ограничења као дигитална блокираност постају место концептуализације развијања комплексних односа, између нула и јединица, у којима се случајности и непредвидивост појављују као специфичне потенцијалности унутар самог кода. Непредвидива и непланирана појављивања постају места најзанимљивија архитектуре као неконтролисаних ситуација - откључавања места чисте креативност, иновативност и потенцијалност. Ова врста бинарних система, у сложености комплексних релација, нуди потенцијал за ново и непредвиђено у свом ненајављеном појављивању на различитим нивоима кодирања (алгоритамских структура) непредвидивих понашања. Ради се о исцртавању потенцијалности којима се одлуке доносе под утицајем спољашњих фактора и варијабилности њихових алгоритамских образаца. Изложеност великом броју информација чини кодове крхким, променљивим и прилагодљивим у односу на нове вредности и потенцијалности које долазе изван тог система. Веза између

³⁹⁰ Michael Hensel, Achim Menges, Michael Weinstock, "Emergence in Architecture," *Emergence: Morphogenetic Design Strategies*, Architectural Design (eds. Hensel, Menges, Weinstock, 2004), 6-9.

³⁹¹ Antoine Picon, "Continuity, complexity and emergence: what is the real for digital designers?," *Perspecta no.42* (2010), 147-157.

утицаја виртуелног и примарности кода, и његових технолошких достигнућа, смештена је у ”*комплексној потенцијалности и ванвременском преклапању реалности и понашања који досежу до бескраја*”.³⁹² Сложена потенцијалност кодирања виртуелног остварена је у плуралност дигиталног времена преклапајући вишеструке реалности. Она рефлектује дигиталну бесконачност константног *настајања*, обликујући сам свет и његова нова значења. Наизглед парадоксална употреба нематеријалних својстава кодирања за разумевање материјалних својстава архитектуре, поставља дигиталну тектонику (*digital tectonics*) као нов појам архитектонског дискурса,³⁹³ негирајући опозиције између високо материјалног света њене тектонике и нематеријалног света дигиталног. Оно што се на тај начин испољава, јесте нова дигитална парадигма - тектоника дигиталног записа. Она је заснована на коришћењу дигиталних процеса чија логика постаје интегрални део процеса пројектовања, те се у том смислу, дигитално јавља као оно што преводи, поново описује и заокружује флуидност и проток информација и материје. Ипак, иако се савршено репродукују, процеси дигитализације губе континуалност силе која повезује реално и структурне комплексности. Апстрактни континуитет, остварен виртуелним, као математички алгоритам или *код*, никада се не може наћи у реалној физичкој стварности (природи) - његово постојање могуће само кроз фрагменте који преводе пикселе.³⁹⁴ Веома слично, Пикон (Picon) у дигитализацији види раздвајање материје и информација, у смислу у коме је информација сведена на серију нула и јединица које се чувају негде изван, у виртуелном простору, како би се опет појавиле. Употреба информација као материјала за креирање алгоритама, кодира процесе на начин да дигиталне технологије мапирају архитектуру вођену процесима која долази до изражаја као својство процеса организације материје.

Ако је природа главни извор материјалне продукције, концепт покренуте дигиталне материјалности и кодиране природности, одржава дијалектички однос процесима дигиталног кодирања и дигиталне (морфо)генезе. Природност није више позиционирана као *модел лепоте*, односно естетска категорија, већ служи за разумевање природе генезе, а у следу и променљивости, несталности и случајности.

³⁹² Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

³⁹³ Neil Leach, “Digital Morphogenesis,” *Architectural Design* 79, no. 1 (2009), 32–37.

³⁹⁴ Mario Carpo, *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence* (The Mit Press, 2017), 70-71.

Концепт природе се поставља као питање модификација, а не суштине природности.³⁹⁵ На тај начин, моргоренеза се, на трагу Делезове онтологије, не треба посматрати формално, већ као поступак у коме однос ”облика, структуре и материјала пробеламтизује узроке диференцијације међу нивоима апстракције”.³⁹⁶ Понављање (образаца) не укључује сличност или општост било које врсте, већ претпоставља постојање процеса структураних унутрашњим условима који стварају онтолошке трансформације. Преплетеност дигиталног, виртуелног и реалног, дефинише динамичке системе који испољавају нова својства, особине и интеракције структуришући вишеструке нивое морфогенетске организације, откључавајући процесе који омогућавају генезу разлика. Реч је о морфогенези која дефинише однос материјалности у процесу *постајања* облика, растежући материјалност у погледу пројектовања могућности и могућности дигиталне тектонике кроз кодирани појавности. Нова материјалност трансформише идеју целовитости, напуштајући логику реда и естетике, зарад нове структурализације процеса и модела *постајања* и понашања облика, структуре и материјала. Другим речима, форма постаје резултат процедуралних метода које узимају у обзир облик, реалције и њихове структурне манифестације на путу ка *онтологији фрагментарности*. У том смислу, фрагментарност видимо као метод и стилску карактеристику нове постдигиталне стварности.

Немогућност превођења или репродукције финоће дигиталног записа и богатства дигитално створених детаља (тзв. дигиталног хиперреализма - *digital hyperrealism*) дефинише видљивост пренаглашене резолуције, која скрива унутрашње невидљиве податке реалног физичког света. Овај несклад, према Јангу (Young) јесте стилска карактеристика постдигиталне парадигме, у којој непрегледно богатство дигиталних произведених детаља ствара осећај нелагоде или отуђености, који према Харману структуришу чудни реализам (*weird realism*).³⁹⁷ Дигитална логика производње претеране резолуције, оку несагледиве, открива вишак података стварајући фрагментарна (перцептивна) искуства. Понирањем у дигитално, неминовно долазимо до тренутка када ће фрагментација дигиталне површине постати

³⁹⁵ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

³⁹⁶ Michael Hensel, Achim Menges, *Morpho-Ecologies* (London: AA Publications, 2006), 16-17.

³⁹⁷ Michael Young, *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015)

видљива. Приближавањем објекту кристализује се информација, али уједно и смањује резолуција која се приказује на екрану - парадоксално, у приближавању објекту он постаје фрагментаран, апстрактан и огољен, производећи напетост између апстракције и реализма као естетски ефекат дигиталног записа. Оперисање у овој зони дигиталног колажа, приказује линије спајања као грешке или пуцања.³⁹⁸ Међутим, ова врста фрагментације обликује естетски карактер дигиталне слике и објекта, на начин да флексибилност резолуције постаје естетска карактеристика дигиталног објекта, која више не скрива одвајања и пуцања, већ фрагментацију проглашава местом стварања нових значења. Фрагментарно кодирање постаје унутрашњи динамички принцип покренутости (несталности, променљивости) целог материјалног света, користећи спонтане и непланиране активности које усмерава не намећући јој коначне одреднице. Нова материјалност се развија исцртана мултивалентношћу материјала (материјалног) укључујући структуру, форму и садржај у сопствену концепцију, која у крајњем исходу резултира могућношћу материјализације нематеријалног. Реч је о развијању комплексног односа проширене материјалности и кодиране природности у односу на алтеровану реалност виртуелног.³⁹⁹

Нова материјалност дигиталног, структурирана нематеријалним кодовима постаје логика структуралних и материјалних капацитета за концептуализацију нових обликовних, структуралних и материјалних нивоа (слојева) дигиталног.⁴⁰⁰ Дакле, ширење и отварање концепција материјалности и природности, укључивањем њихових материјалних карактеристика и геометријских понашања, производи нове моделе организационих потенцијала и просторних могућности које превазилазе постављене оквире тематизацијом кључних момената трансформације - привремених фаза у току бескрајног процеса *постајања*. Разумевање процеса настајања облика, подразумева и разумевање комплексних односа који их структуришу ширењем принципа изван, они постају *raison d'être* архитектуре, конципиране као отворен динамички систем. Природа постаје посматрана као мрежа

³⁹⁸ Michael Young, *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015)

³⁹⁹ Antoine Picon, "Digital Fabrication, Between Disruption and Nostalgia" in Chandler Ahrens, Aaron Sprecher (eds.), *Instabilities and Potentialities: Notes on the Nature of Knowledge in Digital Architecture* (New York, Routledge, 2019), 223-238.

⁴⁰⁰ Rivka Oxman, "Informed Tectonics in Material-Based Design." *Design Studies* 33, no. 5 (2012), 427-455.

односа дубље реалности, стављајући саме објекте који се у њој појављују, у други план. У том смислу, несталност, променљивост и непредвидивост природе света и ствари постају пројектантски изазов и проблем *par excellence*.

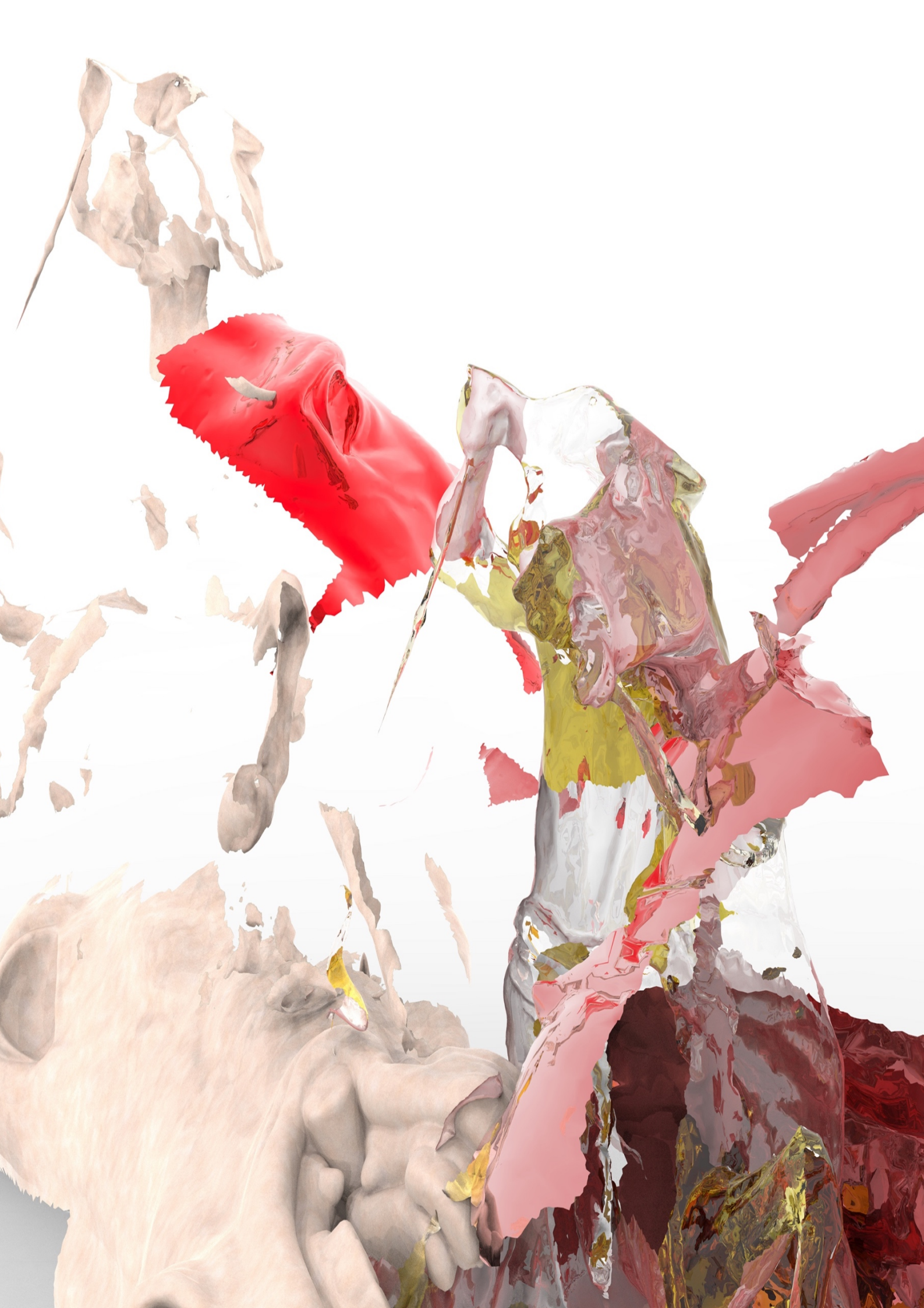






25 Табла
Фрагмент 000628768: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:13.49.56.21



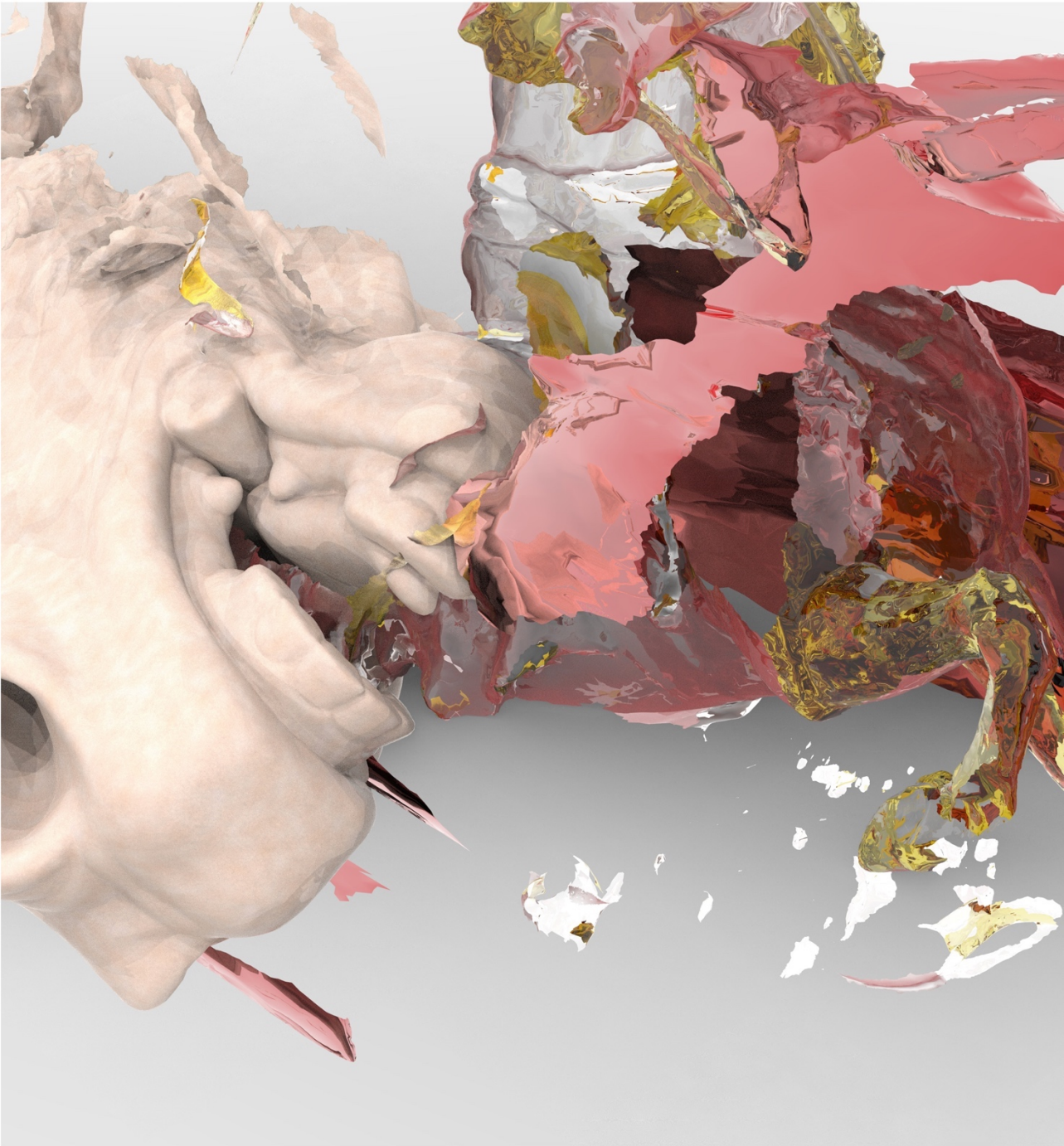




26 Табла

Фрагмент 000628561: Коњи Светог Марка

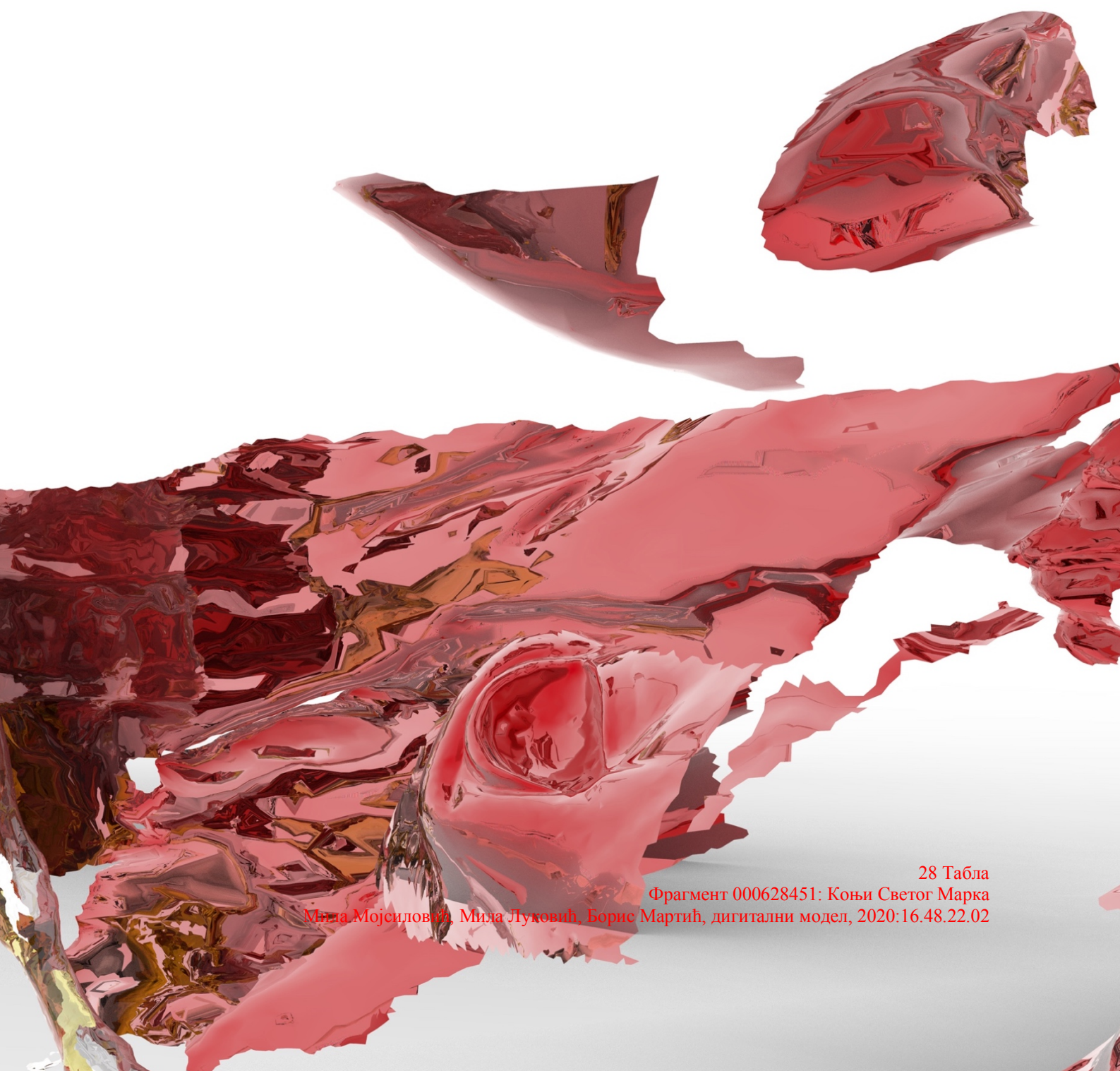
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020: 19.11:14.56





