

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
WYDZIAŁ SOCJOLOGII

Mateusz Włodarek

**Do kogo należy sprawczość?  
Perspektywa socjologii relacyjnej i badanie  
architektury**

Praca doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. UAM dr. hab. Honoraty Jakubowskiej

Poznań 2023



## Streszczenie

Głównym problemem badawczym podejmowanym w rozprawie jest próba odpowiedzi na pytanie, gdzie w architekturze zlokalizowana jest sprawczość. Czy sprawczość należy przypisać tylko architektowi – którego pracę utożsamia się z gestem kreacji – czy może wszystkim aktorom, zarówno tym ludzkim, jak i nie-ludzkim, biorącym udział w procesie tworzenia i utrzymywania obiektu. Praca koncentruje się wokół trzech celów badawczych: 1) zrozumienie procesualnego charakteru architektury; 2) wskazanie jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania; 3) sprawdzenie empirycznej przydatności pojęcia sprawczości dystrybuowanej.

Rozprawa składa się z części teoretycznej i empirycznej. Część teoretyczna obejmuje rekonstrukcję pojęć architektury oraz sprawczości i jest odpowiedzią na potrzebę stworzenia nowego języka do opisu złożoności architektury. W pierwszym rozdziale przedstawiono jak w ostatnich dekadach poszerzył się krajobraz socjologicznych badań nad architekturą, które wykraczają obecnie dalece poza reprezentacyjne właściwości obiektu i skupiają się na dynamicznym, procesualnym i wspólnotowym wymiarze artefaktów. Drugi rozdział poświęcony jest metaanalizie propozycji płynących z pola socjologii relacyjnej, nowej humanistyki, zwrotów ku materialności, narracji posthumanistycznych oraz myślenia o rzeczywistości w kategoriach relacyjności. W rozdziale tym przedstawiono wyrastającą na gruncie zwrotów relacyjnych mapę pojęć pozwalającą zrozumieć sprawczość nie tylko jako atrybut, cechę przypisaną konkretnym jednostkom, ale jako proces angażujący różnych aktorów. Część empiryczna rozprawy rozpoczyna się rozdziałem metodologicznym (rozdział trzeci), w którym opisano nie tylko metodologię badań realizowanych na potrzeby tej pracy, ale także różne podejścia dotyczące badania architektury w kontekście jej procesualności. W rozdziale czwartym zaprezentowano wyniki badań dotyczące dynamiki procesu projektowania. Natomiast w rozdziale piątym wyróżniono dwa modele tego, jak może być dystrybuowana sprawczość w procesie projektowym, co zilustrowano wybranymi projektami architektonicznymi.

## Summary

The main research problem addressed in the dissertation is an attempt to answer the question of where agency is located in architecture. Should agency be attributed only to the architect - whose work is identified with the gesture of creation - or perhaps to all actors, both human and non-human, involved in the process of creating and maintaining an object? The project focuses on three research objectives: 1) to understand the processual nature of architecture; 2) to show how agency is distributed in the design process; 3) to test the empirical applicability of the concept of distributed agency.

The thesis consists of a theoretical and an empirical part. The theoretical part includes a reconstruction of the concepts of architecture and agency and responds to the need for a new language to describe the complexity of architecture. The first chapter shows how the landscape of sociological research on architecture has expanded in recent decades, going far beyond the representational properties of the object to focus on the dynamic, processual and communal dimensions of artefacts. The second chapter is devoted to a meta-analysis of proposals from the field of relational sociology, the new humanities, the material turns, posthumanist narratives and thinking about reality in terms of relationality. The chapter presents a conceptual map emerging from relational turns that allows us to understand agency not only as an attribute, a characteristic attributed to specific individuals, but as a process involving different actors. The empirical part of the thesis begins with a methodological chapter (chapter three), which describes not only the methodology of the research carried out for this thesis, but also the different approaches to the study of architecture in the context of its processuality. Chapter four presents the results of the research on the dynamics of the design process. Chapter five, on the other hand, distinguishes between two models of how agency can be distributed in the design process, as illustrated by selected architectural projects.

## **Podziękowania**

*Chciałbym podziękować mojej promotorce prof. UAM dr hab. Honoracie Jakubowskiej za opiekę merytoryczną oraz niewyczerpującą się cierpliwość.*

*Respondentkom i respondentom za otwartość i czas poświęcony na udział w badaniu.*

*Moim rodzicom oraz wszystkim, którzy wspierali mnie na każdym etapie powstawania rozprawy.*



## Spis treści

<b>Wstęp</b>	<b>9</b>
<b>Rozdział I</b>	
<b>Pojęcie architektury w naukach społecznych</b>	<b>14</b>
1.2. Architektura jako nośnik znaczeń	22
1.3. Architektura w użyciu	26
1.4. Architektura w działaniu	32
1.5. Od architektury wykonanej do architektury w procesie tworzenia	36
<b>Rozdział II</b>	
<b>Zwrot relacyjny w naukach społecznych</b>	<b>40</b>
2.1. Socjologia relacyjna	43
2.2. Pojęcie sprawczości w naukach społecznych	57
2.3. Sprawczość w ujęciu relacyjnym	70
2.4. Do kogo należy sprawczość?	87
<b>Rozdział III</b>	
<b>Metodologia badań</b>	<b>90</b>
3.1. Usytuowanie badawcze	92
3.1.1. Pierwsza inspiracja – powolne poznanie rzeczywistości architektonicznej	93
3.1.2. Druga inspiracja – metodologia nowego materializmu	99
3.2. Badania własne	106
3.2.1. Cele i problemy badawcze	107
3.2.3. Przebieg badania – metody i narzędzia	109
3.2.3.1. Pierwszy etap badania	112
3.2.3.2. Drugi etap badania	113
3.2.4. Dobór próby i portret badanych	116
3.2.6. Postawy respondentów	119
3.2.5. Analiza danych	121

## **Rozdział IV**

<b>W stronę procesualnego myślenia o architekturze</b>	<b>123</b>
4.1. Definiowanie architektury	124
4.2. Etapy procesu projektowania	129
4.2.1. Faza pierwsza: koncepcja	135
4.2.2. Faza druga: uszczegółowienie	144
4.2.3. Faza trzecia: realizacja	150
4.3. Ukryte sprawczości procesu projektowania	159

## **Rozdział V**

<b>Sposoby dystrybuowania sprawczości w procesach projektowania</b>	<b>164</b>
5.1. Pierwszy model: uwspólnianie	166
5.2. Drugi model: uwidacznianie	172
<b>Zakończenie</b>	<b>183</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>190</b>
<b>Spis ilustracji</b>	<b>204</b>
<b>Aneks 1. Narzędzie badawcze – scenariusz wywiadu</b>	<b>205</b>



## Wstęp

„Wystarczy tu powiedzieć, że pojęcie formy i funkcji długo faworyzowane przez dyskurs architektury, powinno zostać zastąpione dbałością o działania, które pojawiają się wewnątrz i wokół budynku – o poruszanie się ciała, o zajęcia, o aspiracje – w skrócie o społeczny wymiar architektury”.<sup>1</sup>

Architektura stanowi jeden z ważniejszych elementów składających się na doświadczenie związane z naszym codziennym życiem. Architektoniczne artefakty zapewniają ochronę przed niekorzystnymi warunkami atmosferycznymi, są miejscami pracy, spotkań i rozrywki. Jednak budynki w naukach społecznych często ujmowane są tylko jako symbole reprezentujące władzę, reżimy polityczne, status ekonomiczny i prestiż. Architektura odzwierciedla i symbolizuje ekonomiczne, społeczne i kulturowe struktury danego społeczeństwa. Zgodnie z tą perspektywą architektura pojmowana jest jako przekaz znaczeń, który stabilizuje życie społeczne i nadaje trwałość różnym instytucjom. Każdy wybudowany obiekt jest zatem nośnikiem informacji, norm, wzorów i idei, na przykład politycznych, które zostają dzięki materialności obiektu wzmocnione wobec czasu i zachodzących zmian. W konsekwencji prowadzi to do myślenia w naukach społecznych o budynkach jako statycznych, zamkniętych i materialnie stałych, rozumianych tylko w kontekście formy, funkcji. Badacze i badaczki często mają także tendencję do prowadzenia analiz nad obiektami architektonicznymi ze szczególnym uwzględnieniem ich stylów, układów przestrzennych oraz znaczenia, jakie niosą one dla społeczeństwa, w efekcie czego architektura pojmowana jest poprzez swój symboliczny i reprezentacyjny charakter. Taka perspektywa nie wyczerpuje jednak repertuaru tematów badawczych, obiekty są bowiem bardziej złożonymi i hybrydowymi bytami. Budynek jest nie tylko tym, co komunikuje poprzez swoją materialność i fizyczność, ale jest także obiektem, który działa, przekształca się i łączy z innymi podmiotami i przedmiotami.

Poniższa praca porusza problematykę zmieniającego się w ostatnich dekadach zainteresowania nauk społecznych pojęciem architektury, w ramach którego można

---

<sup>1</sup> Tschumi Bernard, 1994, *Event-cities*, MIT Press, s.13.

śledzić odejście od klasycznego myślenia o budynku jak o statycznej, zmaterializowanej i ustalonej raz na zawsze strukturze w kierunku bardziej dynamicznego i relacyjnego rozumienia architektury. Ta zmiana staje się szczególnie interesująca w kontekście pytania o to, kto tworzy architekturę, czy architektura dalej pozostaje gestem kreacji architekta, tak jak miało to miejsce w wielu modernistycznych koncepcjach, czy – wręcz przeciwnie – architektura staje się miejscem współpracy pomiędzy różnymi aktorami? Takich pytań można zadać więcej, np. czy architektura wyznacza fizyczne granice i decyduje o hierarchicznym porządku przestrzeni? Czy dyskursywny i symboliczny wymiar architektury jest ustalony raz na zawsze czy może zmienia się w toku budowania, użytkowania? Czy materialny wymiar architektury pozostaje bierny i czeka na oznaczenia przez architekta czy – wręcz przeciwnie – znaczenie architektury, jej forma i funkcja generowane są w toku uznawania jej sprawczych właściwości? Dlatego w pracy zastanawiam się nad tym, jak dynamika różnych sił – między innymi społecznych, materialnych, ekonomicznych, politycznych – wpływa na proces kształtowania się architektonicznych artefaktów. W konsekwencji praca ta nie traktuje o architekturze, która zatrzymana jest w kadrze i która ma zdolność kadrowania świata, ale o procesach wyłaniania się obiektów.

Odpowiedź na pytanie, które stawiam w tytule rozprawy stanowi zatem próbę pokazania, że architektura to mieszanka wielu zmieniających się sprawczości, które często w naukach społecznych i historii architektury umykają badawczej uwadze. Ponadto pytanie o to, do kogo należy sprawczość, wiąże się także z potrzebą bardziej złożonego i wielowymiarowego spojrzenia na architekturę. Dlatego w prezentowanej pracy, zamiast skupiać się na tym, jak pracują architekci i inni interesariusze zaangażowani w projekt, przyglądam się temu, jak architektoniczne artefakty są stabilizowane i destabilizowane, jak w zależności od różnych trajektorii zmieniają się ich właściwości oraz jak ostatecznie pierwotne założenia są negocjowane z różnymi aktorami.

Zaproponowane w tytule rozprawy pytanie odnosi się do dwóch obszarów analizy. Pierwszy obszar dotyczy tego, komu można przypisać sprawczość. Pytanie to postawione w sferze architektury przywołuje nie tylko znany już dobrze w literaturze naukowej podział na ludzi i nie-ludzi, ale także kwestie relacyjności i wielości. W

konsekwencji prowadzi to do pytania o to jacy aktorzy i o jakim statusie pojawiają się w procesie tworzenia budynku i jak przebiegają relacje pomiędzy nimi. Drugi obszar wynika bezpośrednio z pierwszego i koncentruje się wokół pytań o to, jak działają poszczególni aktorzy, jak razem kształtują i wpływają na rzeczywistość architektoniczną. Jest to zatem zestaw pytań o środki, sposoby i możliwości działania, w których ujawnia się sprawczość różnych aktorów. Oba te obszary wyraźnie pokazują, że pytanie o to do kogo należy sprawczość, kieruje moją badawczą uwagę w stronę uwypuklenia tego, że architektura jest nie tyle zmaterializowanym obiektem, ile raczej skumulowaną siecią relacji, w ramach których budynek jest kształtowany, wymyślany i montowany.

Głównym problemem badawczym podejmowanym w rozprawie jest próba odpowiedzi na pytanie, gdzie w architekturze zlokalizowana jest sprawczość. Czy sprawczość należy przypisać tylko architektowi – którego pracę utożsamia się z gestem kreacji – czy może wszystkim aktorom, zarówno tym ludzkim, jak i nie-ludzkim, biorącym udział w procesie tworzenia i utrzymywania obiektu. Mojej pracy badawczej towarzyszą trzy główne cele: 1) zrozumienie procesualnego charakteru architektury; 2) wskazanie jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania; 3) sprawdzenie empirycznej przydatności pojęcia sprawczości dystrybuowanej.

Rozprawa składa się z części teoretycznej i empirycznej. Część teoretyczna pełni nie tylko funkcję wprowadzenia dla prowadzonych przeze mnie badań empirycznych, ale jest rekonstrukcją pojęć architektury oraz sprawczości i stanowi odpowiedź na potrzebę stworzenia nowego języka do opisu złożoności architektury. Ponadto, aby podkreślić rolę tej części rozprawy chciałbym także wskazać, że w polskiej socjologii perspektywa poznawcza studiów nad architekturą jest rzadko podejmowana przez badaczy, a socjologia architektury pozostaje marginalną subdyscypliną w stosunku do innych obszarów badań socjologicznych. Dlatego celem teoretycznej części pracy jest wskazanie perspektyw teoretycznej i badawczej, które mogą być przydatne socjologii dla zrozumienia procesów zachodzących współcześnie w architekturze, jak i poprzez nią.

W pierwszym rozdziale rozprawy przedstawiam jak w ostatnich dekadach zmieniał się krajobraz socjologicznych badań nad architekturą, które wykraczają

obecnie dalece poza reprezentacyjne właściwości obiektu i skupiają się na dynamicznym, procesualnym i wspólnotowym wymiarze artefaktów. Wyraźne wyartykułowanie kierunków badań ma na celu pokazanie, z jednej strony, jak różne podejścia socjologiczne aplikowane są przez badaczy do obszaru rozważań nad architekturą, z drugiej strony obrazuje natomiast, jak zmienia się zainteresowanie nauk społecznych architekturą. W rozdziale tym przedstawiam trzy podstawowe perspektywy badawcze: (1) rozumienie architektury jako odzwierciedlenie panujących porządków politycznych, ekonomicznych i społecznych; (2) rozumienie architektury poprzez praktyki; (3) postrzeganie architektury jako przestrzeni interakcji. Jednak w centrum zainteresowania każdej z proponowanych tu perspektyw pojawia się pytanie o to, jak konstytuowana jest relacja między światem społecznym i materialnym.

W drugim rozdziale rozprawy prezentuję mapę narzędzi teoretycznych i empirycznych oferowanych przez nauki społeczne dla zrozumienia relacyjności, procesualności i materialności architektury. Rozdział ten poświęcony jest metaanalizie propozycji płynących z pola socjologii relacyjnej, nowej humanistyki, zwrotów ku materialności, narracji posthumanistycznych oraz myślenia o rzeczywistości w kategoriach relacyjności. Rozdział ten podzieliłem na trzy podrozdziały. W pierwszym podrozdziale prezentuję podstawowe założenia i pojęcia socjologii relacyjnej. W drugim podrozdziale przechodzę do wyjaśnienia, jak przyjęcie perspektywy relacyjnej w socjologii pozwala przewyciężyć liczne dualizmy w naukach społecznych, w tym szczególnie ten związany ze strukturą i sprawczością. W ostatnim podrozdziale moja badawcza uwaga koncentruje się natomiast na zaprezentowaniu tego, jak o sprawczości można myśleć z perspektywy relacyjnej, gdzie szczególnych inspiracji teoretycznych dostarczają mi propozycje, które można wpisać w pole nowego materializmu. W konsekwencji w rozdziale tym przedstawiam wyrastającą na gruncie zwrotów relacyjnych mapę pojęć pozwalającą zrozumieć sprawczość nie tylko jako atrybut, cechę przypisaną konkretnym jednostkom, ale jako proces angażujący różnych aktorów.