27 Табла
Фрагмент 000628628: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:18.29.24.44



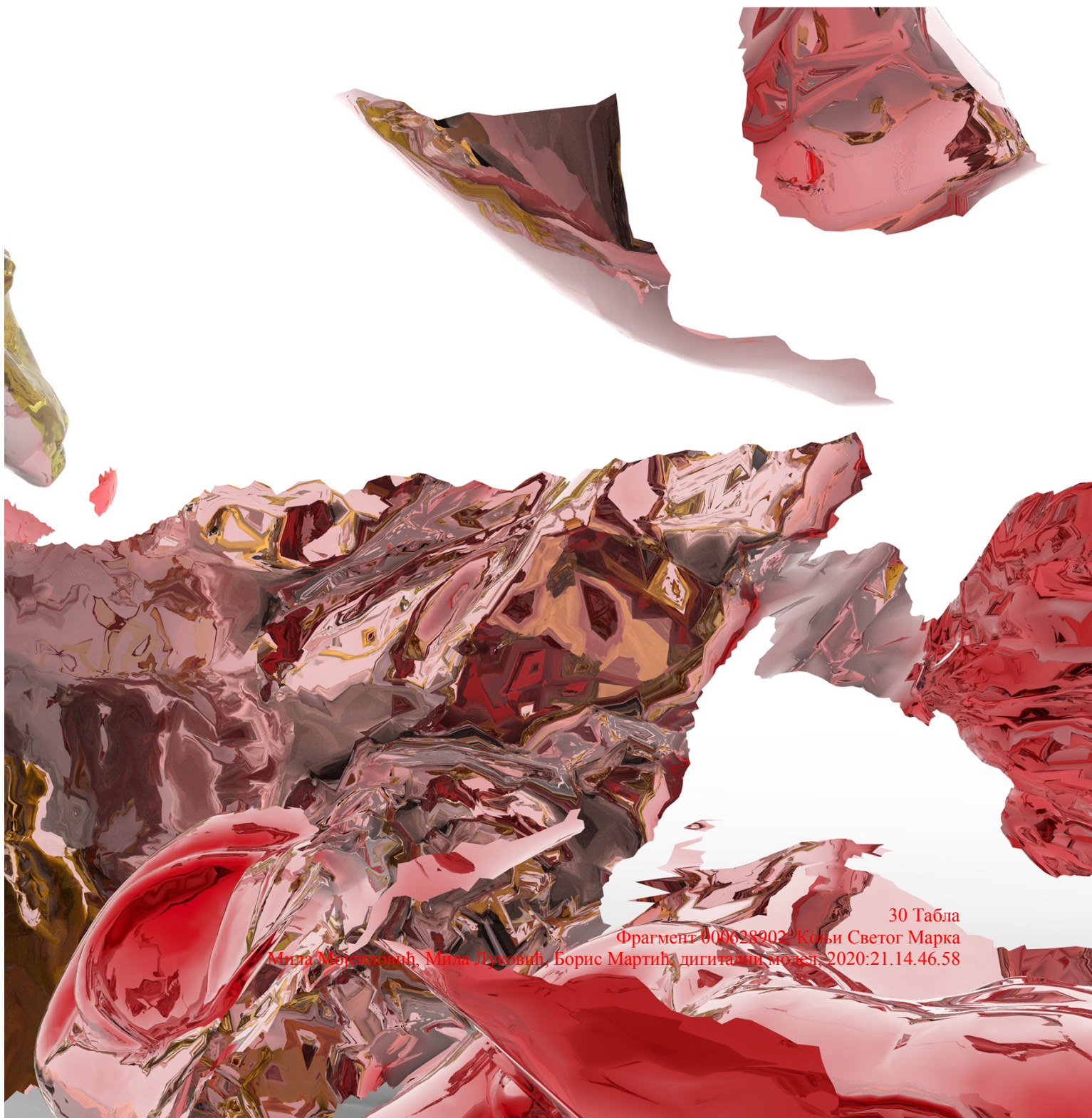


28 Табла
Фрагмент 000628451: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.48.22.02





29 Табла
Фрагмент 000628763: Коњи Светог Марка
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.18.36.59



30 Табла
Фрагмент 000628902 Коњи Светог Марка
Мила Милошевић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:21.14.46.58

ОБЕЋАЊЕ НОВОГ СПЕЦИФИЧНА НЕДОВРШЕНОСТ

Недовршеност се у контексту овог истраживања може прогласити пројектантским квалитетом *par excellence*, у смислу у коме се управо у њој садржи креативни потенцијал свих покренутости, промена, померања, самог живота и живота форми. Тематизованом кроз идеју о бодријаровској неоствареној жељи и Башларовом заборављеном сну (или сну о летењу), недостатак се проглашава квалитетом на начин да се пројектантски приступа *проблему проблема*. На трагу смо превазилажењу постојећих оквира разумевањем отворене виртуелности света, ствари и ситуација, тако да остајемо само у неким од граничних вредности неопходних за исцртавање преклапајућих дискурзивних услова за специфичну недовршеност или системски недостатак. Растезање значења између могућег и потенцијалног поставља се као кључ за чистоту концепта фрагментарности, у пару са вредновањем недовршености - гледано кроз померање дефиниција и значења естетике, материјалности и нове природности, до пробијене саме геометрије и буквалне фрагментације облика. Стављањем у исту раван концепата недовршености и недостатка, као онога што увек измиче прецизној дефиницији, остајемо у зони могућег, у амбивалентном односу према сопственом остваривању и немогућности његовог испуњења. Увек на распетој позицији, парадоксално, недостатак постаје сопствени циљ, који је могућ само ако се фокус помери на сам поступак настанка или његове суштинске неостваривости. Међусобно стапање жеље за остварењем и одбијањем њеног испуњења, ствара треперивост поља у коме мапирање потенцијалности структурише поновно појављивање кроз пројекције, нудећи нове моделе стварности. Овај простор нестабилности јесте услов за производњу новог и неочекиваног откривајући обресе реалности која *тек долази*.

209 129 209 130
208 190 209 128
208 176 032 208
184 032 208 186
208 176 208 190
032 208 184 208
180 208 18

32 208 191 208
190 209 129 209
130 208 190 209
152 208 176 209
154 209 131 032

1 032 209 129
208 181 032 208
191 208 190 208
183 208 184 209

1 209 152 209
131 032 208 190
032 208 183 208
176 209 152 208
181 208 180 208
189 208 184 209
135 208 186 208
190 208 188 0

8 151 208 176
208 191 209 128
208 176 208 178
208 190 032 209
128 208 1

209 131 032 208

76 208 180 208
184 032

208 184 209 129
208 176 209 154

184 209 133 032
208 191 209 128
208 190 209 129
209 130 208 190
209 128 208 189
208 190 032 208
178 209 128 208
181

208 186 208 184
209 133 032 208
186 208 190 208
189 209 134 208
181 208 191 209
134 208 184 209
152 208 176 032
209 131 032 209
131 209 129 208
187 208 190 208
178 208 184 208

208 183 208 176
209 134 208 184
209 152 208 181
046 032

128 208 181 208
188 208 181 208
189 208 190 209
129 209 130 208
184

208 188 208 181
208 189 209 129
032 208 184

208 159 209 128
208 190 208 177

032 208 189
208 190 208
178 208 184
209 133 032
208 191 209
128 208

188 208 181
208 189 209
129 208 186
208 184 209
133 032 209
130 208 181
208 189 208
180 208 181
208 189 209
134 208 184
209 1

130 208 176
209 134 208

209 152 208
181 032 209
131 209 129
208 187 208
190 208 178
032 208 183
208 176 032
208 188 208
176 208 189
208 184 209

184 209 152
209 131 032
208 184 032
208 186 208

000419713

190 209 129
209 130 208
190 209 128
208 189 208
190 032 208
178 209 128
208 181 208

209 131 209
128 208 189
208 190 208

ДРУГАЧИЈЕ МОДЕРНО

*"Идеја супродстављена другој идеји, је увек иста идеја само под утицајем негативног предзнака. Што се више супродстављају једна другој, то више остају у истом мисаоном квиру."*⁴⁰¹

Дисперзност виртуелних односа у архитектури маркира поље њеног појављивања и исцртава њене дискурзивне границе, испитујући истовремено апстрактно и виртуелно кроз сам процес генезе, која је најчешће (али не и нужно) принципијално неформална или чак без форме. Ради се о ослобођењу од сопствене нужности, чији је крајњи циљ, парадоксално, увек формалан. Улога таквог становишта јесте начелно померање ка моделу условно нове модерности у пројектовању. Идеја истраживања је да се представи савременост фрагментарности унутар фрагментарности архитектонског пројекта, приступа и појавности. Фрагментација се у сусрет новом моделу модерности може раздвојити од романтичарске идеје и актуелног напуштања сваке јасне обликовне дефиниције, постављајући јасноћу фрагментарности у обрнуто пропорционални однос са еуклидовском геометријом и сталношћу облика. На томе она гради обликовни садржај својих интерних деформисаних стања, остајући при томе у граничним зонама (сопствених) могућности или релативно малих прекорачења.

На хоризонту овако формулисаних намера, појављују се обриси читавог света и свих његових материјалних и нематеријалних делова. Чисти видови потенцијалности остају неостварни у датом тренутку, услед обрта у себи.

⁴⁰¹ Michel Serres, *Conversations on Science, Culture, and Time: Michel Serres with Bruno Latour* (University of Michigan Press, 1995), 81.

Интезивирање виртуелности ове ситуације говори о прихватању непрестаног стања *постанка*, процесности односа и њихове видљивости унутар мноштва (момената) реконцептуализованих *постајања*, парадоксално укључујући и континуитет и дисконтинуитет у једном (истом).

Повезане варијације које се рефлектују у напетости односа и контрастима преводе се у догађај растежући интензитет контраста у карактеристичну појавност елемената. Свет промене налази се у стварању простора за постајање, као простора потенцијалности и другости. Пројекција услова у којима опершу потенцијалности и актуализације јесте метамоделовање оквира за будућа кодирања, у којима се асиметричност односа концептуализује као идеално. Превазилажење сингуларних датости кроз разлике у генези позиционира се кодирањем као услов сопственог појављивања избегавајући нарушавање асиметричности по сваку цену. Двострука природа *свих* ствари намеће питања прекорачења у сопственој реалности, узимајући за свој *објект* сам процес као производњу нових стања, док се виртуелно у том следу приказује као једна од истина, односно као модел сопствене реалности.

Бесконачним кретањем (форме) или померањем (измештањем), динамичост се уводи као категорија у којој безброј неостварених варијација производи форму. Оно што покреће јесте жеља за остварењем целовитости која је унапред неостварива и управо у томе налази своју нову вредност. Тако се целовитост пројектантске идеје остварује, парадоксално, у пројекцији недовршености, док се употребом метамодела, захтева искорак изван граница пројекта и архитектуре. Дислоцираног система у коме померање тежишта постаје услов за ново јасно се види условљеност концепата присутног и одсутног, односно присутног одсуства. Изједначавање концепта недовршености и кодирање недостатка, измиче прецизној дефиницији тангирајући зоне трага могућег у амбивалентном односу према сопственом свету треперивих поља нових модела сопствене стварности.

РАЗЛИЧИТИ МОДАЛИТЕТИ ПОСТОЈАЊА

Метастабилност

*”Не постоји тако нешто као идеално постојање – идеал није начин постојања.”*⁴⁰²

На линији Симондонове хипозете о тополошкој геометријској специфичности, по којој ништа не указује да живимо по еуклидовским релацијама, можемо рећи да се индивидуализација или *постајање* увек одвија у нелинеарним шематским сетовима концептуализујући се као перпетуална генеза, и то не као процес за себе већ као модел свих живих процеса.⁴⁰³ Једнако тако, на филозофским мислима Симондона (метастабилност), Суриоа (успостављање), Вајтхеда (постајање), Делез-Гатарија (догађај), Деланде (асамблажи) и Масумија (афекти) архитектура се позиционира као процесна, омогућавајући многострукост креативних ремодулација које тематизују постајање као креативни чин непрекидне продукције различитих модела. Модели постојања постају многострукост процеса *постајања*, у смислу у коме свако биће (постојање) мора открити сопствен модел настанка, имајући у виду да неки *други* модели увек остају скривени, неприступачни и неистражени (потенцијалности). То се односи на становиште по коме је цео свет сачињен *”од догађаја пре него објеката, глагола пре него именица, процеса пре него супстанци,”* постављајући *”постајање као најдубљу димензију бића”*.⁴⁰⁴ Вајтхед прави дистинкцију *прилике (actual occasions)* и *догађаја (actual entities)*, на начин да је догађај дат као општост а прилика као ограничен тип догађаја. *Прилика* је процес постајања док се догађај концептуализује као скуп или временски низ *прилика*. Како је свака актуелна *прилика* садржана у себи, догађаји настају само у празнини, процепу или пролазу, у смислу у коме између њих *”не постоји континуитет постајања*, већ

⁴⁰² Étienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris, Presses Universitaires de France, 1943), 157.

⁴⁰³ Simondon, *L'individuation et sa genèse physico-biologique*, 225, и *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, 227.

⁴⁰⁴ Alfred North Whitehead, *Process and Reality* (New York: Free Press, 1978), 73.

само *постајење континуитета*”.⁴⁰⁵ То значи да, за разлику од тренутне пролазности, *актуелне прилике*, као настајање и нестајање или промена увек укључују поређење као трајекторију од једног постајања ка другом, позиционирајући се као одлика догађаја. Улога стварних ентитета јесте успостављање облика материјалности који се не ослања на традиционалне филозофске концепције материјалног (физичког) објекта, у смислу у коме се *идеја* ”самодовољне *честице материје садржане у себи која постоји унутар свог локалног окружења*”, разуме као апстракција.⁴⁰⁶ Стварни ентитети (*actual entities*) служе за објашњење процеса, док се актуелна прилика (*actual occasions*) или оно што Делез назива сингуларностима, разуме као тачка савијања или прекинута трансформација у којој ни једна *актуелна прилика* не постоји *сама по себи*, већ увек наслеђује своје поставке из претходних прилика.⁴⁰⁷ Свака *прилика*, као специфични чин (*постајања*), јесте јединствена у производњи новог, неминовно раскидајући са постојећим на начин да се континуитет, који никада није дат унапред, мора конкретизовати (*постати*) структуришући *постајање* као суштинску дисконтинуалност, прекинутост и фрагментарност. На истој филозофској линији, потенцијалност се разуме као *више* и *друго* од могућности, тематизујући чисте потенцијалности као вечне објекте (*eternal objects*) односно, као потенцијале поступке *постајања*.⁴⁰⁸ Стварни ентитети или догађаји, постају сингуларне прилике *постајања*, у којима *вечни објекти* (потенцијалности) стварају квалитете и релације које их дефинишу. Али, иако су *вечни објекти* (*eternal objects*) сасвим стварни, они попут Делезових виртуелности, нису исти као и стварни ентитети (*actual entities*), односно нису актуелни. Вајтхедова онтолошка позиција, заснована је на процесима

⁴⁰⁵ Alfred North Whitehead, *Process and Reality* (New York: Free Press, 1978), 35.

⁴⁰⁶ Вајтхед прави дистинкцију између прилике (*actual occasions*) и догађаја (*actual entities*) у смислу у коме је догађај општост а прилика ограничен тип догађаја. Прилика је процес *постајања* док је догађај скуп или временски низ таквих прилика. Ипак, прилике су такође самосталне и само структурирајуће у смислу у коме стварају нове моделе обраде наслеђених података уносећи у њих увек нешто ново. Догађај може бити само једна специфична *прилика* као *бљесак постајања* иако се углавном појављује као група мноштва постајања, односно као некус (*nexus*). Термин некус Вајтхед користи како би описао посебну врсту заједништва међу стварним ентитетима који је непрекидан математички скуп прилика. Спајање елемента некуса међусобним везама и *дефиницијском карактеристикама* која је заједничка свима њима и коју су сви наследили један од другог или стекли заједничким процесом, Вајтхед назива друштвом. За Вајтхеда прилике нису променљиве јер се оне појављују и нестају (постоје и пропадају), док *прошла прилика* остаје само почетни материјал за нове трансформације у процесу само-стварања (*постајања*). Alfred N. Whitehead, *Modes of Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 1938), 189

⁴⁰⁷ Као главна разлика између концепција *постајања* Делеза и Вајтхеда јесте Делезово схватање *континуитета постајања* насупрот Вајтхедовог *постајања континуитетом*. Једнако тако, Вајтхедова дистинкција актуелног и потенцијалног се може упоредити са Делезовом дистинкцијом актуелног и виртуелног. Steven Shaviro, "Deleuze's Encounter With Whitehead," (2007) <http://www.shaviro.com>

⁴⁰⁸ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

и *постајању* као кључним карактеристикама бића и материјалности, у којој се постајање (индивидуализација) позиционира као основ стварања значења. Његова онтологија наглашава индивидуалност свих бића, али само уколико је свако постајање смештено унутар себе и ако произлази из ширег оквира постајања (*проширеног континуума*). Проширен континуум је бесконачан, јер није ограничен или одређен другим елементима. Он је реалан, јер изражава чињеницу која је изведена из стварног света и која се на њега односи – ”*сви стварни ентитети су повезани у складу са одређивањима овог континуума*”.⁴⁰⁹ То значи да се *постајање* догађа, у специфичном окружењу и на специфичан начин, омогућава развијање сингуларности које разликују свако постајање од било ког другог. Реч је о ограниченој али суштински бесконачној потенцијалности која није у потпуности исцрпљена, нити остварена а која у сопствену природу укључује неодлучност и неодређеност, појављујући се увек у непредвиђеним и неочекиваним околностима.

Размимоилажење и одвајање путања појединачних *постајања* укључује активан однос субјекта и објекта, отварајући нове могућности вишеструких искуствених и експерименталних модалитета егзистенције. Субјект и објект постају тренуци у нејасним ”*могућностима искуства*” која се шире од почетног пуцања ка новим структурализацијама конституишући биће (*постојање*) кроз процесе *постајања*.⁴¹⁰ У том смислу, на трагу Масумијеве мисли, можемо рећи да се суштински дуалитет не налази у метафизичкој опозицији субјекта и објекта, већ да се позиционира између континуитета и дисконтинуитета, и то не као метафизичка супротност, већ као *процесни ритам света и свега у њему*. Изражујући *онтогенетску тензију*,⁴¹¹ као чињеницу да се сваким покретом и сваком променом структурише нешто ново у свету, попут додатне стварности (или као додатак стварности), покрећу се процеси начелног отварања потенцијалности *постајања*. Окретање ка процесима одваја се од концепција у којима је фокус био на позиционирању из којих настаје покрет, на начин да само позиционирање постаје квалитет покрета променљивости. У њему је дистинкција између статичности и кинетичности, та која мења постојеће дуализме, истовремено пратећи моделе реалности који прелазе *једни у друге*. Масуми

⁴⁰⁹ Alfred N. Whitehead, *Process and Reality. An Essay In Cosmology* (New York: The Free Press, 1978), 66.

⁴¹⁰ *Ibid.*, 23.

⁴¹¹ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 217.

заступа став да су *прелазак у* и *појављивање* динамичке уније као процесне и квалитативне трансформације које истражују саморелациону логику, позиционирајући концепт фрагментације не као онтолошки, већ као онтогенетски.⁴¹² То значи да процеси фрагментације имају онтолошку превласт и да конституишу метастабилно поље настанка (*појављивања*) из сопственог недостатка. Једнако тако, принципи индивидуализације (Симондон) или постајања (Делез) форме и/или материје увек произилазе из бића индивидуе у смислу пре-индивидуалне реалности, иако се индивидуализација не може конструисати без окружења које је нераскидиво повезано са појединцем. Ако биће (*постајање*) није засновано на поједницу онда оно мора бити откривено, створено и испројектовано из непрекидних момената онтогенезе и то не као непроменљива, статична и коначна целина, већ као непрестана динамика различитих *модела постојања* у бескрајном пољу могућности.⁴¹³ Односно, на линији Суриоа можемо рећи да истинска индивидуа није нешто затворено у сопственом одвојеном постајању, већ је платформа за нове индивидуализације, чији се услови налазе у развијању односа са обликом, структуром, информацијама и потенцијалима.

Разумевање суштине генезе као фрагментарног процеса постајања, у којој је свака структура недовршена и фрагментарна, омогућава појављивање потенцијала за стварање нових метастабилних и релационих структура отвореног (комплексног) система. Дакле, индивидуализација или *постајање* дефинисано је правцем сопствене генезе откривајући сукцесију фаза *постајања* у којима ”*апстрактност постаје аналитичност организационе структуре*”, која увек оставља отворен пут за нове могућности које су - ”*спољашње манифестације унутрашње нестабилности у отвореном динамичком систему*”.⁴¹⁴ На тај начин, Симондон нуди нову теорију имагинације која се супротставља Сартровој, у смислу у коме имагинација никада

⁴¹² Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

⁴¹³ Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris: PUF, 2009)

⁴¹⁴ За Симондона технички (технолошки) објекат јесте форма у којој се одвија генеза, јер је технологија (техника) начин на који је структурисан однос човека и света, кроз отварање ка слободном свету и друштву у коме техника конституише рефлексивно поље. Луцидни расцеп између човека и техничког објекта разграничава и исцртава њихове различите напине (моделе) постојања (*modes of existence*) у односу на постојеће односе између природе, човека и техничке реалности. Развитак техничког објекта се не налази у континуираној схеми већ у сукцесивним циклусима еволуције техничких информација. Технички објекат у том смислу достиже своју кохерентност обликовану потербама док његова утилитарност постаје неодвојиви део његове естетске вредности. Конкретизација на тај начин смешта технички објекат између природног објекта и научне репрезентације. Истински технолошки (дигитални) напредак лежи у отворености система која у сопствено функционисање интегрисе и окружење. Gilbert Simondon, *On the Mode of Existence of Technical Objects* (Univocal Publishing, 2017)

није ни потпуно свесна, ни нереалистична функција која би стајала насупрот перцепције. Оно што претходи перцепцији је већ по себи, рађање *слике мисли* која се шири, продужава и растеже на перцепцију у форми унутрашњих слика, и *изван* перцепције уобличена као *слика-сећање* која финално конкретизује имагинацију, успостављајући нов однос са реалним. Веома слично, Масуми, имагинацију дефинише као позицију *изван датости* и *изван постојећег смисла*, која је најприкладнији ”*модел мисли за концептуализацију нејасноћа виртуелног*”.⁴¹⁵ Имагинација значи мислити *о* и у стању процеса - о недовршеном и неофомљеном, које је увек тек у постанку. За нас, реч је о потенцијалност која лежи у основи ових актуелности.⁴¹⁶ Сурио, пак, ову врсту преклапања структурише као трослојну тектонику модела постајања, у којој су прва два слоја актуелности која омогућавају склоностима да се испоље, иако, парадоксално, сами актуелни догађаји блокирају неке од капацитета (да се икада испоље).

Симондонова метастабилност (*meta-stability*), Суриоово успостављање (*instauration*), или Латуров концепт фаза отпора (*gradients of resistance*),⁴¹⁷ позиционирају реалност као оно што се може објаснити процесом који их омогућава - реалност није ништа друго до процес који их омогућава. Ништа не постоји само за себе, и одвојено од процеса сопствене генезе, који је дефинисан суштинском недовршеношћу (неодстатком) у и *изван* себе - попут ”*бића које увек постаје друго*” (*being-as-other*, Souriau). Суриоов концепт успостављања одваја креативни чин од концепције форме постављајући догађај у саму срж *постојања*, тако да сам чин стварања (*настајања*) отвара нове онтолошке могућности. То значи да интензивирање потенцијала постајања, откључава критичне моменте заузимања облика, алтерерујући тиме и сам догађај. Постојати је увек уквирено процесом који постојање омогућава, па у том смислу можемо говорити о вечном постајању које је увек латентно, лако и променљиво - обликовано нестабилностима и неочекиваним појављивањима.⁴¹⁸ Таква врста метастабилности, попут Симондонове, уобличава истовременост

⁴¹⁵ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

⁴¹⁶ За Суриоа потенцијалност лежи у основи ових актуелности, у смислу у коме је друга потенцијалност способност стицања капацитета, док се прва потенцијалност поклапа са другом актуелношћу. Односно, Аристотел прави дистинкцију између првог и другог актуелног у коме се прво односи на капацитете или могућности које нису у тренутној употреби (попут језика који неко тренутно не говори), док се друго појављује када се капацитети или могућности користе. Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris: PUF, 2009)

⁴¹⁷ Bruno Latour, *Irreductions. The Pasteurization of France* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988), 153-239.

⁴¹⁸ Hilan Bensusan, *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology* (Open Humanities Press, 2016), 95-137.

фрагментарности флуksа привремено стабилизујући систем (*биће и постојање*), бивајући истовремено стабилност елемената и нестабилност флуksа. Фрагментација се позиционира као вечно *постајање* (индивидуализација) која превазилази опозицију субјекат-објект и никада не исцрпљује своје потенцијалности остајући увек, управо симондоновски метастабилна.⁴¹⁹

Метастабилно, као далеко од равнотеже, превазилази опозицију стабилност – нестабилност, успостављајући привремену равнотежу која структурише себе кроз потенцијалности, припадајући ”*поливалентном свету непредвидивости*”.⁴²⁰ Метастабилност означава оно што постоји пре процеса у спољашњости која није временска, у смислу у коме се време и остале димензије света и ствари развијају из пре-индивидуалног. Како ништа није предодређено да вечно траје, у времену и са временом, постоје само тренутне актуелности и то само док су подржане другим актуелностима. Фрагментацију, у том смислу, можемо разумети као нов модел структурализације елемената - као откривање преклопљених односа међу објектима потенцијалних сетова и специфичних перспектива њиховог посматрања. Исцртавање обриса раздвајања читава се, парадоксално, у континуалном процесу *постајања*. Реч је о дисјункцији, уместо континуитета, у којој је свет у ”*свим својим флуksевима и токовима сачињен од изолованих, посебних, специфичних и отуђених делова*” – фрагмената.⁴²¹ На тај начин, фрагментација се разуме као релативна - она садржи латентне потенцијалности и одређену некомпатибилност у и из себе (специфичан недостатак), производећи тензију и немогућност интеракције у условима бескрајно удаљених димензија. Различити модалитети постојања подразумевају многострукост постојања ствари, од којих је нужност само једна од могућих. Али, ако нагон за стварањем покреће сва бића и постојања, онда *постајање* мора бити откривено,

⁴¹⁹ Симондонов концепт индивидуализације као онтогенетски поставља примат процеса постојања над стањима у току процеса кроз која пролазе у смислу у коме је свака транзиција, свака промена и свако постојање суштински квантно. Динамичка целовитост квантног догађаја позиционира се између две различитости чији дисконтинуитет обележава промену праћену квалитативним променама у дефинисању и одређивању својства система. Свако образложење модела постојања, за Масумија мора се вратити апсолутном пореклу да би се вратило у Симондонову филозофску раван у којој се технички објект разуме као индивидуализација која је догађај који се *тек* формира и чије прошло стање унапред садржи надлазећи потенцијал функционалне аутономије. Brian Massumi, “Technical Mentality” Revisited: On Gilbert Simondon (*PARRHESIA* No 7, 2009), 36–45. https://www.parrhesiajournal.org/parrhesia07/parrhesia07_massumi.pdf

⁴²⁰ Симондонов појам *метастабилно стање* сличан је Бергсоновим *разликама у интензитету*. Док Делез концептуализује метастабилно поље као оно које поседује структуралну конфигурацију, односно диференцијалне односе. Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information* (Grenoble: Jérôme Millon, 2005)

⁴²¹ Ian Bogost, *Alien Phenomenology, Or, What It's Like to be a Thing* (Minnesota Press, 2012)

створено и пројектовано у комплексним континуалним моментима онтогенезе као ”бесконечно покренута динамика различитих модела постојања”.⁴²² Ова врста отварања нуди пресечне моменте, као могућности за онтолошки развој у којем се вишеструко модалне могућности, саткане у сваки чин стварања, отварају у онолико димензија (праваца) колико је неопходно да би омогућиле *постајање*. Интезивирање модалних могућности као егзистенцијалних модела окључава нове могућности дефинишући *постајања* као многострука, динамичка, променљива и креативна и као оно што је увек *тек* у постанку и што *тек* долази. Лакоћа саткана у концепцији многострукости (модела) постојања (*постајања*) у просторном смислу, имплицира променљивост, сингуларност и партикуларност. У контексту времена, то значи временитост, пролазност и нестабилност, а у контексту модалитета постојања - специфичност, нестабилне актуелности, непредвидивост и случајност. Лакоћа се, у том смислу, може разумети као недостатак отпорности на варијације у простору у којима ствари постају нешто друго, на другом месту или нешто друго у времену и са временом, или нешто друго, када им се промене или одузму квалитетети и релације.⁴²³ Неподношљива лакоћа постојања се појављује у више облика, а приказује у свим својим несавршеностима, недовршеностима, посебностима и размимоилажењу - како у случајном тако и у актуелном (стварном). Као таква, она је својеврсна егзистенцијална крхкост. Ако лакоћу упоредимо са природном еволуцијом организама, можемо приметити да су најважније тачке развоја увек случајне у времену и ”најближим могућим световима”.⁴²⁴ У светлу суптилног откривања, гледати лакоћу - значи гледати у неухватљивости и непоновљивост. Неухватаљиво *постајање* није дефинисано суштином која му претходи, већ је одређено избегавањем стабилности и коначности.

За архитектуру, ова лакоћа се може схватити као спремност за промене, потенцијалности и померања, превазилазећи своју суштину и оно што је уобличава. Отвореност за промене, на линији Делеза, повезује виртуелност и контигенције позиционирајући виртуелно као зависно од света и стварности. На истој филозофској линији Бенусан (Benusan), контигенцију види као отвореност за посезањем коју

⁴²² Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence* (Paris: PUF, 2009)

⁴²³ Hilan Bensusan, *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology* (Open Humanities Press, 2016), 95.

⁴²⁴ Ian Bogost, *Alien Phenomenology, Or, What It's Like to be a Thing* (Minnesota Press, 2012)

прати начелна недовољност тематизова кроз фрагменте и ритмове - или као оно што ”лежи на оштрим границама и у пресецима видљивог плуралитета”.⁴²⁵ У том смислу, контигенцију не узимамо за прозачну или примарну материјалност конструисане структуре и артикулацију из које настаје трајност и стабилност. Она је попут недовољности, или хегеловски – ”јединство актуелности и могућности, додељене одређене конкретности реалности која избегава замке апстрактног мишљења”.⁴²⁶ Ради се о постављању објекта у лабаве оквире нових могућности које су вођене вишеструким искуственим и експерименталним моделима *постајања*. Та *постајања* су са сопственим (одвојеним) путањама у којима субјекти и објекти постају тренуци у магловитим приликама искуства, а чије се несталност шире од почетног пуцања и раздвајања - ка линијама нових модела. Комплексност изражена у отворености различитих модела, измиче прецизној дефиницији *постајања* и њеној контроли, у смислу у коме комплексне структуралне и узајамно повезане специфичности односа остају трајно отворене за нове потенцијалности. Оно што се одвија јесте мапирање многоструких начина постојања отвореног поља дефиниције међуутицаја архитектонског пројекта у виду нових модела потенцијала који тек треба да се искажу и појаве.

⁴²⁵ Hilan Bensusan, *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology* (Open Humanities Press, 2016), 95-137.

⁴²⁶ Jeremy Till, *Architecture Depends* (Cambridge, MA: MIT Press, 2008)

ПРОЈЕКТОВАЊЕ НОВЕ РЕАЛНОСТИ

Нови модели архитектонске реалности предпостављају исту концепцијску раван Суриоове филозофије индивидуализације, Харманове *онтологију објекта*,⁴²⁷ концепције асамблажа (Делез, Гатари, Деланда), афекта (Делез, Маусми), модела постојања (Сурио, Латур) и теорија комплексности. Додатно, на линији Делез-Гатарија, смисао отворености света и ствари (Дерида, Делез, Гатари, Латур), можемо разумети као критику метафизике присуства или као структуисање система мрежа и релација (Маусми, Деланда), које омогућавају индивидуализацију (Симондон) догађаја и објекта, тематизованих кроз процесе бескрајног *постајања* (Делез, Вајдхед, Батај). Дакле, концепт фрагментарности за који се залажемо, се поставља као нова архитектонска мисао и пракса, почивајући на тематизацији недостатка као највеће вредности - уједно и места чисте креативности, оперишући увек у граничним зонама преплитања информација и кодирања. На тај начин, само право реално остаје изван сваког сувишног односа, тачније остаје без икаквог ефекта, у смислу у коме сам однос између објекта никада не може бити коначан, већ је апстрактан и асиметричан. Тиме се не даје никаква метафизичка привилегија некој одређеној врсти објекта, већ се фокус премешта тако да прати њихово постојање изван разлике за нас и по себи. По Аристотелу, објект се увек налази *између* супротних позиција, маркирајући место највеће потенцијалности које је увек у размимиолижењу, празнинама и/или процепу водећи управо ка својој фрагментарности. То дословно

⁴²⁷ Концепт онтологије објекта (*object oriented ontology*) поставља све објекте у исту раван и једнак онтолошки статус у коме свако биће представља објект с властитим својствима која никада не слабе у оствареним односима. За Хармана (Harman) свођење објеката на њихове структуралне квалитете (компоненте) представља пример умањивања (*underminig*) реалности самог објекта. Са друге стране пример увеличавања (*overmining*) реалности објекта можемо наћи у Латуровом концепту афеката у коме су објекти дефинисани само по ономе како делују (*affects*). Свођење објеката на афекте проблематизује питање потенцијалности и будућности - јер ако су објекти само оно што јесу у датом тренутку то значи да ће то исто бити и у будућности - односно да немају будућност и да су као такви непроменљиви на начин да увек остају оно што већ јесу. Харман премешћује ове две супротне позиције концептуализацијом објекта као јединственог ентитета који се налази између ова два поларитета - он је више од компоненти које га чине и мање од афеката независно од тога да ли има реалност у свету или у уму. Тако постављен стварни (реални) објект не може се додиривати са другим, једнако као што се ни чулни објекти не могу додиривати већ постоје само као континуалности у сингуларном искуству. То дословно значи да је једина могућа врста директног додира у својој суштини асиметрична у смислу у коме реалан објекат додирује чулни. Управо зато Харман у својој *O.O.O.* уводи трећи објекат који је метафора између два знања реалног (квалитети) и сензуалног (афекти). Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (Pelican, 2018)

значи да је једина могућа врста директног односа у својој суштини асиметрична.⁴²⁸ Немогућност потпуног и целовитог знања о другим објектима, у којој ни један однос не може бити директан у свом превођењу, неминовно изврће други објекат у ма којем просторно-временском кадру. Тако се објекти не могу свести на сопствене квалитете, али исто тако ни на сопствене релације са другим објектима, увек у алтерацији свог остваривања. Посматрано из ове позиције, сам свет се разуме и приказује као испуњен објектима рефлектујући на савремене архитектонске теорије форме проблем њихове материјалне аутономије и пројекције. Реч је о концептуализацији односа специфичне врсте превода, попут метафоре која се не може поједноставити нити превести и која *"нестаје у свом објашњењу"*.⁴²⁹ На истој филозофској линији, Мортон (Morton), користи концепт мреже без центра и дефинисаних ограничења, како би објаснио једнак онтолошки статус и повезаност свих живих и неживих објеката. Мортонова мрежа поставља све објекте у исту хоризонталну раван, у којој објекти могу (а не морају) слободно да развијају релације са другим објектима у смислу специфичне врсте симбиозе и коегзистенције, подржавајући диференцијације и одвајања. Објекти у остваривању слабе своју аутономију, јер ипак – *"ништа не постоји само по себи, и као такво ништа није у потпуности само у себи"*.⁴³⁰ То значи да сваки објект има структуралну дубину која увек остаје неприступачна, захтевајући нову метафизику у којој се објект разматра истовремено и као реалан и као чулни.⁴³¹ Повратак објекту означава напуштање митског разумевања природе и природности и дословно окретање ка суштинским посебностима и специфичностима самих објеката. У том смислу, у самом објекту се позиционира сав креативни потенцијал који омогућава морфогенезу на начин да они постају самостални, иако никада нису изузети из релација са сопственим окружењем. Специфичности и

⁴²⁸ Једина могућност директног контакта јесте асиметричност односа. Ово је контрадикторно појмању да је релациони контакт (однос) увек симетричан и транслативан, у смислу у коме свака акција изазива и реакцију. Као објашњење асиметричности односа (контакта) Харман користи пример човека и дрвета – *ако ја перципирам дрво, оно вероватно може мене да перципира у смислу повратне реакције, али то мора да се догоди као део друге релације а не као друга (повратна) страна исте*. То значи да када ја перципирам дрво, ја у мислима имам не право (реално) дрво већ интенционално. Право дрво је дефинисано детаљима, угловима, осветљењем, мојим расположењем итд., док је интенционално дрво огољено тога. Промена било којих детаља не мења ништа интенционалном дрвету у мојим мислима – *које увек остаје трајно докле год га ја препознајем као једно*. Реално Ја не може да интерагује са реалним дрветом, већ се интеракција дешава на феноменолошком нивоу кроз медијацију интенционалног објекта. Релација интенционалних објеката је увек асиметрична. Graham Harman, *The Quadruple Object* (Zero Books, 2011), 157-158.

⁴²⁹ Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (Pelican, 2018)

⁴³⁰ Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Harvard University Press, 2010), 15.

⁴³¹ Rhett Russo, "Introduction: The Nature of the Real," *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015), 6-21.