Część empiryczna rozprawy składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy z nich (trzeci w całej pracy) jest rozdziałem metodologicznym, w którym opisuję nie tylko metodologię badań własnych, ale także różne podejścia dotyczące badania architektury

w kontekście jej procesualności. Rozdział ten zaczyna się od zdefiniowania przedmiotu własnych badań empirycznych, a następnie zaprezentowane zostały dwie inspiracje metodologiczne, które stanowiły podstawę do opracowania metodologii badań własnych. W dalszej części tego rozdziału omawiam założenia metodologiczne, które pozwalają mi poznać złożoność i relacyjność architektury.

W rozdziale czwartym prezentuję wyniki badań dotyczące dynamiki procesu projektowania. Rozdział ten podzieliłem na trzy podrozdziały. W pierwszym podrozdziale wyjaśniam kluczowe dla niniejszej pracy pojęcie, czyli termin „architektura” przedstawiając mapę subiektywnych definicji i skojarzeń dotyczących architektury z perspektywy projektantów – ich codziennej pracy z licznymi ograniczeniami, potrzebami, uwarunkowaniami i nieprzewidywalnością. W drugim podrozdziale przyglądam się z kolei dynamice powstawania budynku, śledzę poszczególne kroki projektowe i analizuję zmieniające się zaangażowanie różnych aktorów. W ostatnim podrozdziale nakreślam natomiast mapę niejednorodnych relacji, które dobrze pokazują, że wiele czynności zwyczajowo przypisywanych architektowi wytwarzanych jest w ramach czasowych wspólnot, gdzie sprawczość krąży pomiędzy różnymi aktorami.

W rozdziale piątym wyróżniam dwa modele tego, jak może być dystrybuowana sprawczość w procesie projektowym, które ilustruję wybranymi projektami i realizacjami architektonicznymi. Modele te w konsekwencji pozwalają mi wyeksponować zmienne aspekty projektów architektonicznych – relacje ze społeczeństwem, naturą czy różnymi innymi bytami zarówno tymi materialnymi, jak i niematerialnymi. Rozdział ten oparty jest na analizie wybranych projektów, która służy rozpoznaniu szerokiego zakresu warunków fizycznych, materialnych, środowiskowych, społecznych i politycznych, a następnie nadania im sensu jako zbiorom relacyjnym, które są dynamiczne i wzajemnie zależne.

## Rozdział I

### Pojęcie architektury w naukach społecznych

Źródeł dla socjologicznego definiowania architektury można poszukiwać w przynajmniej trzech perspektywach<sup>2</sup>. Za dwie pierwsze przyjmuje się socjologię miasta i socjologię architektury, które są często traktowane przez badaczy jako uzupełniające się pod pewnymi względami lub całkowicie przeciwstawne podejścia badawcze<sup>3</sup>. Trzecią perspektywę stanowi natomiast zwrot w kierunku dowartościowania materialności w badaniach architektonicznych<sup>4</sup>. Jeśli spojrzymy na relację pomiędzy dwoma pierwszymi subdyscyplinami przez pryzmat architektury, która rozumiana jest nie jako abstrakcyjne pojęcie, ale znacząca materia<sup>5</sup>, to wówczas jasne stanie się, że nie można postawić znaku równości pomiędzy socjologią miasta i socjologią architektury. Wyjaśnia to także fakt, dlaczego użycie socjologii miasta w kontekście rozpoznania procesów zachodzących w architekturze jest dość dyskusyjną strategią. Jednak, aby zrozumieć problematyczną relację pomiędzy tymi subdyscyplinami, w pierwszej kolejności należy zdefiniować przedmiot zainteresowania socjologii miasta oraz to, jak w jej ramach traktowana była sama materialność architektonicznych artefaktów<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> W rozdziale tym wykorzystuję fragmenty artykułu *Studia socjologiczne nad architekturą. W stronę architektury jako procesu (re)konstruowania*, opublikowanego w czasopiśmie naukowym „Kultura i Społeczeństwo” w 2021 roku; Włodarek Mateusz, 2021, *Studia socjologiczne nad architekturą. W stronę architektury jako procesu (re)konstruowania*, „Kultura i Społeczeństwo”, 65(3), s.107–124.

<sup>3</sup> zob. Fischer Joachim, 2009, *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*, Verlag; Łukasiuk Magdalena, 2011, *Socjologia architektury w badaniach krajobrazu kulturowego miasta*, „Przegląd Socjologiczny”, t. LX(2/3), s.93–109.

<sup>4</sup> zob. Latour Bruno, 2003, *Promises of Constructivism*, w: *Chasing Technoscience Matrix for Materiality*, Ihde D., Selingereds E. (red.), Indiana University Press, s.27–46; Latour Bruno, Albena Yaneva, 2018, *Dajcie mi rewolwer; a poruszę wszystkie budynki: architektura z punktu widzenia Teorii Aktora-Sieci (ANT)*, Bińczyk E., Gużyński J. (tłum.), „AVANT”, t. IX(3), s.15–24; Yaneva Albena, 2017, *Five Ways to Make Architecture Political*, Bloomsbury Press, London; Yaneva Albena, 2018, *Jak budynki nas „zaskakują” Renowacja Alte Aula w Wiedniu*, Bińczyk E., Gużyński J. (tłum.), „AVANT”, t.IX(3), s.25–48; Yaneva Albena, 2022, *Latour for Architects*, Taylor & Francis Ltd.

<sup>5</sup> Steets Silke, 2016, *Taking Berger and Luckmann to the Realm of Materiality: Architecture as a Social Construction*, „Cultural Sociology”, 10 (1), s.95.

<sup>6</sup> Chciałbym zaznaczyć, że w niniejszym rozdziale opis socjologii miasta jest bardzo syntetyczny z dwóch powodów. Po pierwsze, w polskiej socjologii na temat ten powstało sporo opracowań (zob. Jałowiecki Bohdan, Szczepański Marek, 2002, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa; Majer Andrzej, 2010, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Wydawnictwo Naukowe PWN). Po drugie, perspektywa ta nie jest przedmiotem niniejszej pracy, a jej przywołanie ma tylko pomóc czytelniczce i czytelnikowi zrozumieć problem związany z usytuowaniem materialnego wymiaru architektury w naukach społecznych.

Socjologia miasta jest podejściem badawczym, które wyrosło na gruncie analiz prowadzonych przez badaczy związanych ze Szkołą Chicagowską od lat 20. XX wieku. Robert E. Park jako jeden z czołowych przedstawicieli tej szkoły wyznaczył teoretyczną ramę dla empirycznego myślenia o mieście, zgodnie z którą było ono konstytuowane jako stan umysłu<sup>7</sup>. Tak zdefiniowane miasto stanowiło punkt wyjścia dla badaczy rozwijających perspektywę socjologii miasta, którzy w swoich analizach skupiali się tylko na tym, co społeczne, odstawiając na dalszy plan namysł nad jego materialnością – architekturą, infrastrukturą<sup>8</sup>. Istotne zatem, dla socjologów związanych z tym podejściem, było przyglądanie się tkance miasta i śledzenie procesów związanych z przemieszczaniem się, komunikacją i wzajemnym wpływem na siebie jednostek<sup>9</sup>. Badacze interesowali się sposobami życia jednostek i grup społecznych w mieście, ich rozmieszczeniem, mentalnością i konfliktami, jakie toczyły one między sobą<sup>10</sup>. Miasto postrzegano więc jako specyficzny obszar, w którym na relatywnie małej przestrzeni można obserwować najważniejsze procesy przemian społecznych, rozumiane najogólniej jako proces modernizacji społeczeństwa<sup>11</sup>. Ten motyw szczególnie ważny był dla przedstawicieli Szkoły Chicagowskiej, której badacze obserwowali, jak modernizowało się życie mieszkanki i mieszkańców Chicago wraz z jego rozwojem z rybackiej wsi do skali metropolitarnej<sup>12</sup>. Socjologia miasta zaproponowała zatem perspektywę, którą można opisać na przykładzie mikroskopu, gdzie miasto staje się preparatem, na który badacz spogląda z góry i obserwuje sposoby życia jednostek oraz procesy, w jakie są one uwikłane<sup>13</sup>. To soczewkowe spojrzenie diagnozuje życie społeczne i problemy z nim związane. Optyka ta w konsekwencji przyczyniła się do sytuacji, w której zbyt mało uwagi poświęcało się samemu materialnemu wymiarowi miasta. Zdaniem Magdaleny Łukasiuk, socjologia miasta niedostatecznie interesuje się

---

<sup>7</sup> Park Robert E, 1925, *The city: Suggestions for the investigations of human behaviour in the urban environment*, w: *The City*, Park R. (red.), University of Chicago Press, s.1–46,

<sup>8</sup> Delitz Heike, 2009, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Verlag, s.12.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Łukasiuk Magdalena, 2011, op.cit., s.94.

<sup>11</sup> Gałkowski Jan, 2008, *Socjologia miast w epoce globalnej*, „Kultura i Polityka”, nr. 4, s.94.

<sup>12</sup> Hannerz Ulf, 2006, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, Klekot E. (tłum.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>13</sup> Łukasiuk Magdalena, 2011, op.cit., s.94.

materialnością, która jest jednym z najbardziej pierwotnych i newralgicznych sposobów doświadczania fenomenu przestrzeni zurbanizowanych przez człowieka<sup>14</sup>. Dlatego ważne w zrozumieniu miasta i procesów w nim zachodzących jest przyglądanie się nie tylko jego ludzkiemu wymiarowi, ale dla lepszego zdefiniowania problemów społecznych należy również włączyć w przestrzeń analiz materialny charakter miasta, a w szczególności – architekturę.

W tym miejscu należy zatem postawić pytanie dotyczące tego, jakie miejsce w naukach społecznych zajmowała architektura rozumiana przez pryzmat własnej fizyczności i materialności. Zgodnie, z tym, co oferuje socjologia miasta, architekturze przypisywano zwykle funkcje dekoracyjne – rolę scenografii, w której odbywa się aktywne życie społeczne, a która sama w sobie nie ma specjalnego znaczenia<sup>15</sup>. Trafnie problem ten opisuje Silke Steets, w artykule *Taking Berger and Luckmann to the Realm of Materiality: Architecture as a Social Construction*, w którym pyta o to, jak klasyczne teorie socjologiczne radziły sobie z fizycznością architektonicznych artefaktów<sup>16</sup>. Dla badaczki interesujące staje się zdefiniowanie relacji pomiędzy światem społecznym i materialnym w socjologicznym namyśle. Socjologia, a w szczególności socjologia miasta, traktowała, według niej, materialny wymiar świata jedynie jako przypadkowy, a nie centralny<sup>17</sup>. Główny powód takiego położenia akcentów w różnych teoriach socjologicznych można upatrywać w tym, że świat konstruowany był głównie przez wiedzę, wartości i ideologie<sup>18</sup>, a nie poprzez materialną i fizyczną obecność artefaktów, którym przypisywano wyłącznie wartość symboliczną<sup>19</sup>. Takie podejście zostało jednak zanegowane przez badaczy w latach 70. XX wieku<sup>20</sup>. W tym okresie socjologowie

---

<sup>14</sup> Ibidem, s.94–95.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Steets Silke, 2016, op.cit., s.96.

<sup>17</sup> zob. King Anthony (red.), 1980, *Buildings and Society: Essays on the Social Development of the Built Environment*, Routledge & Kegan Paul; Gieryn Thomas F., 2002, *What Buildings Do*, „Theory and Society”, t. 31, s.35–74; Delitz Heike, 2009, op.cit.

<sup>18</sup> Eßbach Wolfgang, 2001, *Antitechnische und antiästhetische Haltungen in der soziologischen Theorie*, w: *Technologien als Diskurse: Konstruktion von Wissen, Medien und Körpern*, Lösche A. (red.), Synchron, Heidelberg, s.127.

<sup>19</sup> Steets Silke, 2016, op.cit., s.94.

<sup>20</sup> Gutman Robert, 1975, *Architecture and Sociology*, „The American Sociologist”, t. 10(4), s.219–228.



zaczęli traktować architekturę jako znaczący element, który kształtuje i w znaczący sposób wpływa na obraz życia społecznego.

Wyeksponowaniem tematu przestrzeni w socjologicznych analizach jako pierwszy zajął się Henri Lefèbvre pracy *The Production of Space* w pierwszej połowie lat 70. XX wieku<sup>21</sup>. Lefèbvre podniósł problem fundamentalnego uprzestrzennienia i pomiaru świata oraz dostarczył metodologicznych podstaw dla socjologicznej analizy przestrzeni. Punktem wyjścia dla rozważań Lefèbvre'a jest triada przestrzenna, która stanowi próbę uchwycenia wielowymiarowości i relacyjności przestrzeni<sup>22</sup>. Składa się ona z praktyk przestrzennych (przestrzeń postrzegana), reprezentacji przestrzeni (przestrzeń odbierana) oraz przestrzeni reprezentacji (przestrzeń przeżywana)<sup>23</sup>. Pierwszy ze składników – praktyki przestrzenne – Lefèbvre wyjaśnia jako zależne od przestrzeni sposoby zachowania, czyli codzienne praktyki tworzenia i reprodukcji przestrzeni poprzez rutynowe zajęcia. Drugi ze składników – reprezentacje przestrzeni – badacz opisuje jako przestrzeń konceptualną, przestrzeń planistów i urbanistów, którą tworzą wszelkiego rodzaju przedstawienia, plany i modele mające umożliwić odczytanie przestrzeni. Z kolei trzeci aspekt – przestrzenie reprezentacji – to przestrzenie wyrazu, których nośnikami są obrazy i symbole uzupełniające praktyki przestrzenne i myślowe. To przestrzeń, którą wyobraźnia stara się zmienić i przywłaszczyć<sup>24</sup>. W propozycji Lefèbvre'a następuje zatem podkreślenie produkcji przestrzeni w społecznych procesach, co jest równoznaczne z uwypukleniem relacji pomiędzy społeczeństwem i jego materialnym środowiskiem<sup>25</sup>. Relacja ta pokazuje, że nie można mówić o społeczeństwie bez przestrzeni, tak jak nie można mówić o przestrzeni bez społeczeństwa<sup>26</sup>.

Tematem rozumienia przestrzeni poprzez swoją materialność, a nie jako abstrakcyjnego pojęcia, zajął się także angielski geograf Edward Soja<sup>27</sup>. Ogłosił on pod

---

<sup>21</sup> Lefèbvre Henri, 1991, *The Production of Space*, Nicholson-Smith D. (tłum.), Oxford–Cambridge.

<sup>22</sup> Kurnicki Karol, 2018, *Ideologia w mieście: o społecznej produkcji przestrzeni*, NOMOS, s.48.

<sup>23</sup> Lefèbvre Henri, 1991, op.cit., s.38.

<sup>24</sup> Ibidem, s.39–40.

<sup>25</sup> Kurnicki Karol, op.cit., s.49.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Soja Edward W., 1989, *Postmodern Geographies*, Verso.

koniec lat 80. XX wieku zwrot przestrzenny w naukach społecznych, którego głównym celem było dowartościowanie pojęcia przestrzeni. Pojęcie to zdaniem geografa przez ostatnie co najmniej sto lat było marginalizowane na rzecz czasu i historii<sup>28</sup>. Mimo iż stanowisko to wydaje się zdaniem Gyula Ernyey – węgierskiego badacza designu – zbyt przerysowane, to jednak pod względem formalnym ma na celu pokazanie ważności kategorii przestrzeni w wyjaśnianiu życia społecznego<sup>29</sup>. Z kolei Martina Löw, niemiecka socjolożka zainteresowana architekturą i przestrzenią, w swojej pracy *Socjologia przestrzeni* jasno podkreśla, że przestrzeń nie jest neutralnym, jednakowym dla wszystkich i tak samo dostępnym przezroczystym słojem, w którym przebiega ludzkie życie<sup>30</sup>. Przestrzeń jest natomiast tworzona, kształtowana i przekształcana na bieżąco przez ludzi wchodzących ze sobą w relacje<sup>31</sup>. Dlatego proponuje ona mówić o przestrzeni jako o procesie konstytuowania się, czy też stanowienia przestrzeni, co w konsekwencji prowadzi do uwidocznienia znaczącej roli przestrzeni w badaniach społecznych<sup>32</sup>.