посебности објеката нису насумично додељени квалитети, већ су интегрални део његовог постојања и суштине. Једнако тако, за Руја (Ruy) повратак архитектонском објекту није носталгични повратак пре-модерном фокусу на карактер и квалитете објекта, ни повратак идеалима композицијске равнотеже, нити враћање фигурацији и композицији маса, већ подразумева фокусирање на сам објекат у смислу сопственог превазилажења, омогућавајући развијање и генезу нових (других и другчијих) објеката и релација у себи.⁴³² Реч је о појављивању и нестајању објекта у замагљеној и непредвидивој интеракцији, структуришући нове односе тако да примарни квалитети увек остају непромењени као суштинске специфичности, односно посебности.⁴³³ Мултипликација значења се у том смислу разуме као начин позиционирања идеје о митском статусу архитектонског објекта који остаје изван појединачних читања и тумачења. Објект, једнако као и фрагмент може се дефинисати само по неким од сопствених квалитета или неким од односа, док његова суштина остаје непозната и неухватљива. За архитектуру то значи структурисање променљивих и комплексних објеката (који, као такви, увек стоје у асиметричаном односу).

На линији изнетог, можемо рећи да онтологија објекта, која поставља све објекте у исту раван и једнак онтолошки статус, у коме свако биће представља објект с властитим својствима која никада не слабе у оствареним односима,⁴³⁴ нуди нову теоријску перспективу која би могла да помери границе досадашњих теоријских оквира и понуди нова значења не само објекта, већ и архитектуре. За архитектуру, то значи да реалност објекта никада не може бити у потпуности откривена и као таква сводљива на дијаграме, метафоре или концепте. На тај начин, на објект се гледа као на бесконачну и комплексну дубину која захтева нове форме знања и нове моделе репрезентације. Реч је о исцртавању само делова комплексних реалности, кодирањем могућности испољавања потенцијалности појављивања објеката, насупротив коришћењу сингуларних поједностављавања. Објектна реалност у том контексту се разуме као спољашња перцепција. Пројектују се услови који обмотавају дубину сакривену иза видљиве површине реалности, кроз поставку и структуру платформе

⁴³² David Ruy, "Returning to (Strange) Objects," *Adaptive Ecologies: Correlated Systems of Living* (ed. Theo Spyropoulos, AA Publications, 2013), 270-280.

⁴³³ Graham Harman, *The Quadruple Object* (Alresford: Zero Books, 2011), 7-19.

⁴³⁴ Graham Harman, *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything* (Pelican, 2018)

за нову мисао архитектонске теорије, праксе и продукције у којима архитектура бива ослобођена продуктивна тензија - између комплексних стварности и њихових чулних перцепција.⁴³⁵

Одбацивањем релационалистичких позиција, на филозофској линији спекулативног реализма, концептуализује се позиција нове модерности, у којој је објект централна филозофска мисао и тема којој се додељује егзистенцијална и формална аутономија.⁴³⁶ Смештањем у исту раван свих објеката, укључујући и сујбјекте који су такође објекти, Харманова онтологија елиминише кантовског раскорак између света и субјекта. Реч је о проблематизацији међусобних односа објеката и развијању њихових релација са сопственим специфичностима којима су дефинисани. Мејасу, насупрот Харману, у основи одбацује корелационистичку тврдњу да су биће и мишљење једно и покушава да је оповргне изнутра, кроз демонстрацију приступа суштини у себи или апсолуту – ”стварности која је одвојена од теме”.⁴³⁷ То значи да је сама реалност, заправо, реалност изван наше дате реалности за коју не постоје природни закон, никакав крајњи узрок, разлог, као ни потреба - значење ”апсолутне чињенице” (*absolute facticity*) која је симултано ”апсолутна могућност и апсолутна контингенција”.⁴³⁸ Изостанак неопходности (из концепта фрагментације) имплицира немогућност контрадикција хегелијанске дијалектике, јер контрадикторни ентитети увек нужно подразумевају и другу страну, и стога су у супротности са апсолутним контингенцијама. У том смислу, реално је дефинисано супер хаотичним стањем.⁴³⁹ Мејасуова реалност суперхаоса радикално је контингентна и апсолутна у смислу у коме садржи једнаку контингенцију реда и

⁴³⁵ Patrik Schumacher, ”Critique of Object Oriented Architecture,” *The Secret Life of Buildings* (Eds. Michael Benedikt, Kory Bieg, Center for American Architecture and Design, University of Texas at Austin, 2017) доступно на: https://www.researchgate.net/publication/326083166_Critique_of_Object_Oriented_Architecture [accessed Oct 27 2019].

⁴³⁶ Спекулативни реализам - Мејасу, Грејем Харман, Иан Хамилтон Грант, Алберто Тоскано, Реј Брасије (Quentin Meillassoux, Graham Harman, Iain Hamilton Grant, Alberto Toscano, Ray Brassier,). У имену спекулативног реализма крије се настојање да се покаже могућност мишљења стварности по себи. Реч је о испитивању услова могућности мишљења стварности независне од самог мишљења. Спекулативни реализам доводи у питање разлику између природних и субјективних закона, која се заснива на критици кантовског субјекта. Реч је о основном путу којим се од критике корелационизма стиже до тематизације материјалистичког апсолута и нужности контингенције. Aleksandar Matković, ”O Spekulativnom Realizmu,” *Treći program Broj 157* (2013), 9-13.

⁴³⁷ Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (London: Continuum, 2009)

⁴³⁸ Graham Harman, *Quentin Meillassoux: Philosophy in the Making* (Edinburgh University Press, 2011), 159.

⁴³⁹ Quentin Meillassoux, *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency* (London: Continuum, 2009)

хаоса, постајања и осећања као приступ апсолутним световима који постоје изван нас.

Моделе нове архитектонске модерности пројектујемо управо у пресеку ове две филозофске мисли – рационализма и онтологије објекта. Зона њиховог пресека нуди позиционирање формалне аутономије кроз пројекат (дизајн) и материјалне аутономије кроз релације са контекстом. Ова дупла игра, омогућена пројектовањем стања привремене равнотеже материје и геометрије у равни пресека њихове егзистенције, открива сингуларна (индивидуална) ограничења и то као највеће квалитете. Ако је однос сила, оно што дефинише и формира њихове релације у сталном стању постанка, онда можемо говорити о јукстапозицији две једнако активне и аутономне компоненте - форме и материје. То значи да аутономија објекта произилази једнако из форме као и из материје, иако оне представљају два типа аутономије. Прва је интелектуална или креативна аутономија, у смислу дизајна и намера (обликовна), док је друга структурална и представља стабилизацију материје. Симондон (Simondon) то назива модулацијама и *постајањем* у смислу одржавања метастабилности потенцијалних фаза преласком из једне фазе у другу кроз сопствене модификације (генезу и морфогенезу). То значи да се материја мења у складу са променом облика и/или контекста објекта. Дакле, модулације структуришу асиметричан проток енергије дозвољавајући систему да се развије и прилагоди променљивим структурама у просторно временском континууму. Када облик постане делимично дефинисан структуром, у систему потенцијалних реалности, отвара се могућност метастабилности самог објекта.⁴⁴⁰ Метастабилне модулације бришу границе између форме и материје, спољашњости и унутрашњости, композиције и структуре, на начин да прва доводи другу у стање равнотеже, док друга даје првој физичку објективност. Овај концепт обликовања објекта односи се на континуални и променљив рад се разменом енергије док цео систем не постигне метастабилно стање. За Симондона, однос форме и материје није активни или пасивни пренос, што је објашњено полиморфизмом, или аутономијом облика која делује изоловано од материјала, нити апсолутом релацијском разменом, где ентитети

⁴⁴⁰ Симондон развија концепт модулације кроз преиспитивање хиломорфизма, Аристотелове доктрине у којој активна форма намеће своје карактеристике пасивној материји укључујући једнако и силу као трећи елемент материјалне манифестације стварања објекта. Gilbert Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique* (PhD dissertation, 1957; Paris: Presses universitaires de France, 1964), 23.

имају веома малу аутономију. Она је дијалог две подједнако активне и аутономне компоненте - облика и материје. Симондон и Делез заступају тезу да облик превладава над материјом (хилеморфизам), супстанца над односом (супстанцијализам) и тоталитет над прелазним посредовањима (*филозофија апсолута*), вреднујући покрете, диференцијације и заузимања облика у сталној променљивости. Реч је о додељивању примата процесу у односу на постигнути облик и постајању у односу на суштину (бит - есенцију). У том смислу, сингуларитети представљају одређујуће елементе структуре, отварајући двоструке димензије света и стварности (архитектуре). Симултаност облика сугерише различитост дисперзних односа унутар и изван домена архитектонске стварности. Као један од начина разумевања живота облика (или модела постојања) нуди се фрагментација која заузима обриси пејзажа у којима објекти нису пуке ствари, већ активни елементи. Њена карактеристика је да је увек дисконтинуирана и прекинута, као појављивање и нестајање - изолована и тајанствена. Реч је о методу који за свој објект узима процес као чисту потенцијалност и производњу нових стања, пред којим се услед обрта у себи појављују обриси читавог света и свих његових материјалних и нематеријалних делова, нудећи се за пројекцију нових модела реалности.

ИСКУСТВО НЕМОГУЋЕГ

”Ако права слобода лежи у могућности избора, у самосталном конституисању проблема... истина је да је то питање проналажења и позиционирања проблема пре него његово решавање.”⁴⁴¹

Постављање проблема увек је у вези са проналаском и иновацијом, насупрот идеји откривања решења која већ постоје. Ради се о стварању простора и окружења у којима се проблеми пројектују, у смислу у коме немају тачно или прецизно решење, већ их генеришу поступком којим се рађа оно што није постојало и што се још увек није догодило. У прилици смо да видимо нелинеарне скокове и померања пројектованих релација дигиталног континуума који се преклапају обмотани променљивим потенцијалима у виду сопствених растезања непредвидивости, и то у фазама и слојевима. На линији Масумија, сваки постављени проблем, поставља се поново на другачији начин где се проблем узима за специфичну еволуцију без коначног решења.⁴⁴² То значи да нема јасно понуђених могућности као разрешења ситуације и да се исто критичко стање репродукује у многоструким варијацијама, те да се исти потенцијал користи сваки пут изнова. Разлика између потенцијала и могућности, јесте разлика између услова настанка и поновног успостављања насталог, тако да се услови настајања постављају у исту раван са *постајањем*, док поновно успостављање насталог, дефинише могуће интеракције. Могућности су подржане развојом потенцијала иманенције *неке* ствари, још од њене неодређене варијације која је у току (у процесу и настајању) и у коме се иманентност поставља као питање процеса. Са друге стране, могућности се преводе аналитичком мишљу, у комбинаторику која неминовно води до унапред дефинисаног или предвидљивог разрешења, насупрот потенцијалу који се никада не појављује поново, нити се развија у континуалним варијацијама. Ради се о могућностима које се развијају као

⁴⁴¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *What is Philosophy?* (Verso, 1994), 15.

⁴⁴² Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 133.

логичан наставак следећег пројектованог корака (момента) којим су одређене, или чак предодређене, и чије су назнаке јасно видљиве у садашњем и прошлом, и чија је будућност једнако извесна. У том смислу, многострукоост непредвидиве потенцијалности увек се обмотава око *дислоцираног виртуелног центра*, који се никада не појављује као такав, већ настаје из потенцијалности које покреће и могућности које се из њега развијају.⁴⁴³ То значи да су могућности, по природи, опште и заједничке и да се могу превести или дефинисати сетом решења или модела, за разлику од потенцијала који је сингуларан и дефинисан као вишеструко одвијање у и из себе одлазећи ка различитим будућностима (као постепено удаљавање и разилажење). Постављено на тој филозофској линији, продукција новог више није трансценденција ни мистериозни и/или драстични прекид са постојећим, већ се разуме као *нешто* потпуно иманентно што се дешава у и са временом, као специфичан вид виртуелизације.

Обмотана свеобухватним нитима односа онога што ће бити или што би могло да буде, динамика која омогућава повратну информацију интензивирана је у смислу у коме постајање (променљивост) као процес не може бити одређено ни дефинисано као било шта изван себе - *"заузимајући поље својих потенцијала"*.⁴⁴⁴ Дакле, поље настанка искуства, мора бити конципирано као просторно временска категорија, и то као онтогенетска димензија у коме само искуство укључује постајање - *"које значи да нешто постаје и да оно што постаје укључује понављање трансформисано у нову непосредност"*.⁴⁴⁵ Динамичко јединство постајања и искустава, као чисте виртуелности, носи у себи парадокс у смислу у коме виртуелно, да би се остварило мора да се повуче из свог постајања. У пакету, виртуелно, као *"реалан а апстарактан свет"*,⁴⁴⁶ продужава се до момента у коме бива исцрпљено сопственим потенцијалностима. То значи да је виртуелно структуисано као трансцендентални услов актуелног, остварујући *довољан разлог* за оно што ће се *тек* десити. За Шавира (Shaviro) управо нас то враћа на дистинкцију између довољног разлога и линеарне узрочности која је непоходан услов за сваки догађај, али не и довољан и у коме

⁴⁴³ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 133.

⁴⁴⁴ Ibid.

⁴⁴⁵ Alfred N. Whitehead, *Process and Reality* (New York: The Free Press, 1978), 151.

⁴⁴⁶ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002)

могуће само удвостручује реално, не додајући му ништа.⁴⁴⁷ На истом мисаоном трагу, отвореност за развијање многоструких нелинеарних релација или допуштање променљивости и варијабилности, мења динамичку природу реалности. То значи да реалност самоорганизационих релацијских догађаја у природи, захтева ширење појма узрочности у смислу у коме се поред класичних линеарних узрока који делују између делова, јављају и релативни узроци који делују директно при настајању релација, односно на њиховом динамичком јединству. Ова врста релационих услова настаје из отворености динамичких система омогућавајући производњу новог, обликовану недостатком, недовршеностима и фрагментацијом - суштинском немогућношћу прецизног дефинисања, пројектовања, предвиђања или понављања. Масуми релационе или *квази* услове (*quasi causality*) дефинише као питање постављене ситуације, за разлику од класичних линијских услова који произилазе из контекста.⁴⁴⁸ Из овога следи да је *квази каузалност* креативна категорија која изражава отвореност за промене кроз меру недовршености или стварање услова за производњу (креативне) неконтролисаности. Квази каузалност се појављује као практично немогућа, у смислу у коме се хаотичне самоорганизације могу изазвати, али не и поновити, јер је у њима увек саткан тренутак непредвидивости, што их чини неизвесним и непоновљивим тако да се ова (супер) хаотична стања могу изразити само законима вероватноће.⁴⁴⁹ Дакле, актуелно се увек одвија на месту пресека и преплитања могућности, потенцијалности и виртуелног.

Дигитално кодирање, као метод систематизације реалности, дефинисано је ограничењима јасних образаца и кодова, структуришући моделе дигиталних *постајања*, постављених између логике континуитета и фрагментације. То је процес у коме се могућности позиционирају као средство дигиталног, насупрот виртуелном и потенцијалном. Веома слично, Фази, дигитално кодирање види као ширу категорију од самог дигиталног, указујући на зону пресека кодирања и дигиталног у виду њихове фрагментарне, изоловане, одвојене и дисконтинуиране природе.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Steven Shaviro, "Interstitial Life: Novelty and Double Causality in Kant, Whitehead, and Deleuze" у *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics* (The MIT Press, 2012)

⁴⁴⁸ Класични узрок је реактиван односно активно-пасиван (стимулус-одговор; акција-једнака реакција). У смислу у коме се његови ефекти могу мерити и под контролираним условима. Узрочност је увек индиректна пролазећи кроз интервал иманенције као моменат конкретизације. Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 133.

⁴⁴⁹ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 224- 225.

⁴⁵⁰ Beatrice Fazi, "Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous," *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

Реалност дигиталног постаје реалност кодова која спаја фрагментарне карактеристике дигиталних записа (цифре и пикселе) и прецизност математичког сета операција програмирања. Ова метапозиција, између континуитета и дисконтинуитета, јесте позиција фрагментарности која превазилази сопствене оквире структуришући нове моделе реалности, у којима је реалност дигиталног утемељена на могућности проналажења сложености у формалној апстракцији. Трансцендентални услови динамичког постајања дигиталног концептуализују се као фрагментарни и као привлачност бескрајног покрета који се повлачи у себе, откривајући дуплу игру појављивања и нестајања позиционирајући *постајања* као увек недовршена и структурисана сопственим недостатком. Чин померања из прошлости у будућност структурише биће као постајање на начин да питање – *”није шта је неко или нешто, већ шта више није”*.⁴⁵¹ На тренутак замрзнути облик структурисан је прошлим и будућим у свом изненадном појављивању. Привлачност фрагментарности се у односу на то налази у суштинској покренутој метастабилности у којој су сви елементи нестални, променљиви и непредвидиви - повлачећи се у себе да би се поново појавили као *друго*, рефлектујући могућности присуства и у сваком другом стварном ентитету.⁴⁵² Једнако тако, улога сингуларитета јесте да обезбеде *”метастабилно стање и постојање разлика између којих су потенцијали расподељени и дистрибуирани”*.⁴⁵³ То је интензивно поље, раван иманенције и проширени континуум. Делезово објективно поље тематизује односе међу елементима који још увек нису актуелни, као поље диференцијалних сингуларности који изражавају потенцијалност:

”Вечни објекти су чисти потенцијали универзума; док се стварни ентитети међусобно разликују по остварењу потенцијала”.⁴⁵⁴

У том смислу, непредвидива структурализација појављивања (настајања) у својој покренутости - квари, пара и дестабилизује мрежу значења. Са друге стране, у покрету фрагментације, мрежа значења се дуплира, криви и алтерује до бесконачности, док се облик губи у мрежи својих властитих трагова ширења. То

⁴⁵¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *What is Philosophy?* (London: Verso, 1994), 112.

⁴⁵² Alfred N. Whitehead, "Process and Reality", *Cosmology* (New York: The Free Press, 1978)

⁴⁵³ Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* (London: Athlone Press, 1994), 246.

⁴⁵⁴ Ibid.

значи да се кодирање недостатка, као питање концепцијске нестабилности, (парадоксално) поставља као концептуализација непредвидивости. Искуство немогућег се овде јавља као специфична непредвидивост која настаје из природних закона (који дефинишу ентитет и његове релације) структуришући нове релације које омогућавају дефинисање граница неодређености из које се нови ред спонтано развија и појављује. За Масумија то значи да ће практично немогућа појава, увек остати изван домета класичних закона природе, као непоновљива, насумична или случајна.⁴⁵⁵ Она се не може предвидети, нити дефинисати у класичном смислу, јер представља парање, пуцање образаца, грешку или суштинску отвореност за фрагментацију, дефинисану потенцијалношћу која се изненадно појављује у и из себе. Реч је о потенцијалима који не постоје у реалном и не могу бити унапред дефинисани (или препознати), увек се појављујући као непредвиђени и контингентни, одвојени и спољашњи (као догађаји који нису били *већ* присутни) - као суштинска неодређеност, попут виртуелног које је немогуће измерити:

*"Квази каузалитет изражава стварну, материјалну резерву непредвидивог потенцијала; виртуелно ће увек имати више од могућег."*⁴⁵⁶

Неодређеност, недовршеност и непредвидивост фрагментарности омогућавају отвореност контингентног формализма појављујући се не само у виртуелном животу, већ и у самој рачунарској логици кодирања. Неизрачунљивост, као обликовна, логичка и квантитативна неодређеност, парадоксално, стабилизује системе, позиционирајући се не као проблем, грешка, насумичност или случајност, већ управо као оно што омогућава функционисање система, оствљајући увек део непознатог изван репрезентације. То значи да, неодређеност (недостатак) остаје увек изван симболичке репрезентације, иако унутар (рачунарског) језика.⁴⁵⁷ Одвајањем од виртуелизације дигиталног и окретањем ка апстрактним фрагментарним моделима структурисања (реалности), отварају се могућности за кодирање недостатка као највеће дигиталне вредности. Биће као *постајање*, увек је активно укључено у дефиницију актуелитације потенцијала, носећи у себи одређену нејасноћу,

⁴⁵⁵ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 133.