Badaczka proponuje, aby o przestrzeni myśleć jako o relacyjnym „(uk)ładzie” organizmów żywych i dóbr społecznych<sup>33</sup>. Elementami, z których konstytuuje się przestrzeń mogą być nie tylko ludzie ale także inni aktorzy, jak dzielnice miast, ulice, czy państwa. Jednak to jaka powstanie przestrzeń zależy od przebiegu dwóch procesów: *spacingu* i syntezy, które badaczka rozdziela, choć w codziennej praktyce ludzkiego działania są one splecione i separowane jedynie w szczególnych typach działania, jak sztuka i architektura<sup>34</sup>. *Spacing* to lokowanie rzeczy, ludzi i symbolicznych znaczeń,

---

<sup>28</sup> Ibidem, s.1.

<sup>29</sup> Gyula Ernyey, 2013, *Spoleczna teoria przestrzeni. Architektura i produkcja podmiotu, kultury i społeczeństwa*, Choptiany M. (tłum.), „Autoportret”, 2 (41): <https://www.autoportret.pl/artykuly/spoleczna-teoria-przestrzeni-architektura-i-produkcja-podmiotu-kultury-i-spoleczenstwa-architektura-i-produkcja-podmiotu-kultury-i-spoleczenstwa/> [dostęp:14.04.2023].

<sup>30</sup> Löw Martina, 2018, *Socjologia przestrzeni*, Bucholc M. (tłum.), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s.13.

<sup>31</sup> Ibidem, s.12.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem, s.165.

<sup>34</sup> Ibidem, s.16.

natomiast synteza to postrzeganie, wyobrażanie lub przypominanie, dzięki któremu dochodzi od integracji ludzi oraz dóbr w jedną przestrzeń<sup>35</sup>.

Opisana w wybranych powyżej koncepcjach emancypacja przestrzeni, którą możemy obserwować w naukach społecznych w ostatnich dekadach ma także szczególny wpływ na kształtowanie się społecznego myślenia o architekturze. Architektura bowiem jako zabudowana przestrzeń wpływa na różne aspekty ludzkiego życia, takie jak poznanie, stosunki społeczne i ideologie, ekonomia, polityka i władza. Przyjrzenie się zatem przez badaczy tym skomplikowanym funkcjom zabudowanej przestrzeni stanowiło podstawę dla określenia społecznego wymiaru architektury.

Ta zmiana akcentów – od przestrzeni jako scenerii do przestrzeni jako znaczącego elementu życia społecznego – w konsekwencji przyczyniła się do ukonstytuowania nowej perspektywy poznawczej nazywanej socjologią architektury<sup>36</sup>. Problem z samym pojawieniem się socjologii architektury jest jednak bardziej złożony, ponieważ istotne staje się osadzanie nowego podejścia w istniejących już porządkach teoretycznych<sup>37</sup>. Pojawiają się zatem liczne opracowania, które sytuują socjologię architektury w ramach socjologii miasta. Takie spojrzenie jest próbą przededefiniowania i dookreślenia istniejącego już podejścia do zmieniającego się zainteresowania badaczy. Za perspektywą taką opowiada się na przykład Joachim Fischer<sup>38</sup>, według którego podstawą dla wyłonienia się socjologii architektury było tylko przemieszanie akcentów w ukonstytuowanej już perspektywie badawczej – socjologii miasta. Proponuje on zatem przenieść akcent ze społecznych interakcji w skali miasta na budynki, względem których ludzie orientują się i lokują swoją aktywność. Materialny charakter miasta jest więc medium, przy pomocy którego mieszkańcy mogą komunikować się i wchodzić w interakcje.

Z drugiej strony istnieją także propozycje, w których socjologia architektury prezentowana jest jako samodzielna perspektywa badawcza. Zostaje to zakomunikowane głównie poprzez wskazanie, iż posługuje się ona zupełnie

---

<sup>35</sup> Ibidem, s.181.

<sup>36</sup> Łukasiuk Magdalena, 2011, op.cit., s.97.

<sup>37</sup> Ibidem, s.96.

<sup>38</sup> Fischer Joachim, 2009, op.cit., s.402.

odmiennym aparatem poznawczym niż socjologia miasta. Ten aparat skoncentrowany jest na zrozumieniu tego, jak społeczeństwo i architektura wpływają na siebie nawzajem i jak kształtują się relacje między nimi<sup>39</sup>. Badacze interesują się nie tylko tym, co społeczne w architekturze, lecz także architektonicznym oddziaływaniem na społeczeństwo. Przedmiotem prowadzonych badań jest analiza konkretnych zjawisk architektonicznych w kontekście społeczeństwa. Podejście to pozwala zatem na nowo spojrzeć na dziedzinę architektury pod kątem współdziałania, współkonstruowania społeczeństwa i interakcji zachodzących dzięki niej. Znaczące miejsce zajmuje tutaj też analiza sposobów, przy pomocy których architektura i społeczeństwo zostają ze sobą powiązane. Dodatkowo należy podkreślić, że jeśli socjologia architektury traktowana jest jako nowa subdyscyplina odrębna od dotychczasowych tradycji, to wówczas jej obszar zainteresowania wykracza dalece poza granice miasta i w jej ramach mogą być także analizowane zjawiska architektoniczne, na przykład na terenach wiejskich<sup>40</sup>. Część badaczy uznaje jednak, że socjologia architektury, mimo iż posiada własny rozbudowany aparat poznawczy, nadal jest relatywnie nowym prądem socjologicznego myślenia o mieście. Dlatego trudno arbitralnie wyznaczyć granicę między tym, co stanowi krajobraz badawczy dla socjologii miasta i socjologii architektury.

Istotne w tym miejscu pracy staje się jednak wyartykułowanie kilku argumentów, pokazujących to, jak ważne jest socjologiczne spojrzenie na architekturę, które rozwijam w niniejszej pracy. Projekt ten jest bezpośrednią kontynuacją myślenia, jakie zaproponował Paul Jones w artykule (*Cultural Sociologies of Architecture?*)<sup>41</sup>. Jones we wstępie do artykułu stwierdził, że pojęcie socjologii architektury traci współcześnie na swoim znaczeniu, w takim sensie, że trudno dziś wskazać jednoznacznie, jakie obszary moglibyśmy umieścić w granicach tej subdyscypliny. Zdaniem Jonesa napisana przez niego w 2011 roku książka *The Sociology of Architecture* nie jest już zgodna z obecnym sposobem pojmowania architektury<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Müller Anna-Lisa, Werner Reichmann (red.), 2015, *Architecture, Materiality and Society: connecting Sociology of Architecture with Science and Technology Studies*, Palgrave Macmillan, s.8.

<sup>40</sup> Łukasiuk Magdalena, 2011, op.cit., s.97.

<sup>41</sup> Jones Paul, 2016, (*Cultural Sociologies of Architecture?*), w: *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, Inglis D., Almila A. M. (red.), Sage, s.465–480.

<sup>42</sup> Jones Paul, 2011, *The Sociology of Architecture: Constructing Identities*, University Press.

Myślenie bowiem o socjologii architektury w liczbie pojedynczej, jako o skodyfikowanej subdyscyplinie socjologii, nie pozwala dobrze zdefiniować szerokiego i rozwijającego się dynamicznie pola analiz, w ramach którego badacze korzystają z wielu różnych perspektyw teoretycznych i metodologicznych<sup>43</sup>. W związku z tym proponuje on myślenie o pluralistycznych socjologiach architektury. Takie podejście jest bowiem znacznie mniej dyscyplinujące i pozwala zawrzeć cały repertuar spostrzeżeń na temat architektury, które opiszę w dalszych częściach pracy.

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden ważny argument za zdefiniowaniem socjologicznego sposobu myślenia o architekturze, który wiąże się bezpośrednio ze zwrotem ku materii w myśleniu socjologicznym. W debacie socjologicznej coraz częściej obiekty materialne konceptualizowane są jako aktywna część porządku społecznego<sup>44</sup>. Na przykład dla Steets, istotne jest zwrócenie uwagi na to, jak pojmowana jest architektura kiedy myśli się o niej jako materialnej i jednocześnie integralnej części codziennego życia, a nie abstrakcyjnym pojęciu<sup>45</sup>. Należy tutaj zaznaczyć, że badaczami i badaczkami rozwijającymi podejście socjourbanistyki, że mamy współcześnie do czynienia z silną posthumanistyczną tendencją (problem ten szczegółowo rozwijam w kolejnych rozdziałach pracy) do włączania w socjologiczną refleksję samej materialności, a więc architektury i przyrody (ekosystemów)<sup>46</sup>. Tendencja ta jest odpowiedzią na niedostatki klasycznych podejść, w których z refleksji socjologicznej została odfiltrowana materialność.

Wyróżnić zatem można dwa sposoby rozumienia aktywnej roli architektury. Pierwszy oparty jest na traktowaniu architektury jako kategorii analitycznej w wyjaśnianiu procesów społecznych, tak jak ma to miejsce w socjologii architektury – architektura staje się jednocześnie narzędziem i przedmiotem badawczym. Druga możliwość, mówi o tym, że architektura staje się kluczowym elementem kształtującym

---

<sup>43</sup> Jones Paul, 2016, op.cit.

<sup>44</sup> zob. Latour Bruno, 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Derra A., Abriszewski K. (tłum.), Univeritas; Preda Alex, 1999, *The Turn to Things: Arguments for a Sociological Theory of Things*, „The Sociological Quarterly”, t. 40(2), s.347–366; Krajewski Marek, 2013, *Sq w życiu rzeczy...: szkice z socjologii przedmiotów*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.

<sup>45</sup> Steets Silke, 2016, op.cit.

<sup>46</sup> Łukasiuk Magdalena, Lewenstein Barbara, 2018, *Socjourbanistyka. Zarys perspektywy*, „Societas/Communitas”, nr 2(26) s.11–14.

świat społeczny. W efekcie tego przekształca się także samo rozumienie architektury, która nie jest już traktowana jako skończony i zmaterializowany obiekt, ale jako artefakt w ciągłym procesie przekształcania. Możliwość ta zatem przejawia się w dbałości o ujawnienie sposobów, w jakie produkcja architektoniczna jest fundamentalnie uwikłana w szereg materialności, które wykraczają daleko poza samo budowanie i łączą się nierozdzielnie z tym, co społeczne. Poza tym pozwala to również zdefiniować socjologiczną troskę o budynki, zgodnie z którą architektura nie jest tylko praktyką artystyczną związaną z estetyczną formą i semiotycznym przekazem. Aby zrozumieć, jak nauki społeczne definiują architekturę niezbędne jest zatem przyjrzenie się formie architektonicznej jako społecznie znaczącej ze szczególnym uwzględnieniem produkcji i odbioru oraz uwikłaniu architektury w szereg różnych praktyk<sup>47</sup>.

## **1.2. Architektura jako nośnik znaczeń**

Pierwsza definicja społecznego wymiaru architektury, jaką proponuję w tej rozprawie ma swoje źródła w durkheimowskiej koncepcji faktu społecznego, i zakłada, że budynki mają obiektywną strukturę znaczeniową<sup>48</sup>. Architektoniczny artefakt, jak wskazuje Silke Steets, pojmowany jest jako statyczna forma, w której między innymi poprzez semiotyczne zabiegi ukryte zostały społeczne znaczenia<sup>49</sup>. Kluczowe jest tutaj zainteresowanie się, za Durkheimem, samym materialnym wymiarem architektury, który odgrywa zasadniczą rolę w kształtowaniu życia społecznego<sup>50</sup>. Podążając za optyką socjologa, należy wskazać, że fakty to nie tylko wszelkie jawne i ukryte sposoby działania mające za zadanie wywierać na jednostce formy przymusu. Fakt społeczny może przyjmować również zmaterializowaną postać i staje się wówczas elementem świata zewnętrznego. Określony typ architektury jest rozumiany jako zmaterializowane zjawisko społeczne we wszelkiego rodzaju obiektach, które raz wybudowane stają się

---

<sup>47</sup> Jones Paul, 2016, op.cit., s. 465.

<sup>48</sup> zob. Durkheim Émile, 2006, *Samobójstwo. Studium z socjologii*, Wakar K. (tłum.), Oficyna Naukowa, s.41.

<sup>49</sup> Steets Silke, 2016, op.cit., s.95.

<sup>50</sup> Durkheim Émile, 2006, op.cit.

rzeczywistościami autonomicznymi, niezależnymi od jednostek<sup>51</sup>. Architektura, zgodnie z teorią Durkheima, jest elementem determinującym sposoby życia społecznego. I tak na przykład w pracy *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii* socjolog zajął się empiryczną analizą znaczeń zabudowanej przestrzeni kultury rdzennych mieszkańców Australii i Ameryki, które stanowiły według niego podstawę dla kształtowania się ludzkich systemów wierzeń i przekonań<sup>52</sup>.

Dziedzictwa koncepcji Durkheima można dziś poszukiwać w wielu podejściach, w ramach których badacze starają się wskazać, że architektura jako źródło informacji wpływa na kształt i formy życia społecznego oraz determinuje świadomość i tożsamość jednostek. Założenie to pozwala spojrzeć zatem na budynki jak na obszar znaczeń i czerpać z niego informację na temat społecznych zmian. Jednym z przykładów wpisujących się w taką optykę były badania prowadzone przez Maurice'a Halbwachsa – ucznia Durkheima – który przyglądał się związkom pomiędzy architekturą i pamięcią. W pracy *The Collective Memory* wskazał na istotny udział materialnego wymiaru artefaktów w tworzeniu społecznej stałości<sup>53</sup>. Społeczeństwa w takim ujęciu istnieją zawsze w materialnym świecie, który nadaje im formę, i która z kolei buduje poczucie stałości, przynależności i pewności. Według Halbwachsa budynki, place, domy i ulice stanowią ważne miejsce w codziennym życiu konkretnych grup społecznych, ponieważ są elementem nadającym „stabilności i trwałości” w społeczeństwie podlegającym ciągłym zmianom i redefinicjom<sup>54</sup>. W istocie budynki stają się „społecznym cementem”, który trzyma członków danej wspólnoty razem.

Istotne dla zrozumienia specyfiki tak zdefiniowanego podejścia jest również przywołanie rozwijanej od lat 70. XX wieku przez Roberta Gutmana socjologicznej analizy nad sposobami tworzenia architektury w taki sposób, aby komunikowała zmiany o charakterze cywilizacyjnym<sup>55</sup>. Punktem wyjścia dla Gutmana było

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> zob. Durkheim Émile, 2010, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, Tarkowska E. (tłum.), Wydawnictwo Naukowe PWN.

<sup>53</sup> Halbwachs Maurice, 1980, *The Collective Memory*, Harper & Row.

<sup>54</sup> Ibidem, s.131.

<sup>55</sup> zob. Gutman Robert, 1992, *Architects and Power: The Natural Market for Architecture*, „Progressive Architecture”, t. 73(12), s.39–41; Gutman Robert, 2015, *What Architectural Schools Expect from Sociology*, „Journal of Architectural Education”, t. 22(2/3), s.13–20.

skonfrontowanie architektury z potęgą kulturową, polityczną i ekonomiczną oraz poszukiwanie w architektonicznych artefaktach odbicia szerszych układów społecznych, z których się one wyłaniają. Architektura staje się w takim ujęciu narzędziem materializującym struktury społeczne. Szczególnie ważne dla Gutmana było przyjrzenie się relacji między architekturą a panującymi nastrojami politycznymi i społecznymi<sup>56</sup>. Dlatego śledził on, jak kształtowały się budynki, takie jak muzea, biblioteki, uniwersytety, parlamenty i siedziby międzynarodowych korporacji – które współcześnie coraz bardziej dominują w krajobrazie wielu miast. Tego rodzaju obiekty stają się według niego naturalnym rynkiem dla architektury i reprezentują najważniejsze wartości<sup>57</sup>.