⁴⁵⁶ Ibid., 224- 225.

⁴⁵⁷ Beatrice Fazi, "Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous," *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

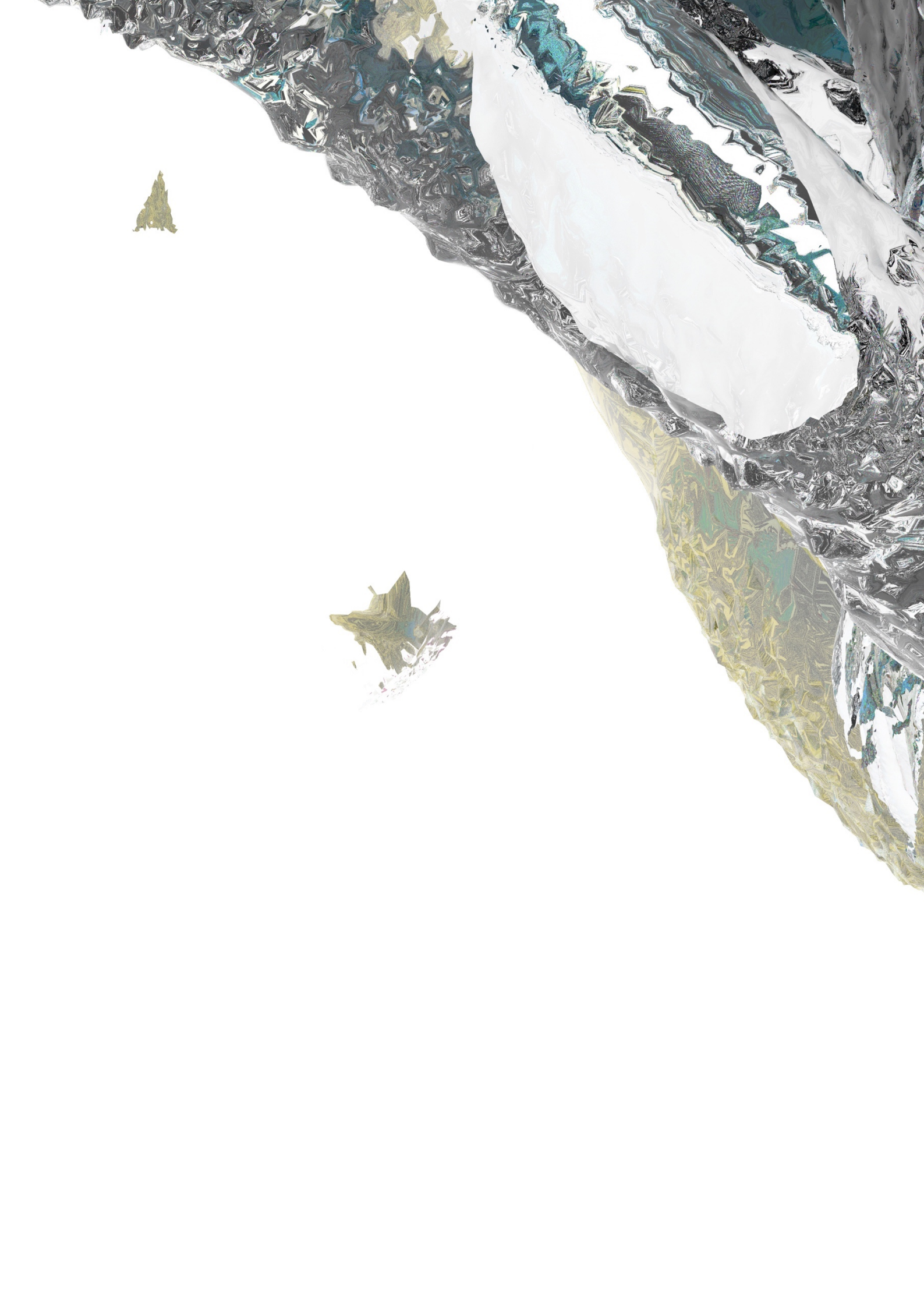
недефинисаност и магловитост структуралне специфичности испољавања сопственог потенцијала, откривајући искуства у складу са степеном остварене нејасноће неизвесне ситуације.⁴⁵⁸ Реч је о степену различитости који се развија у догађају кроз стварање новог, позиционирајући природну недефинисаност (нејасноћу) као суштину иновације и онога што *тек* долази (*потенцијалност постајања*). Ова врста нејасноће није сводива на недостатак информација, већ се разуме као конструктивна и егзистенцијална у смислу у коме се може дефинисати као наставак живота (и сам живот). Оно што покреће јесте жеља за остварењем целовитости која увек остаје неостварена - и управо у томе се налази њена највећа вредност.

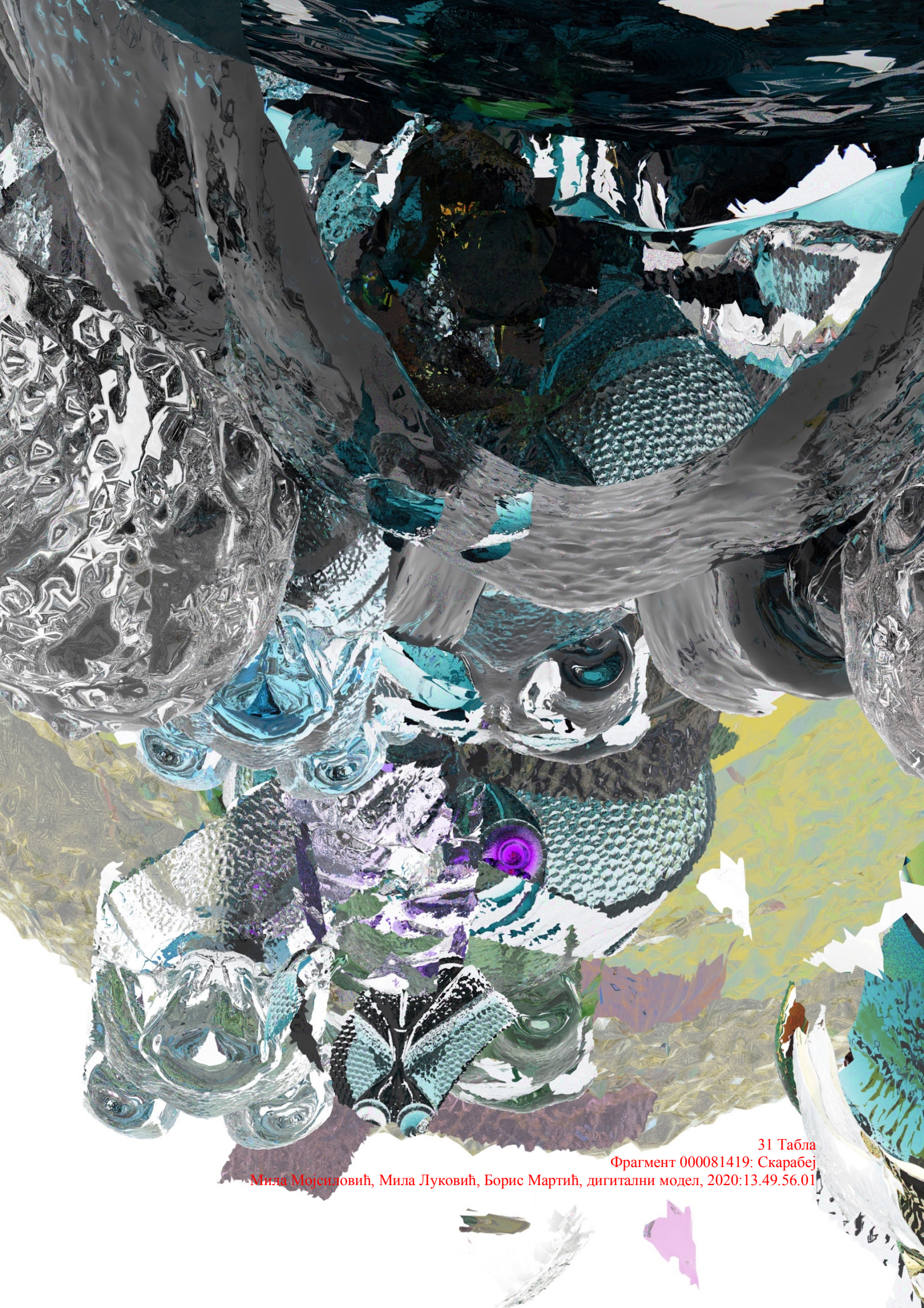
Концепцијска целовитост пројектантске идеје остварује се, парадоксално, у пројектовању недовршености. То значи да се неодређеност фрагментације формалном апстракцијом преплиће са бескрајним могућностима комплексне неизрачунљивости. Ова врста сложене комплексности произилази из квантитативне бесконачности која остаје увек скривена.⁴⁵⁹ Фрагментација се у том смислу разуме као процес и структуисање односа и релација, као чиста потенцијалност недовршеног и *тек* започетог, у коме процес није видљив (као репрезентација) већ је суштина постанка (оно што омогућава *постајање*). Виртуелно, као оно што тематизује могуће, уметањем и спајањем контингентног у сам процес постајања новог, структуише напетости алтероване и непредвидиве природе проналаска (*генезе*) форме. Постављено на секвенцијалној негацији, фрагментација има структуру напретка у смислу у коме се суштина окретања ка процесима, као динамичким тензијама потенцијалности, налази у њиховим капацитетима да контекстуализују догађај или *постајање*, откривајући слојеве и распон односа који их структуишу. Постављање концепта фрагментарности се може разумети као покушај да се мапирају пресечне линије и специфични моменти *постајања*. Кодирањем услова недостатка и (само) недовољности, исцртавају се капацитети који нас воде у увек нове могућности, дозвољавајући потенцијалностима да се испоље и прикажу. Методолошки капацитет ове тезе налази се у препознавању жеље за бескрајним покретом вишеструких могућности, отворених капацитета и (парадоксално)

⁴⁵⁸ Brian Massumi, *Parables for the Virtual. Movement, Affect* (Sensation, Duke, 2002), 232.

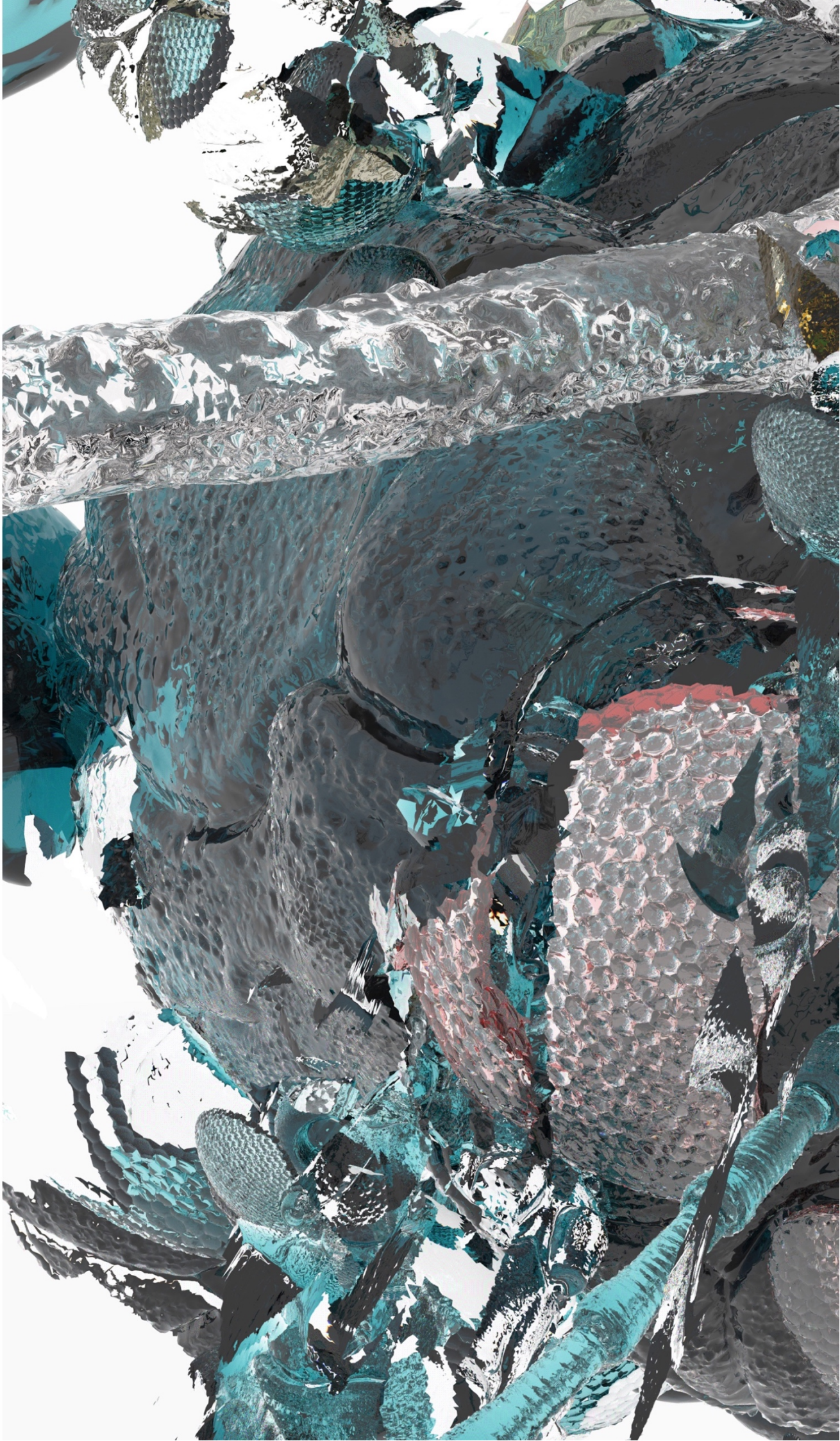
⁴⁵⁹ Beatrice Fazi, "Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous," *Theory, Culture & Society* 36 (2019), 3-26.

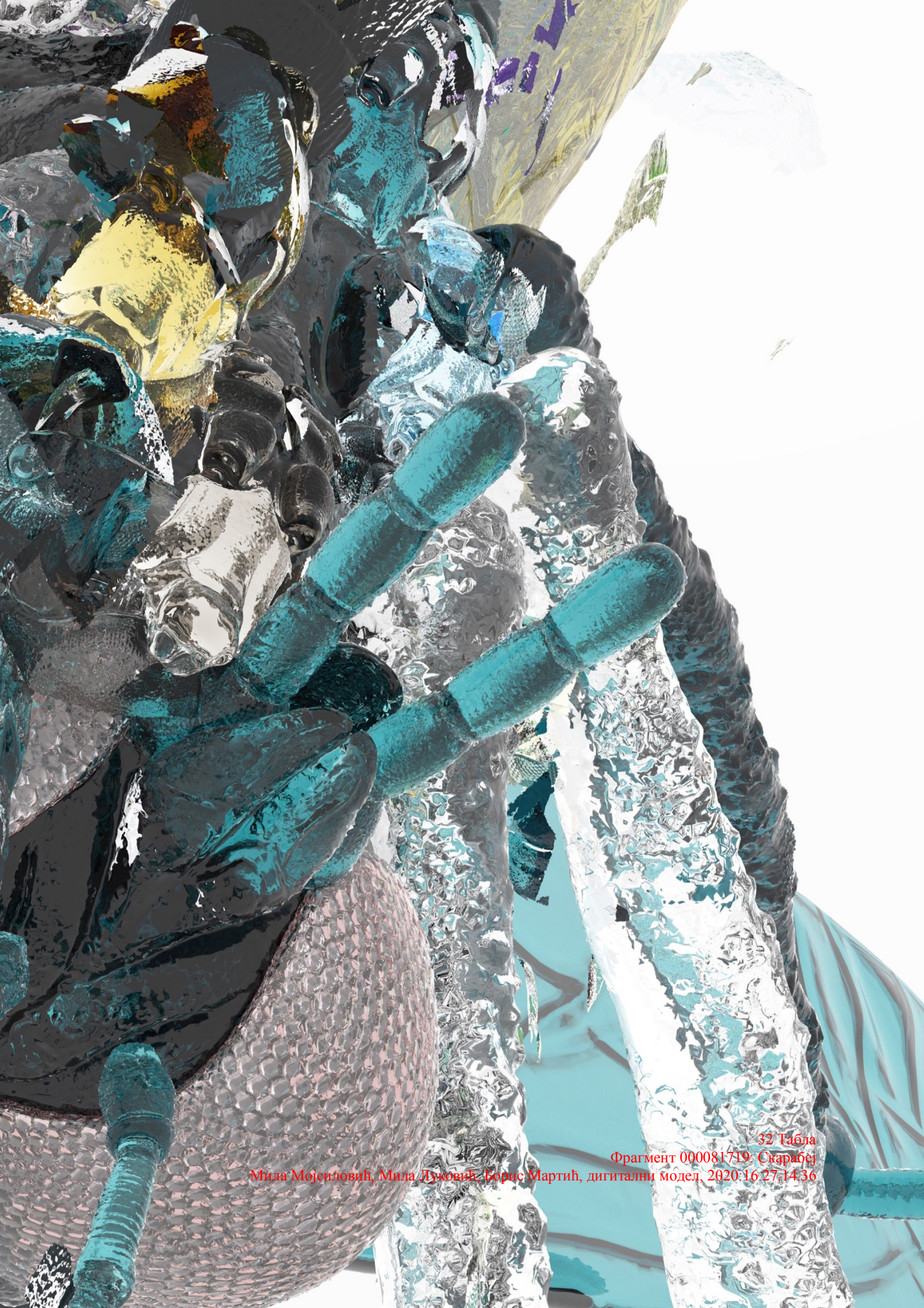
пружању отпора *постајања другим*, пробијајући на тај начин постојеће друштвено културалне теорије и праксе. Фрагментарност јесте комплексна метастабилност која обликује релације, померања и токове инструментализујући специфичне динамичке капацитете дигиталног рачунајући и њихова реална ограничења.