O ile badania te nie przyniosły teoretycznych rozstrzygnięć na temat architektury, tak potwierdzają jednak, że jest ona wciągana w szereg różnych zależności i nie można o niej myśleć jako o wyizolowanym bycie. Gutman wyznaczył zatem ramę badawczą, w ramach której spoglądając na poszczególne typy budynków, można zrozumieć, w jaki sposób architektoniczne artefakty stają się odzwierciedleniem szerszych trendów kulturowych, politycznych oraz ekonomicznych. Motyw ten szczególnie dobrze obrazują badania Evgenya Dobrenko, który w książce *The Political Economy of Socialist Realism* zajmuje się analizą tego, jak produkcja architektoniczna była wchłaniana przez projekt socjalistyczny we wschodniej Europie<sup>58</sup>. Dobrenko argumentuje, że architektura socjalistyczna nie była tylko estetycznym ruchem, ale raczej, zaraz obok filmu, fotografii czy literatury, stanowiła narzędziem przy pomocy którego komunikowano socjalistyczne idee i kształtowano na ich gruncie nowe społeczeństwo<sup>59</sup>. Dobrenko pokazuje więc w swojej pracy praktyczne zastosowanie symbolicznego kontekstu architektury.

Współcześnie szczególnie dynamicznie rozwijającym się obszarem w ramach tak zdefiniowanej architektury są tematy związane z usytuowaniem jej w kapitalistycznych praktykach. W obszarze tym ważne jest pojęcie architektury

---

<sup>56</sup> Jones Paul, 2016, op.cit., s.467.

<sup>57</sup> Gutman Robert, 1992, op.cit., s.40.

<sup>58</sup> Dobrenko Evgeny, 2007, *The Political Economy of Socialist Realism*, Yale University Press.

<sup>59</sup> Ibidem, s.1–4.



ikonicznej. Jest ona zasadniczo typem architektury, który istnieje dla i poprzez kapitalizm. Są to zazwyczaj spektakularne obiekty międzynarodowych architektów, których nazwiska służą jako marki nie tylko w świecie architektury, ale także poza nim, i dzięki swojej dominacji w krajobrazie miast legitymizują siłę międzynarodowych korporacji. W to podejście wpisują się prace Leslie Sklaira, według którego architektura ikoniczna wyrasta na gruncie kapitalistycznych działań skupionych na zysku i jednocześnie stanowi ich odzwierciedlenie<sup>60</sup>. Według Sklaira, architektura jest zaangażowana w tworzenie rzeczywistości, która przedstawia asymetrię władzy oraz obejmuje zestaw rozwiązań materialnych i form reprezentacyjnych, które są sprzeczne między innymi ze zrównoważonym rozwojem środowiska oraz zasadami demokracji.

Dobrym przykładem dla zobrazowania tego podejścia są badania Marii Kaiki, która na ikoniczne obiekty w swoich pracach patrzy jak na symbole sukcesu ekonomicznego i gospodarczego, a w konsekwencji zastanawia się nad tym, jak same budynki stają się aktorami fizycznej, instytucjonalnej, ekonomicznej i społecznej transformacji Londynu<sup>61</sup>. W jej badaniach bardzo ważne było wyartykułowanie fizycznej obecności architektury, której przypisuje ogromny potencjał w konstruowaniu nowych tożsamości budowanych w oparciu o kapitał architektoniczny. Architektura, jak podkreśla Kaika od zawsze odgrywała istotną rolę jako symbol obiektywizujący władzę. Działa ona jako część radykalnej wyobraźni i występuje jako środek uczący społeczeństwo, czego i jak ma pragnąć. Dlatego w społeczeństwach demokratycznych, architektura odgrywa istotną rolę w tworzeniu nowego radykalnego wyobrażenia lub w potwierdzaniu istniejącego porządku<sup>62</sup>. Współczesne fetyszyzowane obiekty architektoniczne mają zdaniem badaczki w podobny sposób stanowić język dla społeczeństwa poszukującego nowej tożsamości, dla korporacji i miast potrzebujących rebrandingu. Jak podkreśla Kaika, architektura jest środkiem zapewniającym

---

<sup>60</sup> zob. Sklair Leslie, 2005, *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*, „International Journal of Urban and Regional Research”, t. 29, s.485–500; Sklair Leslie, 2017, *The Icon Project: Architecture, Cities and Capitalist Globalization*, Oxford University Press, New York.

<sup>61</sup> Kaika Maria, 2010, *Architecture and crisis: re-Inventing the icon, re-imag(in)ing London and re-branding the city*, „Transactions of the Institute of British Geographers”, t. 35(4), s.453.

<sup>62</sup> Ibidem, s.458.

architektoniczną „naprawę” bolączek gospodarki i społeczeństwa poszukującego spójnej ideologii i nowego mitu dla siebie<sup>63</sup>.

Zaproponowane w tej części pracy definiowanie architektury jako nośnika znaczeń opiera się na tendencji nauk społecznych do skupiania się na relacjach, w których ważną rolę odgrywają symbole, i które są zazwyczaj wyrażane dzięki materialnym artefaktom<sup>64</sup>. Tak więc architektura rozumiana jest w tej perspektywie poprzez swój reprezentacyjny i symboliczny charakter. Architektura jest zatem wyraźną materializacją wartości, norm, idei oraz paradygmatów społecznych, które zostają literacko zapisane w kamieniu, cegle i szkłe<sup>65</sup>. W efekcie tego podstawowe zasady – czy to demokratyczne, faszystowskie, kapitalistyczne, genderowe, klasowe itd. – dystrybuowane są poprzez architekturę. W ramach tej perspektywy zostaje położony akcent na to, jak forma i funkcja danego obiektu determinuje zachowania jednostek, wizualizuje zmiany o charakterze społecznym, politycznym i ekonomicznym, i jak w konsekwencji wpływa to na procesy zachodzące w społeczeństwie. Należy jeszcze zaznaczyć, że w tym podejściu architektura ujmowana jest jako statyczny i zmaterializowany obiekt odzwierciedlający strukturę społeczną. Ponadto architektura jako skondensowana forma, osadzająca to, co społeczne jest zazwyczaj przedmiotem analizy dla historyków sztuki lub teoretyków architektury<sup>66</sup>.

### 1.3. Architektura w użyciu

Drugi sposób socjologicznego definiowania architektury koncentruje się natomiast nie na samym budynkach, jak koncepcje omawiane w poprzedniej części pracy, ale na społecznych sposobach radzenia sobie z nimi. Zdaniem Löw i Steets perspektywa ta odwołuje się do dobrze znanej tezy Maxa Webera<sup>67</sup>, zgodnie z którą

---

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Müller Anna-Lisa, Werner Reichmann (red.), 2015, op.cit, s.220.

<sup>65</sup> Ibidem, s.202.

<sup>66</sup> zob. Delitz Heike, 2009, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Verlag; Fischer Joachim, 2009, op.cit.

<sup>67</sup> Löw Martina, Steets Silke, 2014, *The Spatial Turn and the Built Environment*, w: *Handbook of European Sociology*, Alexandros-Andreas K., Sokratis K. (red.) New York, Routledge, s. 213.

każdy artefakt, jak na przykład maszyna, może być rozumiany jedynie w kategoriach znaczenia, które kształtuje się w efekcie użycia obiektu do niezmiernie różnych celów<sup>68</sup>. Bez odniesienia do tak zdefiniowanego znaczenia, wykraczającego poza granicę tego, co przewidzieli twórcy, artefakt pozostaje całkowicie niezrozumiały. Dlatego eksponowany w tej części pracy sposób definiowania koncentruje się na tym, jak architektura jest rozumiana poprzez praktyki związane nie tylko z tym, co na etapie projektowania architekci robią w pracowniach i na placach budowy, ale także na tym, jak budynek uwikłany jest w szereg codziennych praktyk, związanych najogólniej rzecz ujmując z użytkowaniem i zamieszkiwaniem. Oznacza to zatem, że znaczenie nie jest osadzone w fizycznym artefakcie, ale w tym, jak materialny wymiar budynku jest kształtowany w wyniku użycia. Cała uwaga skupia się w tym miejscu wyraźnie na tym, jak obiekt wykorzystywany jest przez jednostki lub grupy społeczne, ale także odwrotnie, jak aktorzy społeczni określani są poprzez budynki, z którymi wchodzi w relacje. Jest to perspektywa, która czerpie inspiracje z badań etnograficznych i myśli poststrukturalistycznej rozwijanej przez Michaela Foucaulta oraz Pierre'a Bourdieu. Dzięki wykorzystaniu tych podejść możliwe jest zrozumienie architektury jako procesu, w którym znaczenie obiektu jest konstruowane i przekształcane w sposobach użytkowania – dostosowywania obiektu do zmiennych potrzeb życia codziennego.

Foucault jako przedstawiciel myśli poststrukturalistycznej zaproponował sposób myślenia o architekturze, zgodnie z którym budynki nie są determinantami relacji społecznych, ale obiektami wdrażającymi władzę<sup>69</sup>. Dla Foucaulta istotne było zwrócenie uwagi na związek między architekturą i dyskursami. W przestrzeniach zabudowanych widział on schematy porządkujące, w których aspekty władzy są obiektywizowane i wyrażane w materialnej formie architektury. Foucault skupił się zatem na tym, jak poszczególne budynki i założenia przestrzenne z jednej strony umożliwiają, a z drugiej ograniczają pewne działania. Architektura według niego jest narzędziem służącym do przypisywania ludziom określonych pozycji i ról w społeczeństwie. Należy jednak wskazać, że zabudowana przestrzeń, mimo iż wyraża

---

<sup>68</sup> Weber Max, 2002, *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, Lachowska D. (tłum.), Wydawnictwo Naukowe PWN, s.7.

<sup>69</sup> Foucault Michel, 2009, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Komendant T. (tłum.), Fundacja Aletheia.

reżimy władzy, to określa tylko stosunki zależności, w jakich pozostają jednostki i nie determinuje ona ich indywidualnej świadomości i tożsamości. Dlatego należy podkreślić, że rozumienie architektury proponowane przez Foucaulta dopuszcza przestrzenie dla indywidualnych aktywności. Dla przykładu należy tutaj przywołać panoptikon, który jest architektonicznym narzędziem ujawniającym asymetryczną relację władzy między strażnikami i więźniami. Jednak więzienne cele pozostają przestrzenią jednostkowych działań, w których osadzeni internalizują normy i poddają się samodyscyplinie<sup>70</sup>.

Szczególne wyeksponowanie zagadnień o sposobach, w jakie zabudowana przestrzeń służy ludzkiej świadomości, praktykom i społeczeństwu i jak jest przez nie kształtowana widać dobrze w pracach Pierre'a Bourdieu. Socjolog zaproponował analizę zależności między architekturą oraz społecznymi przekonaniem i praktykami<sup>71</sup>. To, co odróżnia Bourdieu od myśli strukturalistycznej w sposobie definiowania architektury, to skupienie się nie tylko na samych zależnościach, ale także na tym, jak one są podtrzymywane zarówno z perspektywy jednostek, jak i całych społeczności. Ważne dla zobrazowania tego powiązania staje się przywołanie pojęcia habitusu ujmowanego jako zespół dyspozycji, na podstawie których jednostki budują swoje działania<sup>72</sup>. Habitus jest zatem podstawą dla sformułowania dwóch głównych zasad relacji pomiędzy podmiotem a architekturą. Pierwsza z nich opiera się na konstytuowaniu architektonicznego artefaktu jako narzędzia, przy pomocy którego ludzie budują tożsamość i wyrażają relacje społeczne. Z kolei druga zasada głosi, że obiekty mają zdolność do podtrzymywania i utrwalania tych relacji i tożsamości. Habitus to zatem nic innego, jak zbiór struktur poznawczych i motywacji, zgodnie z którymi jednostka podejmuje działania oraz sposób ujmowania relacji pomiędzy podmiotem a przestrzenią zabudowaną. Relacje te odnoszą się do konkretnych układów w zmaterializowanej przestrzeni, w których zakorzenione są dyspozycje jednostek. W taki sposób architektura stanowi układ odniesienia, wokół którego ludzie poprzez codzienne praktyki kształtują swoje życie. Podejście zaproponowane przez Bourdieu

---

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Bourdieu Pierre, 2006, *Zmysł praktyczny*, Falski M. (tłum.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

<sup>72</sup> Ibidem.

pozwała zrozumieć często subtelne i intymne związki między zabudowanym środowiskiem i ludzką egzystencją. Należy jeszcze wskazać, że habitus – jako zespół dyspozycji, który może być indywidualny lub dzielony z innymi członami grupy – jest wzmacniany lub ograniczany poprzez przestrzeń architektoniczną. Zatem architektura i habitus wzajemnie się podtrzymują, ale żadne z nich nie przejmuje kontroli nad drugim. Zmiana okoliczności może na przykład podważyć relacje podtrzymywane przez dany system budynków, stwarzając tym samym sposobność do przekształcenia ich tak, aby służyły nowym warunkom lub rewizji habitusu stosownie do nowych okoliczności.

Jednym z przykładów, który dobrze obrazuje społeczne postrzeganie architektury przez Bourdieu jest opis domu w Kabylów<sup>73</sup>. Bourdieu bada w tym przypadku, jak struktury świata społecznego, przede wszystkim zhierarchizowane relacje między płciami manifestują się w świecie rzeczy. Zgodnie z podejściem autora, znaczenie zobiektywizowane w rzeczach i miejscach przestrzeni domowej manifestuje się w pełni tylko poprzez związane z nimi praktyki, które podporządkowują się odpowiednim schematom działania<sup>74</sup>. Bourdieu szczegółowo opisał rytuały związane z konkretnymi przestrzeniami i obiektami w domu, pokazując w ten sposób, jak zbudowana przestrzeń domu Kabylów odzwierciedla i symbolicznie podwaja świat społeczny. Architektura i jej rytualne ujęcie przyczynia się do wytwarzania zhierarchizowanych przestrzeni społecznych i może wzmacniać i podtrzymywać zróżnicowanie społeczne.

Myśl Bourdieu rozwija współcześnie przywołany już w pierwszej części tego rozdziału angielski socjolog architektury Paul Jones, który koncentruje się na znaczeniach budynku badając je na podstawie formowania się tożsamości zbiorowej. Według niego dyskurs tożsamości zbiorowej, na przykład narodowej, wyraża się w charakterystycznych budynkach, które symbolizują to, co społeczne i nadają mu formę<sup>75</sup>. Podobnie zatem jak flaga i hymn, architektura odgrywa ważną rolę w budowaniu tego, co narodowe. Państwa często wykorzystują charakterystyczne

---

<sup>73</sup> Bourdieu Pierre, 2007, *Szkic teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów*, Korek W. (tłum.), Wydawnictwo Marek Derewiecki.

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Jones Paul, 2006, *The sociology of architecture and the politics of building: The discursive construction of Ground Zero*, „Sociology”, t.40(3), s.549–565.

budowie jak na przykład sądy i parlamenty do odzwierciedlania „swojej” tożsamości narodowej, w konsekwencji architektura staje się sposobem wyrażania i rozwijania kodów narodowych<sup>76</sup>. Jednak taka propozycja może okazać się konfliktowa, ponieważ nie zawsze całe społeczeństwo będzie opowiadało się za tym, co dyskretnie formułuje i wyraża architektura. Dlatego według Jonesa konieczne jest spojrzenie na architekturę jak na „pole kontestacji kulturowej”<sup>77</sup>. Proponuje on skupienie się na praktykach nadawania znaczenia podczas projektowania, budowy i użytkowania obiektów. Znaczenie nie jest zatem stałą cechą, ale raczej uzależnione jest od dynamicznych i symetrycznych procesów społecznych.