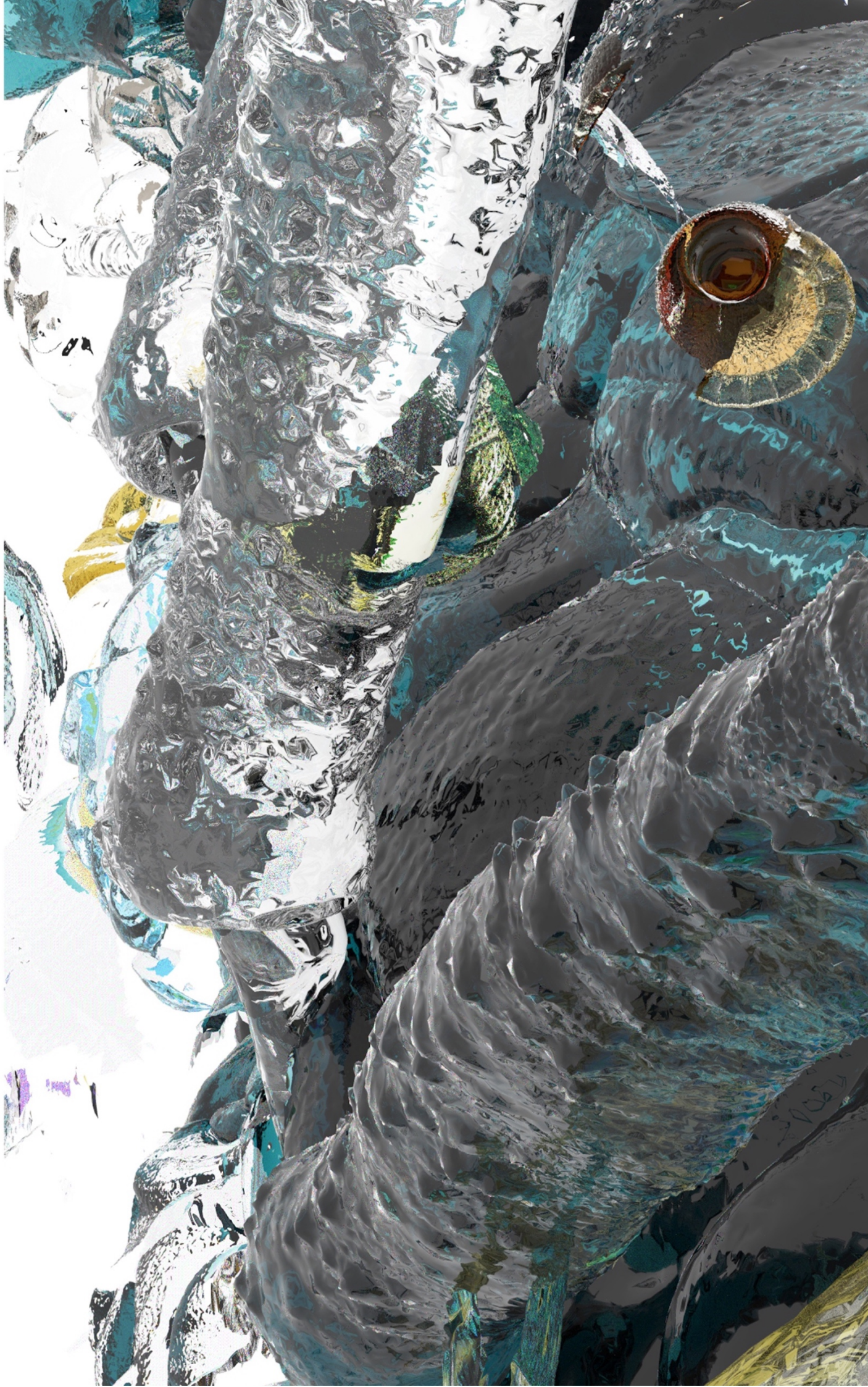


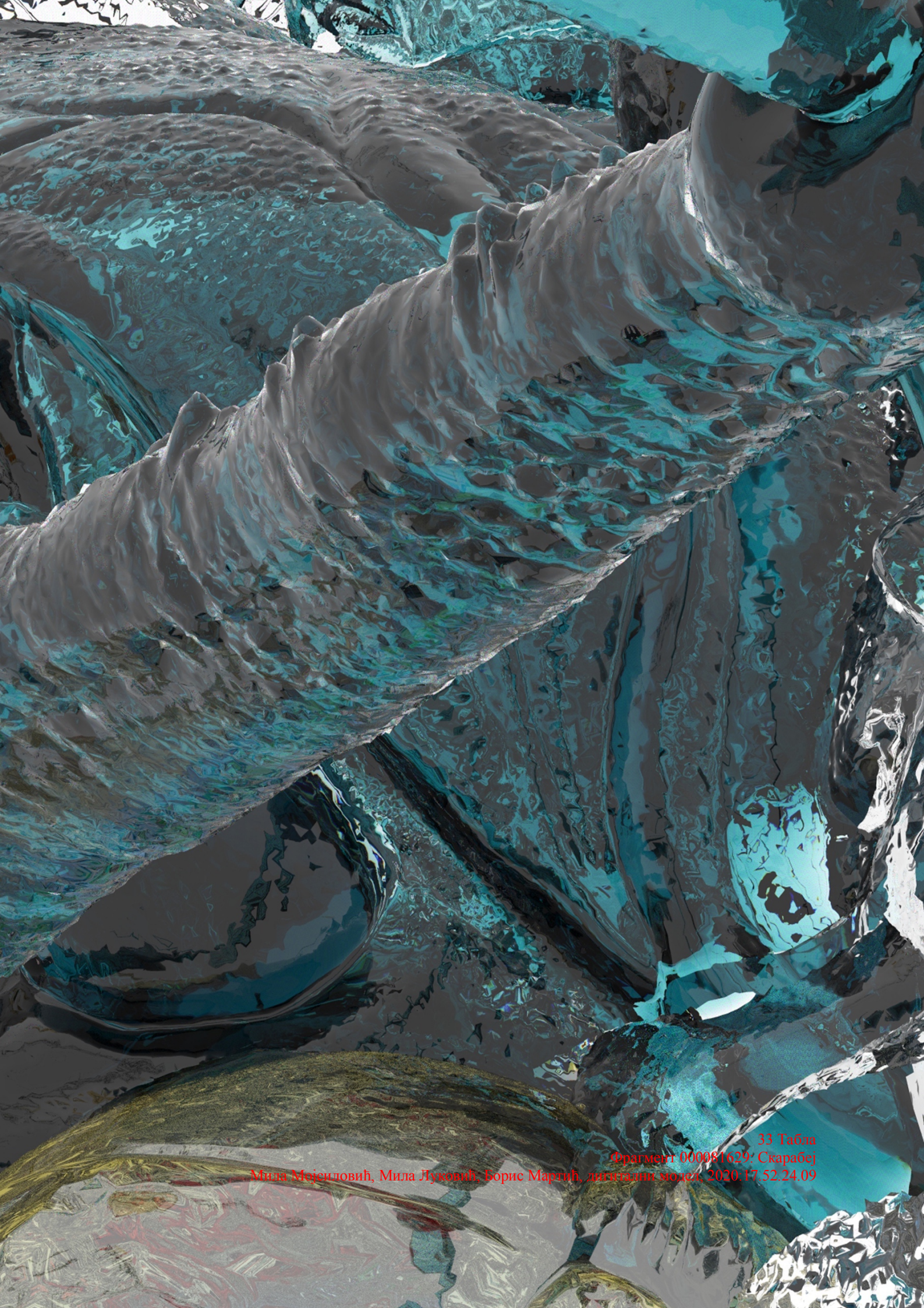
31 Табла
Фрагмент 000081419: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020: 13.49.56.01





32 Табла
Фрагмент 000081719: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.27.14.36





33 Табла

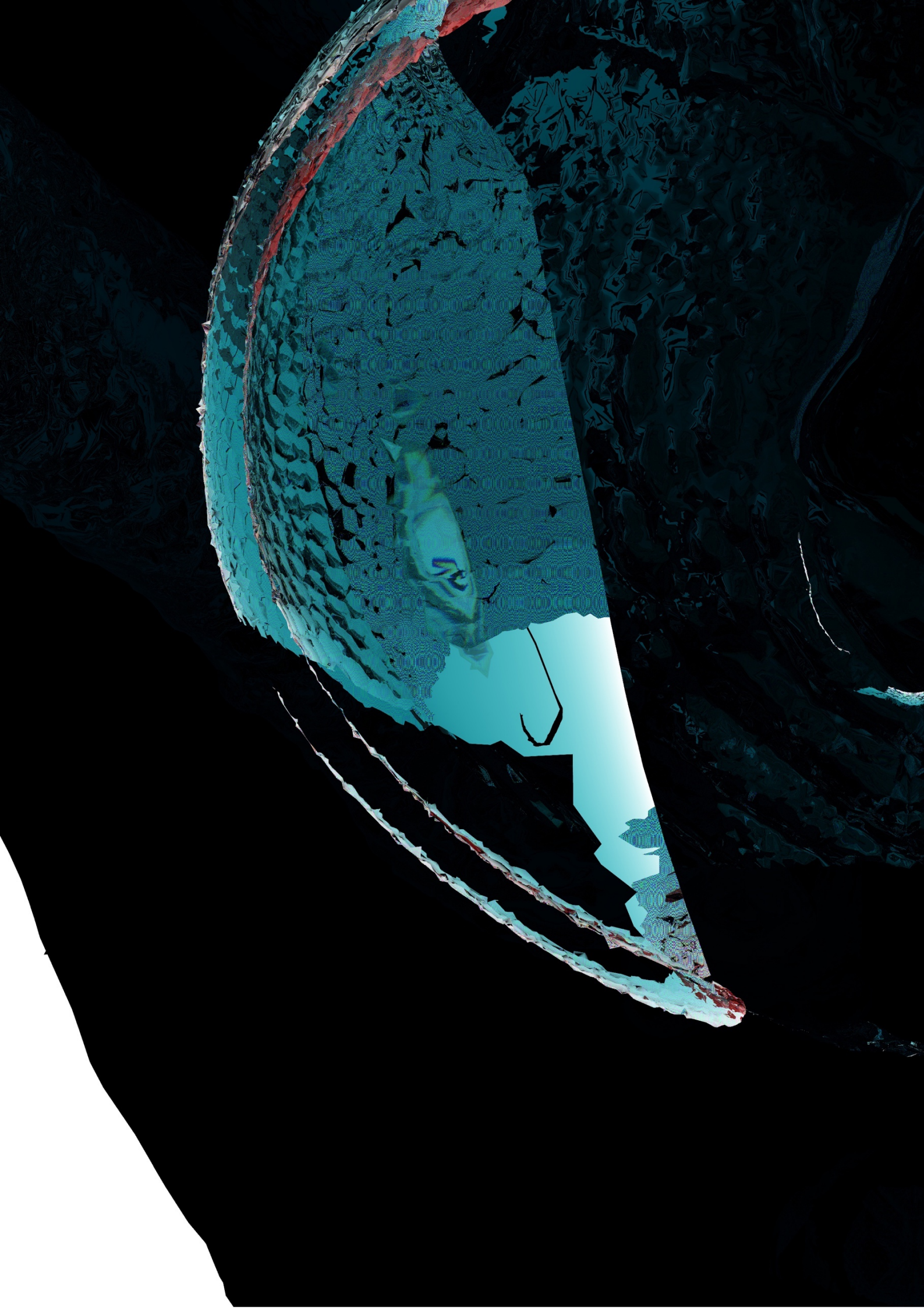
Фрагмент 000081629: Скарабеј

Мила Мејсидовић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020.17.52.24.09





34 Табла
Фрагмент 000081928: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.54.36.01





35 Таблa

Фрагмент 000081024: Скарабеј

Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:09.45.32.06



36 Табла
Фрагмент 000081001: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020: 13.29.52.48

ЗАКЉУЧАК

ФРАГМЕНТАРНА БУДУЋНОСТ

Између нестајања и настајања ствара се двоструки живот облика и капацитет за друго(ст). Фрагментарна природа структуисаних односа дигиталног бескраја услед своје дисхармоничности креира нову (де)кодирану реалност. Истовремено она нас враћа имагинарном неодређених граница и могућности - увек у покрету, дисхармонији и асиметрији, како би ослободило креативну природу. Реч је о померању поља и ослобађању архитектуре фиксних позиција чиме се стварају предуслови за концепт фрагментације, без намере да говори о крају и новом почетку, већ о измештању у другу (другачију) дематеријализовану реалност. Идеја двоструког живота говори о животу форми, након и у току промена, у пољу виртуелног. Виртуелно престаје да буде садржано у постојећим облицима ствари или стања и постаје могуће само у сопственој покренутости – у преласку из једног стања у друго, формално и/или метафорички. То значи да су све ствари дуплиране (кроз актуелно и виртуелно), чинећи објекат догађајем који се појављује из преплитања виртуелних релација и актуелних форми. Кадрирано порекло облика, преведено је на покрет који га структуише, док је коначност идеје о савршеној форми замењена процесом проналаска форме, који постаје тема око које се формира нова архитектонска парадигма. Бесконечно *настајање* говори о сопственој неухватљивој природи која је у сталном покрету унутар мноштвености, на начин да је јасноћа фрагментарности у обрнутој пропорционалној вези са еуклидовском геометријом и сталношћу облика. На томе она гради формални садржај својих интерних деформација и променљивости стања - у граничним зонама потенцијалности. Архитектонска вредност ове идеје, налази се у превођењу реалног у потенцијално, додељујући му динамичку стваралачку улогу. Оно што покреће, јесте жеља за остварењем целовитости, која остаје неостварена, и управо у томе лежи њена вредност.

Концепцијска целовитост пројектантске идеје, остварује се, парадоксално, у пројектовању недовршености. Апстрактно поље варијације, односно поље генеративне трансформације, постаје услов за потенцијалност и идеју о генези форме, док сама неодређеност мора бити пројектована тако да настаје из међусобног повезивања ограничења. Реч је о одржавању стања напетости кроз неостваривање свих могућности и потенцијалности и самим тим, продужавању концепције *постајања*. Поље нове модерности које се отвара, има за архитектонски пројекат архитектонски капацитет, што значи да се на хоризонту овако формулисаних циљева појављују обриси читавог света и свих његових материјалних и нематеријалних делова. Идеја је да се моделски представи савременост фрагментарности архитектуре садржане у фрагментарности њеног пројекта, приступа и појавности. У овом концепту, недостатак је елемент симболичког и значењског карактера, па је његова негација потврда новонасталог стања: фрагментарност је облик организоване структуре који тежи ка самопотврђивању у сфери виртуелног.

Оно што се потврђује јесте капацитет за савременост архитектуре, у коме се виртуелно појављује као постдигитално обликовно стање. Проблематизацијом креативног капацитета кодирања недостатка, поставља се могућност изненадног и неочекиваног појављивања самоорганизованих ентитета у отвореним комплексним условима дигиталног кода. Реч је о позиционирању онтолошких могућности, распоређујући их кроз поља потенцијала у афективним релацијама, у смислу у коме дигитално кодирање (недостатка) обликује нову постдигиталну реалност, испуњену потенцијалностима у складу са сопственом фрагментарном унутрашњом логиком. Фрагментација, као пуцање и технолошка крхкост, налази скривену логику у себи, по којој оперише, стварајући простор потенцијалности, неочекиваности и случајности - увек између *појављивања* и *нестајања*. Постављени између форме и неформе, фрагменти су обликовне тоталитарности изграђене на нестабилностима и недовршености омогућавајући егзистенцијалну и обликовну аутономност - њихова појавност дефинисана је видљивошћу структуре релација из којих су направљени, као и оних од којих су одвојени. Сваки фрагмент стоји за себе као сопствена мапа комплексности која је композиција и времена и простора којима одолева - динамика дупле игре напетости и лакоће, откривања и повлачења - ка алтерацији облика.

Плуралност фрагментације указује на намерни карактер неодређености кроз пројектовање недостатка и недовршености као структуре многострукости модалитета постајања и живота облика. Дакле, непредвидивости и случајности се до извесне мере могу контролисати кодирањем недостатака или услова његове генезе - фрагментација је поље могућности догађаја у неком од *могућих светова*. Недостатак постаје тачка (позиција) уласка у комплексне могућности обликоване дигиталним кодирањем, у смислу у коме се омогућавање појављивања случајности и непредвидивости постављају као суштина постдигиталне културе обликоване контингентностима. Реч је о ширењу способности кода за обликовање и модулацију сопственог модела реалности. Код постаје услов могућности који повезује физичко (материјално) и ефемерално у вишедимензионо искуство које се може делимично контролисати исцртавањем обриса праваца процеса *постајања* (генезе) и пројектовања услова за појављивање непревиђености (потенцијалности). Кодирање мења и саму природу реалних могућности обједињавајући фрагменте унутар саме структуре кода. То је структуисање нове фрагментарне стварности, која се даљим кодирањем или променама у коду, може непрекидно трансформисати и бескрајно мењати. Специфична врста превода прелама реалност у мрежу бројева структуисану индиректним (асиметричним) односом дигиталног кода и реалног.

Мапирање дигиталне логике, која се заснива на фрагментарном писању кода јесте сложени скуп процеса апстракције и структуисања комплексности и слојевитости материјализације дигиталног бескраја. Тиме се стварају услови за могућности виших нивоа апстракције процеса (*постајања*, промене и несталности), док фрагментарни модели *постојања* у континууму прожетом дигиталним, постављају технологију као онтолошки услов нашег односа према свету. У том следу, кодови постају оно што поседује чисту потенцијалност, својствену непотпуност, специфичан недостатак и несигурност која постаје градивни елемент у процеса генезе. Кодирање схваћено у свој својој контингентности и виртуелности, исцртава обриси димензија нове реалности непревиђених ситуација (потенцијалности) у којима трансцендентални карактер метаапстракције обликује архитектуру, али и целу постдигиталну културу.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Agamben, Djordjo. *Profanacije*. Rende, 2010.
- Agamben, Giorgio. *Bartleby ili o kontingenciji*. Maendarmedia, 2009.
- Agamben, Đorđo. *Dispozitiv i drugi eseji*. Adresa, 2012.
- Adorno, Theodor. *Aesthetic Theory*. A&C Black, 1997.
- Allen, Stan. *Points + Lines, Diagrams and Projects for the City*. Princeton Architectural Press, 1999.
- Allen, Stan "From Object to Filed," *Architecture After Geometry, AD Profile* 127, AD 67 (1997), 24-31.
- Allen, Stan. "Diagrams Matter" *Any: Diagram Work*, no. 23. NY: Anyone Corporation, 1998, 16-19.
- Balmond, Cecil. *Informal*. Prestel, 2003.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Polity, 2000.
- Bataille, Georges. *Visions of Excess: Selected Writings*. University of Minnesota Press, 1985.
- Badiou, Alain. *Being and Event*. London: Continuum, 2005.
- Badiou, Alain. *The Century*. Polity, 2007.
- Badiou, Alain. *Number + Numbers*. Polity, 2008.
- Blanchot, Maurice. *The Step Not Beyond*. SUNY Press, 1992.
- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. University of Minnesota Press, 1993.
- Blanchot, Maurice. *The Writing of the Disaster*. University of Nebraska Press, 1986.
- Barbaras, Renaud. "Invisibility at the heart of appearance: on perception, art and desire," *Paradoxes of Appearing: Essays on Art, Architecture and Philosophy*, ed. by Michael Asgaard Andersen. Lars Müller Publishers, 2009.
- Bašlar, Gaston. *Novi naučni duh*. Ik Zorana Stojanovića, 1991.
- Bachelard, Gaston. *L'intuition de l'instant*. Paris: Gonthier, 1966.
- Barker, Timothy Scott. *Time and the Digital: Connecting Technology, Aesthetics, and a Process Philosophy of Time*. Dartmouth College Press, 2012.
- Bergson, Henri. *Time and Free Will*. New York: Dover, 2001.