W koncepcję tą wpisuje się także praca Daniela Millera<sup>78</sup>. Mimo iż architektura nie stanowi dla niego przedmiotu badań, to ujawnia on złożoną relację pomiędzy tym, jak z jednej strony jednostki w codziennych praktykach definiują architekturę, a z drugiej strony, jak architektura wpływa na budowanie wizerunku aktorów społecznych. Miller przygląda się mieszkaniom i znajdującym się w nich przedmiotom, aby zrozumieć specyfikę i styl życia badanych. Posługując się dokładnym opisem mieszkań na losowo wybranej ulicy w południowym Londynie, pokazuje jak meble i przedmioty, takie jak figurki z ceramiki czy ozdoby świąteczne, odgrywają centralną rolę w kształtowaniu i stabilizacji tożsamości ludzi. Badanie te pokazują, jak znaczenie architektury może być konstruowane poprzez praktyki zamieszkiwania, które wiążą się z materialnym oswajaniem przestrzeni. Miller pokazał również, że aby zrozumieć, co znaczy budynek i jakie relacje budują z nim aktorzy społeczni, nie wystarczy tylko analizować go z zewnątrz, odnosząc się do stylistycznych i formalnych aspektów, ale badacze powinni spoglądać także na przestrzeń wewnątrz i to, jak jest przekształcana przez użytkowników.

---

<sup>76</sup> Ibidem, s.550.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Miller Daniel, 2008, *The Comfort of Things*, Malden: Polity Press.

Ten obszar badań jest także silnie rozwijany w ostatnim dziesięcioleciu w Polsce pod nazwą socjologii zamieszkiwania<sup>79</sup>. W ramach tego podejścia badacze koncentrują się na zrozumieniu, jak w codziennych procesach, o charakterze oddolnym, przestrzeń zamieszkania, rozumiana jest poprzez swoją materialność oraz przyswajana i negocjowana<sup>80</sup>. Dobrze problem ten prezentują badania Jacka Gądeckiego, związane z analizą procesów udomowienia się nowych mieszkańców na terenie jednej z krakowskich dzielnic – Nowej Huty<sup>81</sup>. W swoich badaniach Gądecki opisuje przemiany przestrzeni mieszkalnej, której mieszkańcy dokonują najczęściej własnymi rękoma<sup>82</sup>. W badaniach tych istotne było podkreślenie kontekstu historyczno-urbanistycznego Nowej Huty, która została zbudowana na socjalistycznych ideach i stanowiła jedno z narzędzi kreowania nowego społeczeństwa. Badania Gądeckiego pokazują jednak, jak przy pomocy oddolnych praktyk mieszkańcy mogą zmienić znaczenie architektury. W ramach socjologii zamieszkiwania sytuują się także badania Marty Skowrońskiej, która przyglądała się strategii udomowienia i sposobom budowania poczucia „jak u siebie” w przestrzeniach mieszkalnych<sup>83</sup>. Badaczkę interesowało głównie, w jaki sposób mieszkańcy oswajają zamieszkiwane przestrzenie i tworzą z nich komfortowe miejsca do życia. Zatem ważne były dla niej wszelkie materialne aspekty miejsca zamieszkania, a więc określona struktura przestrzenna, sposoby rozmieszczenia obiektów materialnych, ale także codzienne czynności zorganizowane wokół tych przedmiotów<sup>84</sup>. W konsekwencji badaczka pokazała, że udomowienie przestrzeni nie jest tylko rezultatem celowo-racjonalnych działań jednostek, ale także nawykowych codziennych praktyk<sup>85</sup>.

---

<sup>79</sup> zob. Łukasiuk Magdalena, Marcin Jewdokimowa (red.), 2014, *Socjologia zamieszkiwania: praca zbiorowa*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa; Łukasiuk Magdalena, Marcin Jewdokimowa (red.), 2015, *Socjologia zamieszkiwania: narracje, dyfuzje, interwencje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego; Skowrońska Marta, 2015, *Jak u siebie: zamieszkiwanie i komfort*, Zakład Wydawniczy NOMOS.

<sup>80</sup> Łukasiuk Magdalena, Marcin Jewdokimowa (red.), 2014, op.cit., s. 26.

<sup>81</sup> Gądecki Jacek, 2014, *Przestrzeń zamieszkiwania jako nośnik procesu gentryfikacji na przykładzie Nowej Huty*, w: *Socjologia zamieszkiwania: praca zbiorowa*, Łukasiuk M., Jewdokimowa M. (red.), Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa, s.215–238.

<sup>82</sup> Ibidem, s. 218.

<sup>83</sup> Skowrońska Marta, 2015, op.cit.

<sup>84</sup> Ibidem.

<sup>85</sup> Ibidem.

Definicja architektury w użyciu dobrze obrazuje przejście od koncentrowania się na symbolicznym i reprezentatywnym charakterze obiektów w kierunku dbałości o działanie w wyjaśnianiu społecznego wymiaru przestrzeni zabudowanych. Architektura w użyciu pozwala zatem zrozumieć, jak poruszające się ciała kształtują znaczenie architektonicznych artefaktów. Budynek nie jest już statycznym obiektem, a raczej zapisem trajektorii ludzkiego działania. Pojęcie użycia w kontekście myślenia o budynkach, ujawnia także cały szereg zdarzeń, które zdaniem Ewy Rewers są kluczowe dla zrozumienia procesów we współczesnej architekturze<sup>86</sup>. Według kulturoznawczyńi zdarzenia związane są nie tylko z samym doświadczeniem cielesnym danej przestrzeni, ale przede wszystkim z jej programowaniem i aktywnym eksplorowaniem. Architektura zgodnie z tym podejściem, to wytwarzaniem przestrzeni, dla którego podstawowymi kategoriami są: przyszłość, otwarcie, dynamika, interakcje między przestrzeniami i użytkownikami, nieoczekiwana ewolucja programu i łatwość przystosowania się do nowych okoliczności<sup>87</sup>. Dlatego, aby zrozumieć architekturę należy spojrzeć na to, jak budynki otwierają się na nowych aktorów, w jaki sposób wchodzą z nimi w interakcje i jak w konsekwencji wpływa to zmianę obiektów. Taki myślenie o architekturze stanowi wprowadzenie dla trzeciego sposobu społecznego rozumienia architektury, w ramach którego dowartościowany zostaje materialny wymiar środowiska zabudowanego.

#### **1.4. Architektura w działaniu**

Trzeci sposób definiowania architektury, który wyróżniam w tej pracy, skupia się na rozumieniu budynków jako aktywnej części życia społecznego. Perspektywa ta wyrasta na gruncie studiów nad nauką i techniką (STS) oraz teorii aktora-sieci (ANT) rozwijanej między innymi przez Bruno Latoura, który twierdzi, że nie tylko człowiek, ale także rzeczy mają zdolność działania<sup>88</sup>. W ten sposób zostaje zanegowane rozróżnienie między podmiotem, który ma zdolność działania a przedmiotem, którym

---

<sup>86</sup> Rewers Ewa, 2005, *Post polis Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 96–97.

<sup>88</sup> Fallan Kjetil, 2008, *Architecture in Action: Travelling with Actor-Network Theory in the Land of Architectural Research*, „Architectural Theory Review”, t. 13(1), s.80–96.



można manipulować<sup>89</sup>. Jak wskazuje Marta Leśniakowska, zorientowanie na aktywną naturę działającej architektury pozwala zapytać o sprawczość środowiska zabudowanego<sup>90</sup>. W konsekwencji przekracza się myślenie o architekturze jako znaku, który wytworzony został w obszarze kultury i funkcjonuje tylko w złożonych, wielopoziomowych przekazach o zmiennych odniesieniach i interpretacjach – co pokazałem w opisanych powyżej perspektywach<sup>91</sup>. Dlatego w prezentowany w tej części pracy obszarze badań całkowicie na dalszy plan zostaje odsunięte rozumienie architektury w kategoriach tego, czym jest i co oznacza, a kluczowe staje się wyartykułowanie tego, jaka jest sprawczość budynków – jak działają i co robią. Architektura nie jest jedynie bierną materią, czekającą na oznaczenia, i wyrażającą społeczne nastroje. Budynki poza symbolicznym komunikatem mają także swoją sprawczość – program działania – która ujawnia się szczególnie w relacjach z innymi aktorami, budynek może na przykład ograniczać lub prowokować działania innych aktorów<sup>92</sup>. W taki sposób architektoniczne artefakty przestają być postrzegane jako struktury społeczne w zobiektywizowanej i materialnej formie – jak uważał Durkheim – oraz jako obiekty, których znaczenie kształtuje się post factum poprzez użycie lub dyskursywne naładowanie – jak u Foucaulta. Najogólniej rzecz ujmując, ważne w tym ujęciu jest zrozumienie tego, jak „działają” budynki, jak oddzielają wnętrza od zewnątrz, jak kierują przepływem ludzi i jak wchodzą w relację z aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi<sup>93</sup>.

W konsekwencji przyjęcia perspektywy ANT i STS do myślenia o architekturze następuje zmiana w samym pojmowaniu materialnych obiektów od wykonanych i zmaterializowanych w stronę myślenia o „niestabilnym-bycie – budynku-w-procesie”<sup>94</sup>. Takie stanowisko pokazuje, że współcześnie architektoniczne artefakty nie są statycznymi, ale raczej dynamicznymi i elastycznymi obiektami, dlatego każdy

---

<sup>89</sup> Latour Bruno, 2010, *Splatając*, op.cit.

<sup>90</sup> Leśniakowska Marta, 2019, *Czego chce architektura?*, w: *Znaczenie architektury /architektura znaczeń*, Omilanowska M. (red.), Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, s.27–71.

<sup>91</sup> Ibidem, s.30.

<sup>92</sup> Löw Martina, Steets Silke, 2014, op.cit., s. 216.

<sup>93</sup> Ibidem.

<sup>94</sup> Yaneva Albena, 2018, op.cit.,s.29.

budynek, nawet kiedy zostanie już wybudowany, jest w procesie, ponieważ zaczyna się starzeć i jest przekształcany przez użytkowników, a także modyfikowany przez wszystko, co wydarza się na zewnątrz i wewnątrz niego<sup>95</sup>. Zgodnie z tym architektura nie jest skończonym bytem, ale powstaje zawsze pomiędzy aktorami, którzy tworzą sieć wielu skonfliktowanych ze sobą interesariuszy – użytkowników, społeczności sąsiedzkich, konserwatorów, klientów, przedstawicieli rządu, władz miejskich i architektów<sup>96</sup>. W tym miejscu ciekawe, staje się także odwołanie do badań Pauliny Rojek-Adamek, które koncentrowały się na designie i roli zawodowej designerów. Badaczka proponowała między innymi poza analizą indywidualnych dyspozycji projektantów spojrzenie także na oczekiwania środowiska, dlatego w tym celu posługiwała się perspektywą relacyjną, aby ukazać, to co ważne jest dla projektanta i całego procesu projektowania – relacje z usługodawcami, użytkownikami, etc.<sup>97</sup>.

W analizach powinniśmy jednak skierować uwagę badawczą także w kierunku sprawczości materii – fasady budynku, kamienia użytego do wyłożenia podłogi, betonu, okien i drzwi. Materialny artefakt bowiem nie jest tylko efektem pracy aktorów ludzkich, jak powszechnie się przyjmuje, ale jest raczej obrazem złożonych interakcji, jakie zachodzą pomiędzy różnymi aktorami ze szczególnym uwzględnieniem materii rozumianej jako aktywna część życia społecznego. Dlatego na przykład opowieści architektów o ich własnych osiągnięciach pełne są słów wyjaśniających, jak poprzez materialność zostali oni doprowadzeni do konkretnego rozwiązania, bo ograniczały ich inne budynki i interesy<sup>98</sup>. Architekci, projektując budynki, kierują się często także wewnętrzną logiką materiału, zmuszani są do podporządkowania się warunkom zastanym na miejscu budowy oraz powstrzymywani na różnych poziomach przez infrastrukturę techniczną. Wymienione przykłady nie opisują oczywiście wszystkich materializacji, w jakie uwikłana jest praktyka architektoniczna, ale pokazują, że ANT stanowi ożywczy wkład w badania architektoniczne, ponieważ pozwala lepiej

---

<sup>95</sup> Latour Bruno, 2003, *Promises of Constructivism*, w: *Chasing Technoscience Matrix for Materiality*, Ihde D., Selingereds E. (red.), Indiana University Press, s.29–31.

<sup>96</sup> Latour Bruno, Albena Yaneva, 2018, op.cit., s.17.

<sup>97</sup>

<sup>98</sup> Latour Bruno, 2003, op.cit., s.30.

zdefiniować procesualność architektury, która jest rozumiana nie tylko jako złożona relacja między ludźmi i rzeczami, ale także między materialnością i znaczeniem<sup>99</sup>.

Podejście to rozwijane jest między innymi przez Albenę Yanevę, która w swoich pracach stara się pokazać architekturę jako szereg procesów materialnych wykraczających dalece poza budowanie<sup>100</sup>. Jednym z przykładów badań, gdzie Yaneva śledziła, jak architektura uwikłana jest w materialne zależności, stanowi etnograficzne studium nad relacjami architektów z materialnymi artefaktami wykorzystywanymi w procesie projektowania w holenderskiej pracowni OMA. Celem jej badań było nie tylko zbadanie samego procesu tworzenia architektonicznego artefaktu, ale także pokazanie, jak relacje między aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi mogą wpływać na znaczenie i formę obiektu<sup>101</sup>. Badaczka w analizach pokazała, że już na etapie projektowania obiekt jest nie tylko zależny od wizji architektów czy innych decydentów, ale także od materialnych ograniczeń. To myślenie o aktorach ludzkich i nie-ludzkich uczestniczących w procesach związanych z architekturą jest także dobrze widoczne w badaniach Yanevy nad renowacją *Alte Aula* w Wiedniu<sup>102</sup>. Yaneva śledząc dynamikę procesu renowacji, starała się zrozumieć, jak siedemnastowieczny budynek staje się uległy, posłuszny, ale także, jak stawia opór i sprzeciw wobec innych aktorów. Według badaczki sytuacja renowacji jest wyjątkowa, ponieważ w jej trakcie można zrozumieć najlepiej sposób istnienia budynku<sup>103</sup>.

Jednym z przykładów badań wykorzystujących optykę ANT jest także praca Lloyda Jenkinsa, który w studium paryskiego biurowca podkreślał, że należy zerwać z mitem budynku jako statycznego, zamkniętego i materialnie stałego<sup>104</sup>. Jego alternatywne podejście do badania architektury skupiało się na śledzeniu różnych przestrzeni wewnątrz i wokół budynku, tych, na które składają się zarówno aktorzy ludzcy, którzy w nim pracują, jak i sam budynek. Jenkins poszukiwał powiązań i

---

<sup>99</sup> Fallan Kjetil, 2008, op.cit, s.80.

<sup>100</sup> Yaneva Albena, 2009, *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*, Peter Lang.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Yaneva Albena, 2018, op.cit.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Jenkins Lloyd, 2002, *Geography and Architecture 11, Rue Du Conservatoire and the Permeability of Buildings*, „Space and Culture”, t. 5(3), s.226.

relacji pomiędzy technicznymi i społecznymi (nie-ludzkimi i ludzkimi) aktorami w przestrzeni architektury<sup>105</sup>.

Natomiast Thomas F. Gieryn w swoich badaniach, których celem było zrozumienie tego, co robią budynki, dostarczył kilku istotnych wskazówek na temat znaczenia interakcji, relacji i sieci dla badań nad architekturą<sup>106</sup>. Argumentując, że w sposobach rozumienia architektury, jaki na przykład proponował Bourdieu brakuje narzędzi konceptualnych zdolnych do radzenia sobie z materialnością w satysfakcjonujący sposób, sugeruje on spojrzeć na budynki architektoniczne jak na technologiczne artefakty<sup>107</sup>. W zaprezentowanym przez niego studium budynku Wydziału Biotechnologii Cornell University w Nowym Jorku pokazuje, jak architektoniczne artefakty mogą zakłócać klasyczny dualizm aktora/struktury. Architektura jest zatem nie tylko kształtowana społecznie, ale także informuje o zachowaniu społecznym i jest nieustannie przekształcana przez działania społeczne<sup>108</sup>. Gieryn uważa, że architektura staje się zawsze czymś innym, niż to, co jej projektanci przewidzieli i czymś więcej niż to, co zostało wybudowane, ponieważ użytkownicy przekształcają jej formę poprzez różne zastosowania i znaczenia<sup>109</sup>. W badaniach architektury Gieryn podkreśla, że aby zrozumieć, czym są obiekty, musimy myśleć o nich, jak o złożonych relacjach pomiędzy różnymi aktorami.

### **1.5. Od architektury wykonanej do architektury w procesie tworzenia**

Zaproponowane w tym rozdziale trzy sposoby definiowania architektury miały na celu pokazanie różnych możliwości zrozumienia społecznego wymiaru budynków. Pierwsze spojrzenie skupiało się na myśleniu o architekturze poprzez to, co komunikuje, drugie natomiast na tym, jak obiekty przekształcane są w codziennych praktykach, z kolei trzecie podejście ogniskowało się na zrozumieniu tego, jak budynki

---

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> Gieryn Thomas F., 2002, op.cit.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 35–74.

<sup>108</sup> Fallan Kjetil, 2008, op.cit., s.85.

<sup>109</sup> Gieryn Thomas F., 2002, op.cit., s.36.

działają poprzez śledzenie relacji pomiędzy tym, co społeczne i materialne w architekturze. W opisie tych trzech stanowisk istotne było pokazanie, tego w jaki sposób w naukach społecznych myślenie o budynkach przy pomocy pojęcia formy i funkcji można zastąpić dbałością o uwidocznienie relacji, w ramach których budynek jest wytwarzany. Jednak, aby zrozumieć ten relacyjny charakter architektury, należy wskazać, że w przedstawionych sposobach definiowania mieliśmy także do czynienia z dwoma przeciwstawnymi rodzajami myślenia o obiekcie jako wykonanym albo będącym w procesie<sup>110</sup>.

Architektura interpretowana w kategoriach wykonanego obiektu koncentruje się na produkcie i efekcie, który zostaje zredukowany do statecznych ram o treści na przykład politycznej czy ekonomicznej. Sam budynek jest zatem pojmowany jako meta-symbol społeczeństwa i kultury. Znaczenie budynku jest zamknięte w sztywnej i estetycznej formie, co w efekcie powoduje ograniczoną reakcję w jego odbiorze. Kiedy bowiem mówimy, że budynek, na przykład, wyraża konkretną kulturę lub ucieleśnia politykę, myślimy raczej o stabilnej formie.

Z kolei procesualne ujęcie architektury to natomiast spojrzenie na to, jak obiekt kształtowany jest w toku licznych relacji i stanowi wyraźny zwrot w kierunku bardziej dynamicznego rozumienia budynków. W takim ujęciu obiekt daleki jest od stabilności – pojawia się raczej jako dynamiczna mapa wszystkich trajektorii i zdarzeń, które wyzwała i który zmienia się w zależności od różnych interakcji, w jakie jest uwikłany<sup>111</sup>. Architektura powstaje zatem w relacjach pomiędzy różnymi aktorami, którzy przyczyniają się do złożonego procesu tworzenia i budują sieci, w ramach której wyłania się architektoniczny artefakt<sup>112</sup>. Zatem spojrzenie na architekturę jak na przestrzeń relacji pozwala, po pierwsze, zrozumieć, jak obiekt jest używany, projektowany, jak zawodzi i co zostało w nim źle pomyślane. Po drugie, budynek, na który spoglądamy poprzez pryzmat jego uwikłania w relacje, jawi się jako obiekt złożony z wielu różnych wymiarów i aktorów, którzy gromadzą się wokół niego, przekształcają i utrzymują go. Zatem każdy projekt architektoniczny buduje i utrzymuje

---

<sup>110</sup> Yaneva Albena, 2018, op.cit., s.29.

<sup>111</sup> Yaneva Albena, 2017, op.cit., s.42.

<sup>112</sup> Ibidem.

społeczności składające się z różnych aktorów, zarówno tych ludzkich, jak i nie-ludzkich<sup>113</sup>. Społeczności te angażują się w dość symetryczne, otwarte i „performatywne tańce sprawczości”, testują możliwości, opracowują scenariusze, dostosowują obiekt do różnych okolicznościach i odpowiadają za to, co wyłoni się w procesie manipulacji<sup>114</sup>. Budynek nie jest raz na zawsze ustaloną formą, bierną i zastygłą materią, ale przeciwnie jego forma i znaczenia kształtuje się w toku urzeczywistniania rozmaitych sprawczości. W konsekwencji relacyjne ujęcie architektury pozwala zrozumieć, że obiekty architektoniczne są złożonymi bytami i efektem wielu nieprzewidywalnych sojuszy.

Myślenie o architekturze w kategoriach relacji jest więc według mnie kluczowe dla zrozumienia społecznego wymiaru budynków. Perspektywa ta nie koncentruje się na identyfikowaniu wartości symbolicznej, pierwotnej istoty obiektów, ale na pokazaniu i zbadaniu architektonicznego pluralizmu i uwikłania budynków nie tylko, w to, co kulturowe, ale i materialne. W konsekwencji zostaje dowartościowana materialna rzeczywistość obiektów i podkreślona sprawczość środowiska zabudowanego. Obiekty architektoniczne bowiem, jak wszelkie inne materialne artefakty, przez długi czas w naukach społecznych nie były uznawane za sprawczych aktorów<sup>115</sup>. Główny powodem marginalizowania architektury, a szczególnie jej materialnego wymiaru, wynikał z faktu, jak podkreśla Yaneva, że nie mieliśmy ku temu odpowiednich narzędzi – odpowiedniej definicji aktora i sprawczości<sup>116</sup>. Zatem, aby uchwycić złożoną naturę architektonicznych artefaktów, w dalszej części pracy należy pokazać, jak współcześnie w naukach społecznych określana jest sprawczość. Jednak, aby mówić o sprawczości w kontekście architektury, w pierwszej kolejności należy zrozumieć, jak obecnie badacze i badaczki społeczni myślą o relacjach, bowiem to właśnie pojęcie relacji staje się w tej pracy kluczowym narzędziem dla uchwycenia tego, czym właściwie jest architektura i jak powstaje. Dlatego w kolejnym rozdziale zaprezentuję mapę narzędzi teoretycznych i

---

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> Pickering Andrew, 1995, *The Mangle of Practice: Time, Agency, & Science*, The University of Chicago Press.

<sup>115</sup> Yaneva Albena, 2018, op.cit., s.29.

<sup>116</sup> Ibidem.

empirycznych oferowanych przez nauki społeczne dla zrozumienia relacyjności, procesualności i materialności architektury.

## Rozdział II

### Zwrot relacyjny w naukach społecznych

Myślenie o rzeczywistości społecznej jako o tworze relacyjnym jest mocno zakorzenione w wielu klasycznych i współczesnych teoriach socjologicznych<sup>117</sup>. Jednak sposób, w jaki definiuję relacje w tej pracy nie stanowi reinterpretacji tradycyjnych modeli i klasycznych tekstów, ale dotyczy współczesnych rozstrzygnięć ontologicznych, epistemologicznych i metodologicznych. Opisane podejście jest przykładem metateoretyzowania opartego na badaniu kombinacji między różnymi teoriami społecznymi, śledzeniu ich powiązań i połączeń z szerszym kontekstem społecznym<sup>118</sup>. Szczególną cechą metateoretyzowania jest analiza istniejących już propozycji teoretycznych w kontekście nowych zjawisk społecznych.

Zwrot relacyjny stanowi współcześnie narzędzie, które pozwala spojrzeć na świat społeczny który powstaje w wyniku interakcji, relacji i sieci. W ujęciu tym, to właśnie one, a nie podmioty, stanowią podstawowy budulec społeczny. Badacze w ramach tego podejścia koncentrują się na śledzeniu powiązań pomiędzy poszczególnymi elementami, na relacjach i stosunkach, które łączą części i przeobrażają je w zbiorowości, a nie na analizie statycznych obiektów. Założenia nowego paradygmatu traktuję zatem jako narzędzie uwrażliwiające na fakt, że rzeczywistość, w której funkcjonujemy ma naturę sieciową i składa się z różnych elementów splecionych relacjami.

Relacyjna optyka jest obecnie rozwijana przez wielu badaczy przyjmujących założenie, że społeczeństwo jest sumą wzajemnych relacji między jednostkami (aktorami)<sup>119</sup>. Jednak mimo wspólnego teoretycznego punktu wyjścia, formułowane

---

<sup>117</sup> Dobrze opisuje to Mustafa Emirbayer w „Manifesto for a Relational Sociology” z 1997 roku. Zdaniem badacza odniesienia na temat relacyjnego myślenia o otaczającej nas rzeczywistości można odnaleźć w istniejących już podejściach na gruncie klasycznej socjologii w pracach takich autorów, jak Karol Marks, Georg Simmel czy Emile Durkheim. Natomiast jako współczesnych autorów Emirbayer wymienia Norberta Elias, Michela Foucaulta, Jürgena Habermasa, Zygmunta Baumana, Jeffreya Alexandra oraz Pierre’a Bourdieu i Anthony’ego Giddensa; Zob. Emirbayer Mustafa, 1997, *Manifesto for a Relational Sociology*, „The American Journal of Sociology”, 103(2), s.290–293.

<sup>118</sup> zob. Ritzer George, 1992, *Metatheorizing in sociology: explaining the coming age*, w: *Metatheorizing*, Ritzer G. (red.), Sage Publications, s.7–26.

<sup>119</sup> Burkitt Ian, 2018, *Relational Agency*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s.523.



przez badaczy propozycje znacząco różnią się pod wieloma względami. Dlatego trudno obecnie o zdefiniowanie spójnego i ujednoczonego podejścia. W praktyce większość badaczy czerpie z eklektycznego wachlarza dostępnych teorii, aby wytłumaczyć relacyjny zwrot w naukach społecznych, co stanowi przykład przywołanego wcześniej metateoretyzowania.

W celu wyjaśnienia podstawowych założeń relacyjnego podejścia jako ramy dla rekonceptualizacji pojęcia sprawczości odwołam się do prac Mustafa Emirbayera<sup>120</sup> i François Dépelteau<sup>121</sup>, którzy rozwijają swoją perspektywę w oparciu o pragmatyzm transakcyjny Johna Dewey'a. Szczególnie interesująca dla wyjaśnienia relacyjnego podejścia jest także perspektywa Nicka Crossley'a<sup>122</sup> oparta na analizie sieci. Jednak w rozwój relacyjnej refleksji włączaj są także krytyczni realiści – Pierpaolo Donati<sup>123</sup> i Margaret Archer<sup>124</sup>. Niezwykle ważne są również rozważania Iana Burkitta<sup>125</sup>, który w swoich pracach proponuje perspektywę relacyjną opartą na elementach marksizmu, pragmatyzmu i pracach analityków sieciowych. Natomiast szczególnie cenne wydają są tutaj relacyjne perspektywy wyrastające ze zwrotu posthumanistycznego i nowego

---

<sup>120</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.281–317.

<sup>121</sup> Dépelteau Fran  oisa, 2008, *Relational thinking: a critique of co-deterministic theories of structure and agency*, „Sociological Theory”, 26(1), s.51–73; Dépelteau Fran  oisa, 2013, *What is the direction of the 'relational turn'?*, w: *Conceptualizing Relational Sociology: Ontological and Theoretical Issues*, Powell C., Dépelteau F. (red.), Palgrave, s.163–85; Dépelteau Fran  oisa, 2015, *Relational sociology, pragmatism, transactions and social fields*, „International Review of Sociology”, 25(1), s.45–64; Dépelteau Fran  oisa, 2018, *Relational Thinking in Sociology: Relevance, Concurrence and Dissonance*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan.

<sup>122</sup> Crossley Nick, 2011, *Towards Relational Sociology*, Routledge; Crossley Nick, 2014, *Interactions and Juxtapositions: Conceptualising Relations in Relational Sociology*, w: *In Relational Sociology: From Project to Paradigm*, Powell C., Dépelteau F. (red.), Palgrave, s.123–144; Crossley Nick, 2015, *Relational Sociology and Culture: A Preliminary Framework*, „International Review of Sociology”, 25 (1), s.65–85; Crossley Nick, 2018, *Networks, Interactions and Relations*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s.481–498.

<sup>123</sup> Donati Pierpaolo, 2011, *Relational Sociology: A New Paradigm for the Social Sciences*, Routledge; Donati Pierpaolo, 2015, *Manifesto for a Critical Realistic Relational Sociology*, „International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie”, 25(1), s.86–109.

<sup>124</sup> Archer Margaret S., 2015, *Realist Social Theory: the Morphogenetic Approach*, Cambridge University Press; Archer Margaret S., 2013, *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Dziuban A. (tłum.), Wydawnictwo Nomos; Archer Margaret S., 2019, *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*, Tomanek P. (tłum.), Narodowe Centrum Kultury; Domecka Marieta, 2013, *Wprowadzenie do polskiego tłumaczenia książki Margaret S. Archer Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, w: *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Archer Margaret S., Zakład Wydawniczy Nomos; Mrozowicki Adam, 2013, *Człowieczeństwo. Struktura i sprawstwo w teorii socjologicznej Margaret S. Archer*, w: *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Archer Margaret S., Zakład Wydawniczy Nomos.

<sup>125</sup> Burkitt Ian, 2016, *Relational agency: Relational sociology, agency and interaction*, „European Journal of Social Theory”, 19 (3), s.322–33; Burkitt Ian, 2018, op.cit.

materializmu. Przecinają one szereg dychotomii obecnych w klasycznych teoriach społecznych i podkreślają potrzebę badania relacji nie tylko tych na poziomie ludzkim, ale także i nie-ludzkich. Badacze, tacy jak Bruno Latour i Karen Barad, do których koncepcji odwołam się w dalszej części pracy, zachęcają do eksploracji relacyjnego charakteru świata, poznawania jego złożoności i uwikłania zarówno, w to co społeczne, jak i materialne.

Zanim zaprezentuję konkretne rozstrzygnięcia teoretyczne, chciałbym w tym miejscu przedstawić trzy obietnice socjologii relacyjnej opisane przez Dépelteau<sup>126</sup>. Obietnice te pokazują, że myślenie relacyjne stanowi podstawę dla fundamentalnych i rygorystycznych rozważań w czasie, gdy istoty ludzkie muszą na nowo oceniać sposoby, przy pomocy których mogą poznać złożoność społecznej rzeczywistości oraz to w jakie relacje uwikłani są zarówno aktorzy ludzcy i nie-ludzcy<sup>127</sup>. Przedstawienie tych obietnic jest kluczowe, ponieważ pozwala wyjaśnić, w sposób skrótowy, lecz dokładny, dlaczego w mojej pracy przyjmuję relacyjne podejście w badaniu architektury. Pierwsza obietnica, z którą związana jest socjologia relacyjna opiera się na hipotezie, że możemy poprawić rozumienie życia społecznego tylko i wyłącznie poprzez śledzenie relacji, jakie budują między sobą aktorzy<sup>128</sup>. Socjologowie relacyjni przyjmują, że tego rodzaju relacyjne perspektywy i analizy mogą uwypuklić to jak zmieniają się motywacje i możliwości działania poszczególnych aktorów. Druga obietnica oparta jest na przeświadczeniu, że cokolwiek dzieje się w życiu społecznym, pochodzi z relacji. Zjawiska społeczne są produktami wielu współzależnych aktorów i efektem interakcji zachodzących między nimi, ponieważ wszyscy jako aktywni aktorzy przyczyniamy się do przekształcania i (współ)tworzenia społecznych sytuacji. Nie można więc myśleć o aktorach jako indywidualnych i wyizolowanych bytach, ponieważ oni sami nie tworzą i nie odpowiadają za zjawiska społeczne, które dzieją się zawsze w kontekście do innych podmiotów i przedmiotów. Trzecia z kolei obietnica wiąże się z traktowaniem socjologii relacyjnej jako nowej przestrzeni dla naukowych rozważań i kreatywności, w ramach której prowadzone są dyskusje i poddawane zostają ponownej

---

<sup>126</sup> Dépelteau Françoisa, 2018, op.cit., s.3–33.

<sup>127</sup> Ibidem, s.14.