- Bergson, Henri. *An Introduction to Metaphysics*. Hackett Publishing Company, Inc, 1999.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Zone Books, 1990.
- Bensusan, Hilan. *Being Up for Grabs: On Speculative Anarcheology*. Open Humanities Press, 2016.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Verso, 2003.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. Penguin, 1990.
- Berkel, Ben van, Caroline Bos. *MOVE*. UNStudio, Goose Press, 1998.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience Of Modernity*. Verso, 2009.
- Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. David V, 1965.
- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. University of Minnesota Press, 1993.
- Bogost, Ian. *Alien Phenomenology, Or, What It's Like to be a Thing*. Minnesota Press, 2012.
- Bourriaud, Nicolas. *Postproduction – La culture comme scénario : comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Presses universitaires de France, 2004.
- Bourriaud, Nicolas. *L'exforme*. Presses universitaires de France, 2017.
- Bourriaud, Nicolas. *Formes de vie: L'art moderne et l'invention de soi*. DENOEL, 2009.
- Bourriaud, Nicolas “Altermodern”, *Altermodern: Tate Triennial*. London: Tate, 2009.
- Bodrijar, Žan. *Drugo od istoga*. Lapis, 1994.
- Bodrijar, Žan. *O zavodjenju*. Oktoih, 2001.
- Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Ip. Svetovi, 1991.
- Baudrillard, Jean, Jean Nouvel. *Singularni objekti-arhitektura I filozofija*. AGM, 2008.
- Baudrillard, Jean. *Why Hasn't Everything Already Disappeared?*. Seagull Books, 2009.
- Baudrillard, Jean. *Radical Thought*. European Graduate School, 1994.
- Borgmann, Albert. *Crossing the Postmodern Divide*. University of Chicago Press, 1993.
- Bratton, Benjamin “On Apps and Elementary Forms of Interfacial Life: Object, Image, Superimposition,” *The Imaginary App* (ed. Paul D. Miller, Svitlana Matviyenko. The MIT Press, 2014).

- Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny*. Cambridge, MIT Press, 1992.
- Vidler, Anthony. *Warped Space Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. The MIT Press, 2000.
- Vidler, Anthony. "Fantasy, the Uncanny and Surrealist Theories of Architecture." *Papers of Surrealism no.1* (2003), 5.
- Virilio, Paul. *From Modernism to Hyper Modernism and Beyond*. Sage Publications, 2000.
- Virilio, Paul. *War and cinema*. Verso, 1994.
- Virilio, Paul. *Open sky*. Verso, 1997.
- Virilio, Paul. *Mašine vizije*. Novi Sad: Svetovi, 1997.
- Vedral, Vlatko. *Dekodiranje Stvarnosti*. Laguna 2014.
- Веснић, Снежана. "Филозофија и естетика архитектонског концепта: објект стварности и објект илузије", Докторска дисертација, Архитектонски универзитет у Београду, 2018.
- Gete, *Faust*. Beograd: Prosveta, 1950.
- Grosz, Elizabeth. *Architecture from the Outside*. MIT Press, 2001.
- Grosz, Elizabeth. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Duke University Press, 2005.
- Grosz, Elizabeth. "Deleuze and the Open-Ended Becoming of the World" *Becomings: Explorations in Time, Memory, and Futures* ed. Cornell University Press, 1999: 31-41.
- Gilloch, Graeme. *Walter Benjamin: Critical Constellations*. Polity, 2002.
- Derrida, Jacques. *Writings and difference*. Routledge, 2011.
- Делез, Жил. *Разлика и понављање*. Федон, 2009.
- Делез, Жил. *Набор Лажбниц и барок*. Федон, 2018.
- Delez, Žil, Kler Parne. *Dijalozi*. Fedon, 2009.
- Delez, Žil. *Bergsonizam*. Faktum, 2015.
- Delez, Žil. *Pokretne slike*. Ik Zorana Stojanovica, 1998.
- Deleuze, Gilles. *Proust and Sign*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Deleuze, Gilles, Felix Guattari. *What is Philosophy?*. Verso, 1994.
- Deleuze, Gilles. *The Logic of Sense*. Columbia University Press, 1990.

- Deleuze, Gilles. "On Gilbert Simondon," *Desert islands and other texts, 1953–1974* (New York: Semiotext(e), 2004), 86-89.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- DeLanda, Manuel. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Continuum, 2002.
- DeLanda, Manuel. *Philosophy and Simulation The Emergence of Synthetic Reason*. Continuum, 2011.
- DeLanda, Manuel. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Continuum, 2006.
- DeLanda, Manuel. "Deleuze, Diagrams, and the Genesis of Form". Any: Diagram Work, no. 23. NY: Anyone, Corporation, 1998: 30-34
- DeLanda, Manuel "Deleuze, Diagrams and the Open-Ended Becoming of the World," *Making Futures: Explorations in Time, Memory and Becoming*. ed. Elizabeth Grosz, Cornell University Press, 1999: 31- 41.
- DeLanda, Manuel. "Deleuze and the use of genetic algorithm in architecture," *Architectural Design*, V. 72 (2002), 1-12.
- DeLanda, Manuel. "The New Materiality," *Architectural Design*. 85 (2015), 16-21.
- DeLanda, Manuel. "Space: Extensive and Intensive, Actual and Virtual," https://www.researchgate.net/publication/300194958_Space_Extensive_and_Intensive_Actual_and_Virtual.
- Dewey, John. *Experience and Nature*. New York: Dover Publications, 1958.
- Debord, Guy. *Society of spectacle*. Detroit: Black&Red, 1983.
- Dillon, Brian. "Fragments from a History of Ruin," *Cabinet*, No. 20, 2005/06.
- Di Cristina, Giuseppa. "Topological Tendency in Architecture" *Architectural Design: Architecture and Science*, (Giuseppa Di Cristina, ed., Wiley-Academy, London, 2001), 6-13.
- Dorfles, Đilo. *Pohvala disharmoniji*. Biblioteka Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Dolphijn, Rick, Iris van der Tuin. *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press, 2012.

- Dragišić, Maja. "Identifikacija projektantske strategije topološkog metoda u savremenoj arhitekturi" Doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2017.
- Eisenman, Peter. *Unfolding Frankfurt*. Berlin: Ernst & Sohn, 1991.
- Eisenman, Peter. *Re: Working Eisenman*. Academy Pr; First Edition edition, 1993.
- Eco, Umberto. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- Žižek, Slavoj. *Znak/ označitelj/ pismo*. Mala edicija ideja, 1976.
- Jameson, Frederic. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Verso, 1991.
- Jencks, Charles. *The Architecture of the Jumping Universe*. Academy Press, 1997.
- Jeska, Simone. *Transparent Plastics: Design and Technology*. Birkhäuser 2008.
- Young, Michael. *The Estranged Object*. Graham Foundation, 2015.
- Kolarević, Branko. *Architecture in the digital age: design and manufacturing*. Spon Press, 2003.
- Kipnis, Jeffrey. "Twisting the Separatrix". *Assemblage*, April, 1991: 30-61.
- Kwinter, Sanford. *Architectures of Time: Toward a Theory of the Event in Modernist Culture*. MIT Press, 2003.
- Kwinter, Sanford. "Virtual City, or the Wiring and Waning of the World," *Assemblage* (1996), 86-101.
- Kwinter, Sanford. "Landscapes of Change: Boccioni's "Stati d'animo" as a General Theory of Models," *Assemblage*, n. 19 (The MIT Press, 1992), 50-65.
- Cache, Bernard. *Earth Moves. The Furnishing of Territories*. The MIT Press, 1995.
- Carpo, Mario. *The Alphabet and the Algorithm*. MIT Press, 2011.
- Carpo, Mario. *The Digital Turn in Architecture 1992-2012*. Wiley, 2013.
- Carpo, Mario. *The Second Digital Turn: Design Beyond Intelligence*. The Mit Press, 2017.
- Carpo, Mario. "Digital Darwinism: Mass Collaboration, Form-Finding, and The Dissolution of Authorship," *Log*, No. 26 (Fall 2012), 97-105.

- Clemens, Justin "Vomit Apocalypse; Or, Quentin Meillassoux's After Finitude," *Parrhesia No18* (2013), 57-67.
- Latur, Bruno. *Nikada nismo bili moderni. Esej iz asimetrične antropologije*. Novi Sad: Mediteran publishing, 2010.
- Latour, Bruno. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press, 1999.
- Latour, Bruno. *Science in action*. Open University Press. 1987.
- Latour, Bruno. *The Pasteurization of France*. MA: Harvard University Press, 1988.
- Latour, Bruno, Albena Yaneva, "Give me a Gun and I will Make All Buildings Move: An ANT's View of Architecture", *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, ed. by Reto Geiser (Birkhäuser, 2008), 80-89.
- Lavin, Sylvia. *Flash in the Pan*. Architectural Association Publications, 2015.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Jean-Luc Nancy. *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*. SUNY Press, 1988.
- Leach, Neil. *The Anaesthetics of Architecture*. MIT Press, 1999.
- Leach, Neil. "Digital Morphogenesis," *Architectural Design*, 79 (2009), 32-37.
- Leach, Neil "New Materialism," *International Association for Philosophy and Literature*, Melbourne, Australia (2008)
<https://neilleach.files.wordpress.com/2009/09/new-materialism.pdf>
- Lipovetsky, Gilles, Sebastien Charles, *Les temps hypermodernes*. Grasset, 2004.
- Lynn, Greg. *Animate Form*. Princeton Architectural Press, 1999.
- Macphee, Graham. *The architecture of the visible*. Continuum, 2002.
- Massumi, Brian. *Smeblance and Event: Activist Philosophy ant the Occurent Arts*. The MIT Press, 2011.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Massumi, Brian. "Sensing the virtual, building the insensible," *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design (Profile no. 133)*, vol. 68, no. 5/6, May-June 1998, 16-24.

- Massumi, Brian "Technical Mentality" Revisited: On Gilbert Simondon (*PARRHESIA* No 7, 2009), 36–45.
- Mainzer, Klaus. *Thinking in Complexity: The Computational Dynamics of Matter, Mind, and Mankind*. Springer, 2007.
- Mako, Vladimir. Estetika – arhitektura: kreativni proces između subjektivnog i opšte – društvenog estetskog značenja, knjiga 2. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Orion – art, 2009
- Mako, Vladimir. Estetika – arhitektura: sedam tematskih rasprava, knjiga 1. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu i Orion – art, 2005
- Mako, Vladimir. "The Aesthetics of Transformation," *Athens Journal of Architecture*, vol.3, issue 3 (The Athens Institute for Education and Research, 2017), 263-276.
- Mako, Vladimir. "Aesthetics of Architectural Concept: from Metaphorical Vision to Creative Concretization," Proceedings of the 8th International Conference: Architecture in Prospective (Ostrava 2016), 21-22.
- Marenko, Betti, Jamie Brassett," Introduction," *Deleuze and Design*. Edimburgh University Press, 2015.
- Matković, Aleksandar "O Spekulativnom Realizmu," *Treći program Broj 157* (2013), 9-13.
- Maxwell, Robert. *The two way stretch: modernism, tradition, and innovation*. Academy Editions, 1996.
- Meillassoux, Quentin. *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Bloomsbury Publishing, 2009.
- Meillassoux, Quentin. *Time without Becoming*. Mimesis International. Kindle Edition. 2014.
- Mellamphy, Dan. "Fragmentality (thinking the fragment)," *JOURNAL ARTICLE*, Dalhousie French Studies Vol. 45, 1998: 83-98.
- Mertins, Detlef. *Modernity Unbound: Other Histories of Architectural Modernity*. Architectural Association, 2011.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media The Extensions of Man*. The MIT Press, 1994.
- McLuhan, Marshall. "Living At The Speed Of Light," *MacLean's magazine* (1980), 32-33.

- Milenković, Vladimir. *Arhitektonska forma i multi-funkcija*. Zadužbina Andrejević, 2004.
- Миленковић, Владимир "Савремени концепт методологије архитектонског пројектовања: Форма прати тему". Докторска дисертација, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2011.
- Mosco, Vincent. *The Digital Sublime Myth, Power, and Cyberspace*. MIT Press, 2004.
- Moussavi, Farshid. *The Function of Form*. Actar & Harvard University School of Design, 2009.
- Mojsilovic, Mila Vladimir Milenkovic. "The Concept Of Fragmentation: Between Form And Formless," *Facta universitatis*, Volume 16, Issue 3 (2018), 517-528.
- Mojsilović, Mila, Jelena Mitrović, Vladimir Milenković. "Geometrical breakthrough in contemporary Architectural Design: Meta-Materiality and Fragmentation" ..
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.
- Murrani, Sana "Third Way Architecture: Between Cybernetics and Phenomenology," *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research Volume 8 Number 3* (2011).
- Nancy, Jean-Luc. *The Sense of the World*. Univ Of Minnesota Press, 2008.
- Nancy, Jean-Luc. *The Birth to Presence*. Stanford University Press, 1993.
- Nancy, Jean-Luc. *Being Singular Plural*. Stanford University Press, 2000.
- Nesbit, Kate. *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995*. Princeton Architectural Press, 1996.
- Nochlin, Linda. *The Body in Pieces: The Fragment as Metaphor of Modernity*. Thames & Hudson, 1994.
- Oliva, Akile Bonito. *Ideologija izdajnika: umetnost, manir, manirizam*. Svetovi, 1989.
- Osborne, Peter. *Anywhere or Not at All : Philosophy of Contemporary Art*. Verso, 2013.
- Oosterhuis, Kas. *Architecture Goes Wild*. Rotterdam: 010 Publishers. 2002.
- Oxman, Rivka "Theory and design in the first digital age" *Design Studies* (Vol. 27 Issue 3, 2006), 252.

- Oxman, Rivka "Informed Tectonics in Material-Based Design." *Design Studies* 33, no. 5 (2012), 427–455.
- Oxman, Neri. "Structuring materiality. Design fabrication of heterogeneous materials," *Architectural Design* 80 (2012), 78-85.
- Pasqualotto, Giangiorgio. *Estetika praznine*. Clio, Beograd, 2007.
- Pallasmaa, Juhani. *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. John Wiley & Sons, 2011.
- Pallasmaa, Juhani. "The space of time- Mental time in Architecture," *Encounters 2 - Architectural Essays* (Rakennustieto Publishing, 2013).
- Pallasmaa, Juhani. "Space Place Memory and Imagination the Temporal Dimension of Existential Space," *Nordic Architects Write A Documentary Anthology* (Ed. Michael Asgaard Andersen, Routledge, 2007), 188 201.
- Paić, Žarko, Krešimir Purgar, *Theorizing Images*. Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Pai, Hyungmin. "Scientific Management and the Birth of the Functional Diagram" *The Diagram of Architecture* (ed. Mark Garcia. Chichester: Wiley, 2010), 64-79.
- Павловић, Бранко. *Филозофски речник*. Плато, Београд, 1997.
- Picon, Antoine. "Architecture and the Virtual Towards a new Materiality?" *Praxis: Journal of Writing+ Building*, 2011. 114-121.
- Picon, Antoine. "Continuity, complexity and emergence: what is the real for digital designers?," *Perspecta no.42* (2010), 147-157.
- Picon, Antoine. "Digital Fabrication, Between Disruption and Nostalgia", *Instabilities and Potentialities: Notes on the Nature of Knowledge in Digital Architecture* (Routledge, 2019), 223-238.
- Poincare, Henri. *Papers on Topology: Analysis situs and its five supplements; History of Mathematics*. American Mathematical Society, 2010.
- Prust, Marsel. "U potrazi za izgubljenim vremenom," pulse.rs/o-dokolici-samrtnika/
- Rajchman, John. *Constructions*. MIT Press, Cambridge, 1998.
- Rabinow, Paul. "Beyond Ethnography: Anthropology as Nominalism," *Cultural Anthropology* 3 (2009), 355–364.

- Roudavski, Stanislav. "Towards Morphogenesis in Architecture," *International journal of architectural computing issue 03*, volume 07 (2009), 345-374.
- Ruy, David. "Returning to (Strange) Objects," *Adaptive Ecologies: Correlated Systems of Living*, ed. Theo Spyropoulos, AA Publications, 2013: 270-280.
- Russo, Rhett "Introduction: The Nature of the Real," *The Estranged Object* (Graham Foundation, 2015), 6-21.
- Sartre, Jean-Paul. *The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination*. Routledge, 2004.
- Sandford, Stella. "The dream is a fragment Freud, transdisciplinarity and early German Romanticism," *Radical Philosophy NO.198* (Jul/Aug 2016), 25-35.
- Serres, Michel. *Conversation on Science Culture and Time*. University of Michigan Press, 1995.
- Simondon, Gilbert. *On the Mode of Existence of Technical Objects*. Univocal Publishing, 2017.
- Simondon, Gilbert. *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Jérôme Millon, 1995.
- Simondon, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information*. Jérôme Millon, 2005.
- Souriau, Etienne. *Les différents modes d'existence*. Paris: PUF, 2009.
- Smith, Terry. *What is Contemporary Art?*. Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- Stiegler, Bernard. *Economie de l'hypermatériel et psychopouvoir*. Mille et une Nuits, 2008.
- Стаменовић, Павле. "Генерички оквир архитектонског пројекта: инструментализација типолошке амбивалентности," Докторска дисертација, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду, 2016.
- Tafuri, Manfredo. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. MIT Press, 1976.
- Terzidis, Kostas. *Expressive Form: A Conceptual Approach to Computational Design*. Spoon Press, 2003.
- Terzidis, Kostas. *Algorithmic Architecture*. Oxford: Elsevier, 2006.
- Till, Jeremy. *Architecture depends*. The MIT Press, 2009.

- Tschumi, Bernard. *Arhitektura i disjunkcija*. AGM, 2004.
- Tschumi, Bernard. "The Pleasure of Architecture," *AD* 3 (1977), 214 – 218.
- Fazi, Beatrice. "Digital Aesthetics: The Discrete and the Continuous," *Theory, Culture & Society* 36, 2019, 3-26.
- Fuko, Mišel. *Riječi i stvari, arheologija humanističkih nauka*. Nolit, 1997.
- Fuller, Matthew. "Elegance," *Software Studies: A Lexicon* (MIT, 2008), 87, 91.
- Filipović, Andrija. *Brajan Masumi*. Orion Art, 2016.
- Frampton, Kenneth *Studies in Tectonic Culture*. The MIT Press, 1995.
- Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. SUNY Press, 2004.
- Frankel, Felice. *Envisioning Science: The Design of Craft of the Science Image*. The MIT Press, 2004.
- Frey, Hans-Jost. *Interruptions*. SUNY Press, 1996.
- Harman, Graham. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Pelican, 2018.
- Harman, Graham. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Open Court, 2005.
- Harman, Graham. *The Quadruple Object*. Zero Books, 2011.
- Harman, Graham. *Quentin Meillassoux: Philosophy in the Making*. Edinburgh University Press, 2011.
- Heidegger, Martin. "The Question Concerning Technology", ed. Krell, D. F., *Martin Heidegger: Basic Writings*. Routledge, 1993.
- Hendrix, John. *Theorizing a contradiction between form and function in architecture*. Routledge, 2013.
- Hensel, Michael, Achim Menges. *Morpho-Ecologies*. AA Publications, 2006.
- Hensel, Michael, Achim Menges, and Michael Weinstock. *Emergent Technologies and Design*. Routledge, 2010.
- Hensel, Michael, Achim Menges, and Michael Weinstock. "Morphogenesis and Emergence," *The Digital Turn in Architecture 1992–2012* (Ed. Mario Carpo, John Wiley & Sons Ltd, 2013), 158-182.
- Hensel, Michael. "Performance-oriented architecture - towards a biological paradigm for architectural

design and the built environment,”
FORMakademisk 3 (2010), 36-56.