<sup>128</sup> Ibidem, s.14–20.

ocenie podstawowe poglądy na społeczny wszechświat, gdzie, podstawowe zasady, idee i praktyki tej dyscypliny są potwierdzane, kwestionowane i przeformułowywane, chodzi bowiem o poszukiwanie relacji pomiędzy różnymi sposobami poznania rzeczywistości społecznej. Te trzy obietnice pokazują, że myślenie relacyjne jest możliwie najlepszym sposobem poznania złożonej natury obiektów architektonicznych. Optyka ta dostarcza narzędzi do badania architektury nie jako skończonych i zmaterializowanych artefaktów, ale jako procesu, w ramach którego obiekt nabiera znaczenia i funkcji, które nie są stałe i niezmiennie. Eksploracja architektury w relacyjny sposób koncentruje się zatem na zrozumieniu samego procesu stawanie się obiektem, a nie na strukturalnych i systemowych wyjaśnieniach tego, czym są budynki. Z kolei samo śledzenie relacji pokazuje także, jacy aktorzy pośrednio lub bezpośrednio, i z jakim zaangażowaniem, przyczyniają się do tworzenia obiektu.

W dalszych częściach tego rozdziału prezentuję podstawowe kwestie podejmowane przez badaczy relacyjnych, które w konsekwencji przybliżą czytelnika i czytelniczkę do zrozumienia przedstawionych powyżej obietnic. W rozdziale nie wyczerpuję i nie przywołuję jednak szczegółowo wszystkich teoretycznych propozycji dotyczących sprawczości, struktury, indywidualizmu, holizmu, czy dychotomii obecnych w naukach społecznych. Posługuję się tymi pojęciami na tyle, na ile jest to niezbędne dla zaprezentowania relacyjnych narzędzi pozwalających zrozumieć wielowymiarowość architektury.

## **2.1. Socjologia relacyjna**

Pojęcie socjologii relacyjnej po raz pierwszy pojawia się w latach 90. XX wieku, a jego twórcą był Mustafa Emirbayer – amerykański socjolog zainteresowany analizą sieci społecznych. Pojęcie to stało się przedmiotem napisanego przez niego *Manifesto for a Relational Sociology*<sup>129</sup>, którego celem było pokazanie w szerokim zakresie teoretycznym i metodologicznym nowej koncepcji, która charakteryzować miała wówczas przejście, jakie dokonało się w naukach społecznych od modernistycznej optyki ku zasadniczo postmodernistycznemu myśleniu, uściślającemu i

---

<sup>129</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit.,

wzbogacającemu dotychczasowe formy społecznego poznania<sup>130</sup>. W swoim eseju zaproponował on nieustannie zmieniającą się relację między dynamicznymi i działającymi aktorami oraz różnymi procesami jako właściwą jednostkę analizy dla badań socjologicznych. Koncepcja teoretyczna Emirbayera, jak już wspomniałem, była pod głębokim wpływem amerykańskiego pragmatyzmu, w tym zwłaszcza prac Johna Dewey'a, który w swoich badaniach rozwijał tematy związane z ludzkim doświadczeniem i działaniem<sup>131</sup>.

Według Emirbayera socjologia relacyjna nie oferuje zasadniczo innowacyjnych rozstrzygnięć teoretycznych, należy podkreślić bowiem, że wielu socjologów od dawna pracuje w ramach relacyjnego nurtu. Natomiast sama koncepcja stanowi raczej głos w debacie dotyczącej rozwinięcia zasięgu oddziaływania istniejących już podejść teoretycznych na gruncie klasycznej socjologii uprawianej między innymi przez Karola Marksa, Georga Simmela i – częściowo – Emile'a Durkheima, co jest według mnie próbą legitymizacji relacyjnego paradygmatu w naukach społecznych. Wśród współczesnych socjologów myślenia relacyjnego można poszukiwać w tekstach takich autorów, jak: Michel Foucault, Jürgen Habermas, Zygmunt Bauman oraz Anthony Giddens<sup>132</sup>.

Aby zrozumieć czym właściwie jest myślenie relacyjne należy w pierwszej kolejności przyjrzeć się temu, jak według Emirbayera kształtowało się ono w klasycznej teorii socjologicznej. Jednym z pierwszych socjologów, który uważał, że społeczeństwo składa się z relacji i wyraża ich sumę, w obrębie których znajdują się jednostki, był Karol Marks. Idea relacji jest widoczna w jednym z jego najważniejszych dzieł stanowiących krytykę ówczesnego społeczeństwa – w pierwszej części *Kapitału* pisał on, że kapitał nie jest rzeczą, ale relacją społeczną wytwarzaną między osobami i zapośredniczoną przez rzeczy<sup>133</sup>. Jak pokazuje Emirbayer, według Marksa społeczeństwo nie składa się z jednostek, ale wyraża sumę relacji, w obrębie których

---

<sup>130</sup> Mazan Teresa, 2017, *Początki, założenia i perspektywa socjologii relacyjnej*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne” 19(2), s.11.

<sup>131</sup> zob. Dewey John, 1929, *Experience and Nature*, Open Court.

<sup>132</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.291–293.

<sup>133</sup> Karol Marks, 1970, *Proces wytwarzania kapitału*, Książka i Wiedza, za: Emirbayer Mustafa, op.cit., s.288.

jednostki te się znajdują<sup>134</sup>. Marks jako głęboko relacyjny myśliciel dokonał wglądu w relacje między produkcją, dystrybucją, wymianą i konsumpcją. Społeczeństwo, gospodarka czy organizacje nie są podmiotami samymi w sobie i nie są zbiorem jednostek wraz z ich działaniem, ale stanowią sumę wzajemnych relacji między nimi.

Nie sposób w tym miejscu nie przywołać także Gabriela Tarda, według którego nauki społeczne starają się głównie poszukiwać i wyjaśniać prawidłowości zachodzące między aktorami. Natomiast kluczem do zrozumienia rzeczywistości społecznej jest dla niego uwypuklenie przez nauki społeczne różnic, zmian i konfliktów między jednostkami. Szczególne miejsce w socjologii Tarda zajmuje uwrażliwienie na niuanse, zróżnicowania, jak i na relacje oraz nie do końca systematyczne, oczywiste powiązania między podmiotami/przedmiotami. Socjologia Tarda pod pewnym względem jest wyjątkowa, ponieważ została opracowana w drugiej połowie XIX wieku we Francji, czyli w tym samym miejscu i czasie, gdzie skonstruowano i z ogromnym sukcesem popularyzowano nauki społeczne oparte na holizmie. Rzeczywistość społeczna zgodnie z Tardowską perspektywą jawi się jako nieskończona wielość procesów łączących ruchomych aktorów.<sup>135</sup>

Z kolei Georg Simmel jako jeden z klasycznych socjologów najbardziej zaangażowanych w teorie relacyjne, zauważał że społeczeństwo istnieje tam, gdzie wiele osób wchodzi ze sobą w interakcje, a interakcje te powstają zawsze w oparciu o określone popędy lub ze względu na konkretny cel<sup>136</sup>. Zgodnie z tym, społeczeństwo nie jest czymś danym, a raczej jest kształtowane przez działające jednostki. Wyłania się i zmienia swoją formę w wyniku naturalnej dla ludzi orientacji prospołecznej, która jest impulsem do nawiązywania kontaktów z innymi. Społeczeństwo jest obrazem procesów interakcyjnych jakie zachodzą pomiędzy jednostkami. Ponadto zaznaczyć warto, że Simmel był prekursorem abstrakcyjnego pojęcia struktury społecznej, w której znikają jednostki, pozycje społeczne i role, a pozostaje jedynie czysta sieć relacji między nimi – sam kształt i forma organizacji, a nie organizacja w pełnej treści<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.288.

<sup>135</sup> Sergio Tonkonoff, 2018, *Sociology of Infinitesimal Difference. Gabriel Tarde's Heritage*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s.63–85.

<sup>136</sup> Simmel Georg, 1997, *Filozofia pieniądza*, Przyłębski A. (tłum.), Fundacja Humaniora.

<sup>137</sup> Sztompka Piotr, 2002, *Socjologia: analiza społeczeństwa*, Znak, s.135.

Częściowo o społeczeństwie powstającym w wyniku relacji pisał także Durkheim, mimo, iż jest jednym z myślicieli najbardziej utożsamianych z substancjalną optyką. Społeczeństwo jego zdaniem tworzą jednostki łączące się razem i różniące się w zależności od ich geograficznego rozmieszczenia, charakteru oraz liczby kanałów komunikacji, co stanowi według niego podstawę, z której wyłania się życie społeczne. Reprezentacje, które tworzą sieć życia społecznego, wynikają z relacji łączących jednostki lub z drugorzędnych relacji występujących między jednostkami a całym społeczeństwem<sup>138</sup>.

Przywołani badacze kreślą wizję społeczeństwa jako układu relacji pomiędzy aktorami, przy czym posługują się różnymi określeniami, co wskazuje na to, iż trudno o jednoznaczną wykładnię tego, co może oznaczać relacja w socjologii. Pojęcie relacji jest w myśli socjologicznej mocno zakorzenione i analizowane było przez wielu teoretyków, natomiast wykorzystanie tej kategorii jako pojęcia badawczego w wyjaśnianiu zjawisk społecznych nie ma długiej tradycji. Dlatego przyjąć należy, że perspektywa relacyjna, którą prezentują klasyczne teorie socjologiczne jawi się jako preludium do nowego podejścia badawczego, które jako pierwszy zaproponował Emirbayer, a które obecnie rozwijane jest przez badaczy powiązanych z paradygmatem relacyjnym w naukach społecznych.

Pierwsze zatem ujęcie socjologii relacyjnej, określanej synonimicznie przez Emirbayera mianem transakcyjnej, wiązało się z uwyrażeniem szeroko rozumianych nowych trendów w naukach społecznych, które przedstawiały zjawiska międzyludzkie w sposób ciągły, procesualny i dynamiczny, przeciwstawiając je tym, które do rzeczywistości społecznej podchodziły w sposób substancjalny i pokazywały świat jako zbudowany ze statycznych rzeczy i na pierwszym miejscu analizie poddawały podmioty (jednostki), a dopiero w dalszej kolejności relacje między nimi. Substancjalizm, jak definiuje go Emirbayer, za punkt wyjścia przyjmuje istnienie substancji różnego rodzaju, takich jak byty, istoty i rzeczy, których rozpoznanie stanowi główny punkt wyjścia dla wszelkiego rodzaju badania. Zgodnie z tym analiza powinna zaczynać się od tych samoistnych całości, które funkcjonują jako gotowe przedmioty, następnie zaś dopiero badać wpływ, jaki wywierają na inne obiekty, a w konsekwencji na całe

---

<sup>138</sup> Durkheim Emile, 1974, *Sociology and Philosophy*, Simon and Schuster s.24.

społeczeństwo. W ujęciu tym relacje mają czysto zewnętrzny charakter, który rozumiany jest jako dodatkowy i nie ma zasadniczej mocy przekształcenia tego, co nazwane zostało naturą bytu<sup>139</sup>. Natomiast w perspektywie relacyjnej, którą proponuje Emirbayer, aktorzy przekształcają swoją tożsamość, znaczenie i sens w zależności od roli, jaką przyjmują w relacji<sup>140</sup>. To relacja stanowi podstawowy obiekt badania, a nie jej statyczne elementy<sup>141</sup>. Obiekty kształtują się poprzez relację i poprzez nią są postrzegane, a nie jako istniejące uprzednio i niezależnie w stosunku do niej. Obiekt jest efektem relacji i nigdy nie może być widziany w izolacji, ale jedynie w odniesieniu do innych<sup>142</sup>. W konstruowanej perspektywie relacyjnej widać mocne nawiązanie do relacji w rozumieniu Cassirera<sup>143</sup>, które to według niego kształtują istotę rzeczy. Cassirer zakłada, że to relacje stanowią początek dla wszystkich przedmiotów i jednostek.

Koncepcja relacyjna Emirbayera jest także kontynuacją myśli Abbotta. To co łączy Emirbayera i Abbotta to wspólne przekonanie o tym, iż relacje między jednostkami (ale także między pojęciami) mają w przeważającej mierze dynamiczną naturę i rozumiane są zgodnie z tym jako procesy, a nie jako statyczne więzi między obojętnymi substancjami. Według Abbotta aktorzy wchodząc w relacje nie mają możliwości przejścia przez nie nienaruszeni i niezmienieni. Relacje angażują jednostki w taki sposób, że zmieniają ich właściwości, zmniejszają (zwiększają) znaczenie lub tworzą nowe podmioty, które przekształcają dotychczasowe relacje pomiędzy starymi częściami. Dlatego relacja jest rodzajem złożonej (współ)działalności, w której nie ma sensu wyodrębnić elementów składowych poza przepływami, w które angażują się aktorzy<sup>144</sup>. Podejście takie jest jednym z tych niewielu konkretnych przykładów, w których widać myślenie o naturze i konstytucji rzeczywistości społecznej oparte nie na jednostkach, ale na śledzeniu relacji i przepływów między nimi<sup>145</sup>.

---

<sup>139</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.282–283.

<sup>140</sup> Ibidem.

<sup>141</sup> Mazan Teresa, 2017, op.cit., s.12.

<sup>142</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.268.

<sup>143</sup> Ibidem.

<sup>144</sup> Abbott Andrew, 1996, *Things of Boundaries*, „Social Resarch” 62, s.863.

<sup>145</sup> Ibidem.

Socjologia relacyjna w rozumieniu Emirbayera stanowi zatem odpowiedź na jeden z fundamentalnych dylematów przed jakim stają współcześni badacze społeczni, i który dotyczy stawianego coraz częściej pytania o to, czy powinniśmy traktować świat jako składający się z substancji czy procesów. Katarzyna Iwińska<sup>146</sup>, zauważa że w socjologii istnieje przynajmniej kilka perspektyw i paradygmatów teoretycznych, które mają swoje źródła w dwóch modelach światopoglądowych stanowiących podstawę wszelkich sporów w naukach społecznych. Fundamentów tych sporów można szukać w koncepcjach socjologii Webera i Durkheima. Natomiast w dziejach socjologii teoretycznej i empirycznej podział na tzw. dwie socjologie przywoływany jest do dziś. W konsekwencji tradycyjna socjologia prowadzi do podziałów i przyjmowania opozycyjnych stanowisk w opisie świata społecznego. Kluczowym więc zadaniem, przed jakim stają socjologowie, i na które odpowiedź przynosi koncepcja relacyjna, jest przewyciężenie dychotomicznych podziałów, takich jak: indywidualizm vs. holizm; subiektywizm vs. obiektywizm; ciągłość vs. zmiana; jakość vs. ilość. Emirbayer podkreśla, że zamiast skupiać się na ciągłym dualizowaniu powinniśmy raczej koncentrować się na wyborze, w jaki sposób opisywać będziemy społeczeństwo, i jak wskazuje, należy dokonać przejścia z optyki substancjalnej w kierunku relacyjnym.<sup>147</sup> Jego zdaniem podejście substancjonalne widoczne jest w historii socjologii i prowadzi do szczególnego rodzaju eklektyzmu, który wywołuje problematyczny chaos metodologiczny i pojęciowy w wielu propozycjach naukowych<sup>148</sup>.

Aby pokazać, na czym polega istota rozwijanej współcześnie przez badaczy socjologii relacyjnej w pierwszej kolejności podkreślić należy, że wyrasta ona na gruncie krytyki dualizmów obecnych w naukach społecznych. Zdaniem Nicka Crossley'a, jednego z socjologów rozwijających obecnie podejście Emirbayera, myślenie relacyjne można budować poprzez zestawianie indywidualizmu i wybranych form socjologii holistycznej. Zgodnie z tą wykładnią jest to podejście dające pierwszeństwo, zarówno ontologiczne, jak i metodologiczne, interakcjom, więzom, relacjom i sieciom, stając w opozycji zarówno do indywidualizmu (metodologicznego i

---

<sup>146</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, *Być i działać w społeczeństwie. Dyskusje wokół teorii podmiotowego sprawstwa*, Zakład Wydawniczy Nomos.

<sup>147</sup> Mazan Teresa, 2017, op.cit., s.2.