Heynen, Hilde. *Architecture and Modernity: A Critique*. The MIT Press, 2000.

Hese, Herman. *Sidarta*. Narodna knjiga Podgorica, 2013.

Heraclitus's fragment 207 *Anarcheology* 2/207

Hoy, David Couzens. *The time of our lives : a critical history of temporality*. The MIT Press, 2012.

Holl, Steven, Juhani Pallasmaa. "Question of Perception- Phenomenology of architecture," William Stout Publisher San Francisco, A+U Japan (2006), 40.

Hunt, Lynn. *Measuring Time, Making History*. Central European University Press, 2008.

Shaviro, Steven. "Deleuze's Encounter With Whitehead," (2007) <http://www.shaviro.com>

Shaviro, Steven. "Interstitial Life : Novelty and Double Causality in Kant, Whitehead and Deleuze." y *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. The MIT Press, 2012.

Schlegel, Friedrich "Athenaeum Fragment 77," *Philosophical Fragments*. University of Minnesota Press, Minneapolis and Oxford, 1991.

Schumacher, Patrik. "Critique of Object Oriented Architecture" *The Secret Life of Buildings* (Ed. Michael Benedikt & Kory Bieg, Center for American Architecture and Design, University of Texas, 2017).

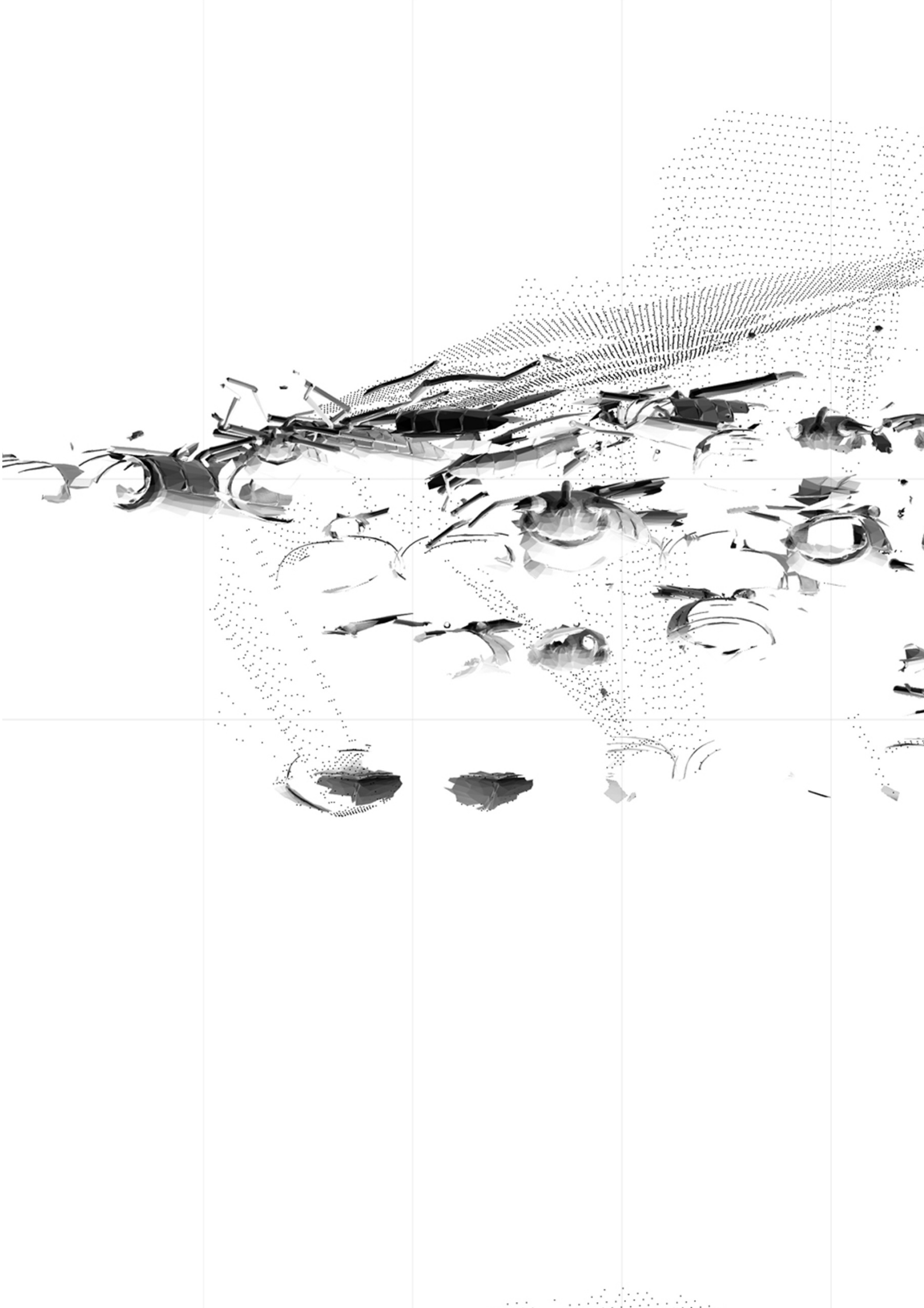
Šuvaković, Miško, A. Erjavec, ur., *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*. Vujičić kolekcija, 2009

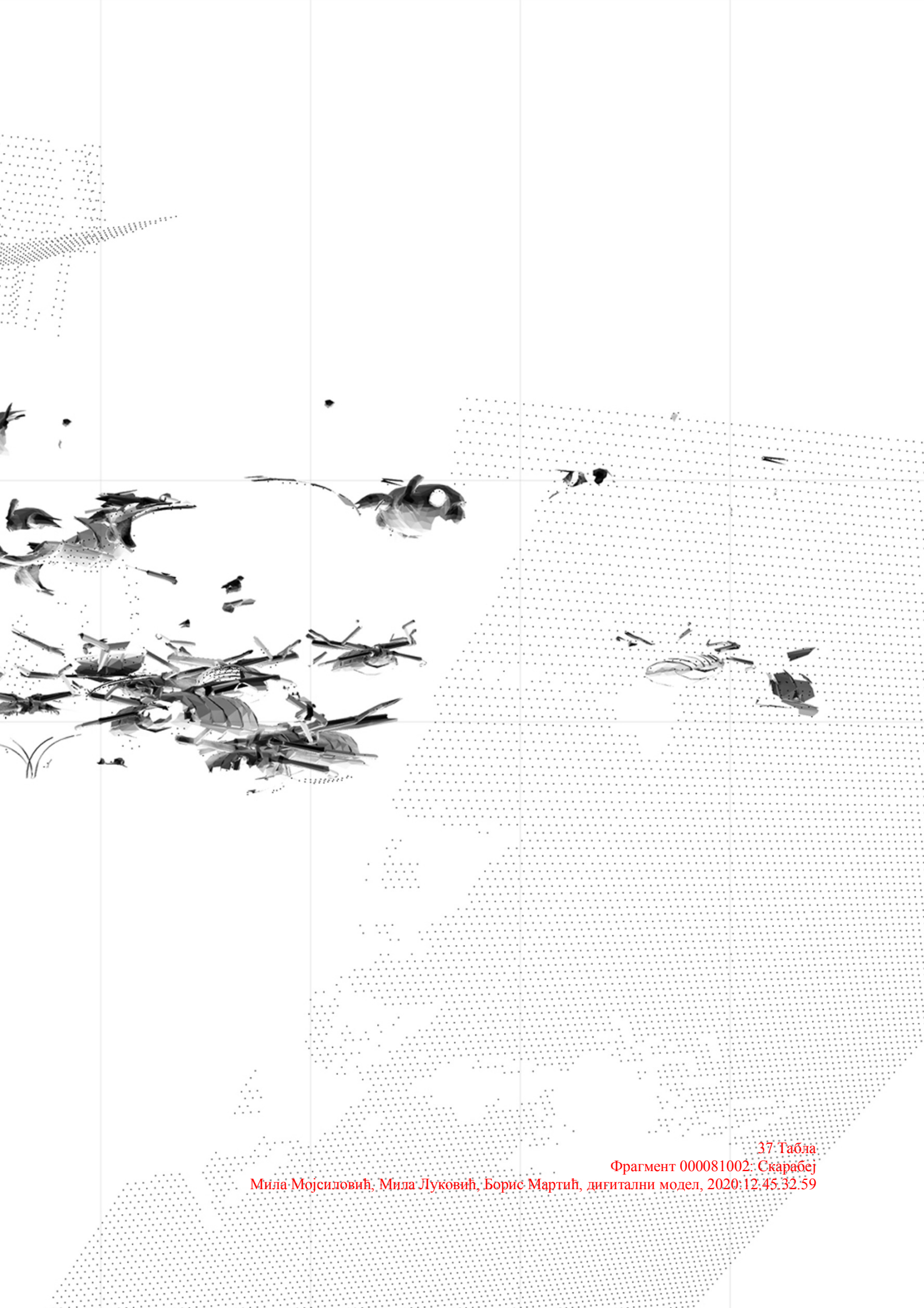
Šuvaković, Miško. *Diskurzivna analiza*. Orion Art, 2010.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik Savremene Umjetnosti*. Horetzky, 2005.

Whitehead, Alfred North. *Process and Reality*. Free Press, 1978.

Whitehead, Alfred North. *Modes of Thought*. Cambridge University Press, 1938.





37-Табла
Фрагмент 000081002: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:12.45.32.59





38 Табла
Фрагмент 000081003: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:09.48.29.02





39 Табла
Фрагмент 000081011: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:16.54.42.12





001 Табла
Фрагмент 000081419: Скарабеј
Мила Мојсиловић, Мила Луковић, Борис Мартић, дигитални модел, 2020:18.21.56.48

ПРИЛОЗИ
ИНДЕКС ТАБЛИ:

- 01 Табла
Фрагмент 000389742 : Пантеон
дигитални модел, 2018:16.14:23.02
- 02 Табла
Фрагмент 000389491: Пантеон
дигитални модел, 2018:12.07:16.32
- 03 Табла
Фрагмент 000389244: Пантеон
дигитални модел, 2018:16.24:02.56
- 04 Табла
Фрагмент 000389724: Пантеон
дигитални модел, 2018:18.04.09.16
- 05 Табла
Фрагмент 000419631: Максимус
дигитални модел, 2020: 16.39.27.52
- 06 Табла
Фрагмент 000419819: Максимус
дигитални модел, 2020:15.03.58.26
- 07 Табла
Фрагмент 000419719: Максимус
дигитални модел, 2020:12.48.02.56
- 08 Табла
Фрагмент 000419786: Максимус
дигитални модел, 2020:19.28.19.56
- 09 Табла
Фрагмент 000719914: Фонтана ди Треви
дигитални модел, 2020:12.48.36.19
- 10 Табла
Фрагмент 000719481: Фонтана ди Треви
дигитални модел, 2020:11.46.31.54
- 11 Табла
Фрагмент 000719781: Фонтана ди Треви
дигитални модел, 2020:19.46.56.19
- 12 Табла
Фрагмент 000719419: Фонтана ди Треви
дигитални модел, 2020:16.48.12.56
- 13 Табла
Фрагмент 000719818: Фонтана ди Треви
дигитални модел, 2020:12.48.36.19
- 14 Табла
Фрагмент 000819719: Колосеум
дигитални модел, 2020:11.56.12.29
- 15 Табла
Фрагмент 000819419: Колосеум
дигитални модел, 2020:12.56.42.39
- 16 Табла
Фрагмент 000819742: Колосеум
дигитални модел, 2020:18.46.52.02
- 17 Табла
Фрагмент 000819831: Колосеум
дигитални модел, 2020:16.48.56.32
- 18 Табла
Фрагмент 000819462: Колосеум
дигитални модел, 2020:21.28.46.59

- 19 Табла
Фрагмент 000819421: Колосеум
дигитални модел, 2020:19.26.56.38
- 20 Табла
Фрагмент 000628421: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020:19.56.38.16
- 21 Табла
Фрагмент 000628719: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020:16.24.04.59
- 22 Табла
Фрагмент 000628321: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020:21.46.58.59
- 23 Табла
Фрагмент 000628462: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020:16.29.58.19
- 25 Табла
Фрагмент 000628768: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020:13.49.56.21
- 26 Табла
Фрагмент 000628561: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020: 19.11:14.56
- 27 Табла
Фрагмент 000628628 : Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020: 18.29.24.44
- 28 Табла
Фрагмент 000628451: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020: 16.48.22.02
- 29 Табла
Фрагмент 000628763: Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020: 12.18.36.59
- 30 Табла
Фрагмент 000628902 : Коњи Светог Марка
дигитални модел, 2020: 21.14.46.58
- 31 Табла
Фрагмент 000081419 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 13.49.56.01
- 32 Табла
Фрагмент 000081719 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 16.27.14.36
- 33 Табла
Фрагмент 000081629 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 17.52.24.09
- 34 Табла
Фрагмент 000081928 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 16.54.36.01
- 35 Табла
Фрагмент 000081024 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 09.45.32.06
- 36 Табла
Фрагмент 000081001 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 13.29.52.48
- 37 Табла
Фрагмент 000081002 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 12.45.32.59

38 Табла

Фрагмент 000081003 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 09.48.29.02

39 Табла

Фрагмент 000081011 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 16.54.42.12

001 Табла

Фрагмент 000081419 : Скарабеј
дигитални модел, 2020: 18.21.56.4

ИНДЕКС КОДОВА : ⁴⁶⁰

Код 0101: 000628763

2019:12.48.56.02

Код 0102: 000419819

2019:16.36.03.48

Код 0103: 000684201

2019:19.16.47.59

Код 0104: 000721843

2019:17.47.56.09

Код 0105: 000923713

2019:12.24.04.02

Код 0106: 000640819

2019:21.39.07.56

Код 0107: 000628531

2019:12.46.51.03

Код 0108: 000419713

2019:19.51.46.32

Аутори прилога:

Мила Мојсиловић, Мила Луковић

Борис Мартић, Филип Прица

⁴⁶⁰ **Превођење у бинарне кодове:** Бинарни код користи цифре 0 и 1 (бинарни бројеви) за представљање вредности, слова или симбола. Овај основни или бинарни бројчани систем користи се за кодирање података у математици и рачунарској науци.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Мила Љ. Мојсиловић (Београд, 1988) дипломирала је на Архитектонском факултету Универзитета у Београду 2011 године са оценом 10 на дипломском раду и просечном оценом 9,65 у току студија, чиме је стекла назив мастер инжењер архитектуре. Након тога завршава Мастер II на *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Val de Seine* (2012) и тиме стиче диплому *Diplôme d'Etat d'architecte (grade de master-DEA)*. Докторске академске студије – Архитектура и урбанизам, на Архитектонском факултету у Београду уписује 2012 године. Стручни испит прописан за дипломираног инжењера архитектуре положила је 2018 године и тиме стекла лиценцу одговорног пројектанта Инжењерске коморе Србије. На Архитектонском факултету у Београду у периоду од 2010-2016 године радила је у настави као студент демонстратор а од 2016 године запослена је на Универзитету у Београду - Архитектонском факултету у звању асистента на Департману за архитектуру, у области Архитектонско пројектовање. У настави учествује на основним и дипломским студијама на матичним курсевима. Учествовала је у припреми и организацији више интернационалних архитектонских изложби

Поред научног и педагошког рада бави и стручним радом у области архитектонског и урбанистичког пројектовања. Као члан различитих ауторских тимова добитник је неколико награда и признања на домаћим и међународним архитектонско–урбанистичким конкурсима. Излагала је радове на више међународних изложби и учествовала у организацији међународних изложби у оквиру Балканског архитектонског бијенала (2015, 2017, 2019) и била у жирију архитектонских конкурса (2015, 2018). Развијајући самосталну архитектонску праксу реализовала је више пројеката од чега се издвајају: Вила на Сењаку (2016–2019), Ентеријери *Галерија Новембар* (2018), ресторан *La Gazelle* у Лозани (Швајцарска, 2018).

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора : Мила Љ. Мојсиловић

Број индекса: ДЗ/2012

Изјављујем

Да је докторска дисертација под насловом

**КОНЦЕПТ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И КОДИРАЊЕ НЕДОСТАТКА
ка новим облицима архитектонске модерности**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду

Потпис аутора

.....

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Мила Љ. Мојсиловић
Број индекса ДЗ/2012
Студијски програм Докторске академске студије
Наслов рада **Концепт фрагментарности и кодирање недостатка :
ка новим облицима архитектонске модерности**
Ментор др Владимир Мако

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду

Потпис аутора

.....

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку "Светозар Марковић" да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

**КОНЦЕПТ ФРАГМЕНТАРНОСТИ И КОДИРАЊЕ НЕДОСТАТКА :
ка новим облицима архитектонске модерности**

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предала сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
- 3. Ауторство – некомерцијално – без прераде**
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

У Београду

Потпис аутора

.....

1. **Ауторство** - Ова лиценца дозвољава дистрибуцију, ремикс, прераду, као и комерцијално коришћење дела, ако/док се правилно назначавача име аутора. Ово је најфлексибилнија лиценца. Употребљава се како би се, у највећој мери, дозволило коришћење дела.
2. **Ауторство - Некомерцијално** - Ова лиценца дозвољава ремикс, прераде, као и коришћење дела на некомерцијалан начин, ако/док се правилно назначавача име аутора, с тим што прераде не морају бити лиценциране овом лиценцом.
3. **Ауторство – Некомерцијално - Без прерада**- Ова лиценца је најстрожија ЦЦ лиценца и дозвољава само преузимање и дистрибуцију дела, ако/док се правилно назначавача име аутора, без икаквих промена дела и без права комерцијалног коришћења дела.
4. **Ауторство – Некомерцијално - Делити под истим условима** - Ова лиценца дозвољава ремикс и прераде, као и некомерцијално коришћење дела, ако/док се правилно назначавача име аутора и ако се прерада лиценцира под истим условима.
5. **Ауторство - Без прерада** - Ова лиценца дозвољава дистрибуцију, комерцијално и некомерцијално коришћење дела, ако/док се правилно назначавача име аутора и ако се дело уопште не мења.
6. **Ауторство - Делити под истим условима** - Ова лиценца дозвољава ремикс и прераду, као и комерцијално коришћење дела, ако/док се правилно назначавача име аутора и ако се прерада лиценцира под истим условима. Ова лиценца се често упоређује са “цопулефт” лиценцирањем слободног софтвера или софтвера отвореног кода. Сва дела настала на основу дела лиценцираног овом лиценцом, требало би да буду лиценцирана истом лиценцом, која, поред осталог, дозвољава комерцијално коришћење. Ова лиценца се употребљава у Википедији и сличним пројектима.