<sup>148</sup> Ibidem, s.12.



ontologicznego), jak i holizmu<sup>149</sup>. Jednak perspektywa ta spotyka się z ogromnym wyzwaniem badawczym, łatwiej bowiem jest myśleć w kategoriach pewnych realnych bytów, których można doświadczyć, jak jednostka i grupa, niż w kategoriach relacji, które są niezwykle abstrakcyjnymi pojęciami. Dlatego ważne jest skontrastowanie indywidualizmu i holizmu, które jest jednym ze sposobów na to, aby zrozumieć relacyjną socjologię<sup>150</sup>. Crossley w swoich rozważaniach stawia podstawowe pytanie, które jest bezpośrednim odniesieniem do pytania, jakie postawił Emirbayer w przywołanym już manifeście relacyjnym, pyta on bowiem o to, jaka jest właściwa jednostka analityczna w socjologii<sup>151</sup>. Czy powinniśmy sprowadzać świat tylko i wyłącznie do aktorów, którzy go tworzą, czy może przeciwnie traktować społeczeństwo jako całość większą niż suma wszystkich części. Kluczowy problem, jaki stara się rozwiązać Crossley to zrozumienie tego czym jest indywidualizm i holizm, a następnie pokazanie dysonansu, jaki jest między nimi.

Zgodnie z perspektywą holistyczną, społeczeństwo można zrozumieć i wyjaśnić tylko poprzez dopasowywanie części świata społecznego do całości. Tym samym całość traktuje się jako ważniejszą i większą niż jednostka i jej suma. Jednostki zostają zredukowane do całości i odmawia się im jakiegokolwiek autonomii. Holizm jawi się jako deterministyczny, co skutkuje tym, iż nie ma tutaj mowy o sprawczej sile pojedynczego aktora, ponieważ musi on podporządkować się całości, wypełnić funkcję, która została mu przypisana w ramach systemu, w którym się znajduje. W efekcie wyklucza to jednostki z jakiegokolwiek działania, które wprowadza zmiany w społeczeństwie. Można śmiało powiedzieć, iż podmiot staje się zależny od struktury, do której należy i to ona określa jego tożsamość przez działanie i zachowanie, które zawsze analizowane jest tylko i wyłącznie poprzez jej pryzmat.<sup>152</sup> Teorie holistyczne są redukcjonistyczne pod tym względem, że ich wyjaśnienia podporządkowują zachowania wymogom które tworzy system.<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.8.

<sup>150</sup> Crossley Nick, 2015, op.cit., s.68.

<sup>151</sup> Ibidem, s.65.

<sup>152</sup> Crossle Nick, 2011, op.cit., s. 8–9.

<sup>153</sup> Ibidem.

Myślenie holistyczne jest dobrze widoczne w pracach Karla Poppera<sup>154</sup>, według którego społeczeństwo lub systemy społeczne ewoluują, przekształcając się analogicznie z obowiązującymi prawami i normami, którym jednostka musi się podporządkować. Jednak najlepszą egzemplifikacją holizmu są prace Talcotta Parsonsa<sup>155</sup>, gdzie kluczowe staje się określenie warunków wstępnych jako zadań, które muszą zostać spełnione, aby systemy społeczne mogły funkcjonować i przetrwać. W rozumieniu tym widoczne jest scalenie się podmiotów z systemem, który kształtuje ich działania oraz tożsamość społeczną. Holiści dążą więc do podporządkowywania jednostek odgórnie narzuconym systemom społecznym. W efekcie postrzegają społeczeństwo jako daną, z góry ustaloną substancję, która jest podstawą i determinuje istotę, na którą można się powołać, by wyjaśnić, to co dzieje się w nim.

Indywidualiści natomiast całkowicie odrzucają holizm i dość dokładnie pokazują jego wady. W ich rozumieniu celem socjologii jest wyjaśnianie, natomiast holizm albo całkowicie tego nie robi, albo ucieka się do opowiadania historii o tym, jak wszystkie elementy społeczne są do siebie dopasowane lub ucieka się do funkcjonalnych wyjaśnień, które z natury są głęboko wadliwe<sup>156</sup>. Wyjaśnianie 50akiejś części świata społecznego poprzez odniesienie jej do jego funkcji uznać należy za mylne, ponieważ prowadzi to w efekcie do zamiany konsekwencji w przyczynę<sup>157</sup>. Według Crossley'a jest to sprzeczne z racjonalnie uzasadnionym przekonaniem, że przyczyny poprzedzają ich konsekwencje. Natomiast holiści nie dają powodów do zmiany tego przekonania<sup>158</sup>.

W ramach indywidualizmu następuje przesunięcie punktu ciężkości w kierunku społeczeństwa, które jest samo-tworzącą się zbiorowością. W ujęciu tym to właśnie części wyjaśniają całości, a w przypadku świata społecznego są to pojedyncze ludzkie podmioty. Dlatego wspólnota w tym rozumieniu jest fikcyjnym ciałem, składającym się z jednostek, które traktowane są jako tworzące ją podmioty i zarazem jej członkowie<sup>159</sup>.

---

<sup>154</sup> Popper Karl, 2002, *The Poverty of Historicism*, London, Routledge.

<sup>155</sup> Parsons Talcott, 1979, *Action Theory and the Human Condition*, Free Press.

<sup>156</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.9.

<sup>157</sup> Ibidem, s.9.

<sup>158</sup> Ibidem, s.13.

<sup>159</sup> Ibidem, s.10.

Istoty ludzkie oraz ich indywidualne właściwości i działania stanowią realne elementy budujące społeczny świat, a poza tym są jedynym uzasadnionym punktem odniesienia dla nauk społecznych. Myślenie to podkreśla, że człowiek jest jedynym istniejącym i sprawczym aktorem w świecie społecznym. Indywidualiści przekonują, że istnieje tylko to, co jest dane bezpośrednio naszym zmysłom. Organizmy ludzkie są więc namacalnymi przedmiotami, które można poddawać analizie, natomiast stosunki społeczne, społeczeństwo i kultury nie są, i dlatego, indywidualiści twierdzą, że istnieją tylko te podmioty, które możemy dostrzec<sup>160</sup>. Jest to stanowisko dość radykalne i nieakceptowane przez wszystkich indywidualistów. Dlatego należy przyjąć rozumienie indywidualizmu akceptujące, że świat społeczny posiada własne właściwości. Jednak są one odmienne i nieredukowalne do właściwości jednostek, ale stanowią, co najwyżej tylko zbiór zasobów i ramy, z którymi i w przestrzeni których jednostki działają. Optyka ta podkreśla fakt, że jednostki są jedynymi aktywnymi podmiotami w świecie społecznym, a tym samym jedynym uzasadnionym celem socjologicznego wyjaśnienia. Należy więc przyjąć, że tylko jednostki są zdolne do działania i kształtowania nowych bytów i dlatego właśnie tylko na nich powinna skupiać się cała socjologiczna uwaga.

Indywidualizm i holizm to różne i w zasadzie całkowicie przeciwstawne sposoby redukcji. Jeśli akceptowalne jest jedno, to nie możemy zaakceptować drugiego bez zaprzeczania. Dlatego części są redukowalne do całości albo całość jest redukowalna do części. Podejście to zdaniem socjologów relacyjnych jest błędne i jedyną możliwością wyjścia z tego poniekąd błędnego koła jest paradygmat relacyjny<sup>161</sup>. Holiści rozumieją społeczeństwo jako coś, co leży poza relacjami i interakcjami, które je tworzą. Nie dostrzegają, że społeczeństwo jest w nieustanym procesie tworzenia i całkowicie zależne od tego, co dzieje się w jego wnętrzu – tożsamości, formie i istnieniu. Problematyczny jest również indywidualizm, trudno bowiem zgodzić się tutaj z twierdzeniem, że to, co istnieje, istnieje tylko dla bezpośredniego odbioru zmysłowego, zgodnie, z którym człowiek istnieje, ale relacje już nie. Indywidualizm wyciąga aktora z jego różnych sieci relacji i interakcji, a więc zarówno ze struktury i procesu (czasu), by na tej abstrakcji zbudować socjologię.

---

<sup>160</sup> Ibidem, s.11.

<sup>161</sup> Ibidem.

Natomiast ujęcie relacyjne, za którym opowiadam się w niniejszej pracy zakłada, że jednostki, a raczej aktorzy, są formowane i ciągle na nowo kształtowane w procesie interakcji i poprzez interakcję.

Dlatego, jak zauważa Crossley, nie można oderwać aktora od interakcji, jak chcieliby indywidualiści, ani systemu od jego aktorów, jak preferował holizm<sup>162</sup>. Niezależnie od różnic między nimi, indywidualizm i holizm cierpią na ten sam problem. Uciekają się do abstrakcyjnych koncepcji leżących u podstaw substancji – jednostki lub społeczeństwa – w swoich wysiłkach na rzecz nadania sensu światu społecznemu. Podobnie twierdzi także Donti, mimo iż zaliczany jest do przedstawicieli realizmu krytycznego i rozwija zdecydowanie inne podejście w socjologii relacyjnej niż przywołani w tym rozdziale badacze<sup>163</sup>. Donti zauważa, że zgodnie z nowym paradygmatem powinniśmy przyjąć, że na początku jest relacja<sup>164</sup>. Klasyczna socjologia wie, co stanowi społeczeństwo, zna jego prawa i zasady. Socjologia relacyjna natomiast nie ma stałych ram odniesienia i metajęzyka, przy pomocy którego opisuje społeczeństwo. Dlatego ważne jest zaprezentowanie konstruowanego przez badaczy relacyjnych nowego aparatu pojęciowego. I tak, zgodnie z nim, relacja jest kluczem do zrozumienia rzeczywistości społecznej. Jednak, aby zrozumieć czym jest relacja należy umieścić ją w szerszym kontekście zestawiając z innymi pojęciami. Dlatego podstawowymi pojęciami, którym posługują się socjologowie relacyjni w różnych jej wersjach jest triada: interakcja, relacja i sieć.

Aby zrozumieć czym właściwie jest relacja, w pierwszej kolejności należy zdefiniować pojęcie interakcji, ponieważ to one angażują podmioty, które współdziałają i tworzą relacje. Interakcja zaliczana jest do jednych z kluczowych elementów relacji zgodnie z wykładnią Crossley'a. Traktuje on bowiem relację jako żywą trajektorię powtarzającej się interakcji<sup>165</sup>. Twierdzenie to skłania zatem do dyskusji na temat dynamiki interakcji, a także różnych nakładających się na siebie jej wymiarów, które można zidentyfikować w socjologicznej literaturze.

---

<sup>162</sup> Crossley Nick, 2016, op.cit., s.172.

<sup>163</sup> Mazan Teresa, 2017, op.cit., s.12.

<sup>164</sup> Donti Pierpaolo, 2011, op.cit., s. 1–19.

<sup>165</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.28.

Zgodnie z tym co uważa Crossley, interakcja powstaje, gdy dochodzi do działania pomiędzy aktorami, którzy modyfikują wzajemnie swoje zachowania tworząc nieredukowalną i dynamiczną całość: działanie „aktora A” wpływa na działanie „aktora B” i odwrotnie<sup>166</sup>. W przypadku tym wyjaśnienie bądź zrozumienie działania któregośkolwiek z tych aktorów bez odniesienia się do nich obu wydaje się niemożliwe. Opisany powyżej mechanizm jest jednym z powodów, dla którego badacze społeczni powinni skupiać się na interakcjach, ponieważ właściwie niewiele można zrozumieć bez odwołania się do nich.

Kluczowy dla zidentyfikowania interakcji jest jej czasowy charakter. Czas jest jednym z najważniejszych czynników, które kształtują interakcję. To co wydarzy się we wczesnym etapie interakcji może ułatwić, jak i ograniczyć to, co może wydarzyć się później<sup>167</sup>. Interakcja jest dynamicznym i nieprzewidywalnym w skutkach procesem zachodzącym między aktorami. Mimo, iż aktorzy postrzegani są jako odrębne przestrzenie działania, to działanie każdego z nich jest odpowiedzią na działanie innego. Obaj aktorzy (lub którykolwiek z nich) mogą znaleźć się w sytuacji, w której robią rzeczy, których nigdy wcześniej sobie nie wyobrażali i mogliby ich nie robić, gdyby nie zostali włączeni w konkretną interakcję. Interakcja nie istnieje niezależnie od nich, to oni ją współtworzą, co z kolei oznacza, że nie można zredukować jej wyłącznie do nich jako niezależnych aktorów. W jednym ze swoich tekstów Merleau-Ponty pisał, że w doświadczeniu współdziałania między jedną osobą a drugą tworzy się wspólna płaszczyzna, ich myśli przeplatają się w jedną całość, której żaden z aktorów z osobna nie jest twórcą<sup>168</sup>. Wspólna płaszczyzna, którą tworzą aktorzy opiera się na przyjęciu parametrów akceptowalności, czyli sposobów, przy pomocy których współdziałają i tego, jakie role i tożsamości mogą przyjmować w trakcie współdziałania<sup>169</sup>. Dlatego to, jak działa aktor nie jest efektem jego jednostkowych właściwości, ale raczej efektem współpracy.

---

<sup>166</sup> Ibidem, s.125–129.

<sup>167</sup> Ibidem.

<sup>168</sup> Merleau-Ponty, Maurice, 1962, *The Phenomenology of Perception*, Routledge.

<sup>169</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.8.

Myśląc o tym, czym właściwie jest interakcja, należy zauważyć, że ma ona podwójne znaczenie, z jednej strony to ona kształtuje aktora, natomiast, z drugiej to aktor kształtuje ją. Dlatego nigdy nie można przewidzieć z góry w jakim kierunku interakcja będzie przebiegała i jakie będą jej konsekwencje. Interakcja przekształca i zmienia aktorów. To, kim jest aktor kształtowane jest w czasie jej trwania. Ponadto to właśnie aktorzy produkują interakcję. Dlatego interakcja to nieredukowalne zaangażowanie aktorów, pociągające za sobą współzależność między działaniem i właściwościami pojawiającymi się dopiero w efekcie jego rozwoju jako jego funkcja, a właściwości te należą do interakcji, a nie do któregoś z aktorów w izolacji<sup>170</sup>. Dlatego interakcja jest całościowo większa niż suma poszczególnych jej jednostek, które stanowią jej części. Warto również wskazać za Crossley'em, na to, że interakcja rozwija się w czasie, jednak nie oznacza to ciągłych zmian, ale wskazuje na trwałe wzorce, które są powielane i zachowywane w formie relacji<sup>171</sup>.

Jeżeli interakcję traktować będziemy jako dynamiczną i zmienną sekwencję działań aktorów, którzy współdziałają i jednocześnie modyfikują swoje działanie w zależności od tego, co robi ten drugi, to relację – jak już zostało to zauważone, ale ze względu na ważność pojęcia powtórzę to ponownie – rozumieć należy jako żywą i powtarzającą się w czasie interakcję<sup>172</sup>. Relacja obejmuje osiadłą przeszłość i przewidywaną przyszłość strumienia interakcji. Celowo w rozumieniu interakcji używam za Crossley'em terminu „żywa” w jego fenomenologicznym znaczeniu, aby pokazać, że doświadczenia z przeszłości formułują terażniejszość, tak aby na interakcję, która dzieje się teraz wpływało to, co wydarzyło się między aktorami w przeszłości. Wchodzenie w interakcję na podstawie tego, co zostało już wcześniej wypracowane jest podstawą relacji. W ten sposób relacja przyczynia się do zachowania interakcji w czasie. W konsekwencji prowadzi do tego, że relacją nazywamy to, w jaki sposób historia i projektowana przyszłość interakcji wpływa na jej terażniejszość<sup>173</sup>. Relacja to stan rzeczy w powtarzającej się interakcji, która może ostatecznie rozciągać się w

---

<sup>170</sup> Ibidem, s.22–24.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Ibidem.

czasie. O relacji należałoby więc myśleć jako o wspólnym tworzeniu historii dzięki interakcji, które są ich podstawowym elementem konstrukcyjnym.

Nieco inaczej relację postrzega natomiast Donati, którego zdaniem jest ona kształtowana na podstawie aktywności jaką podejmują jednostki wprowadzając życie społeczne w ruch<sup>174</sup>. Teresa Mazan w swoim tekście zauważa, że w przeciwieństwie do tego, co proponuje socjologia relacyjna, kładąca nacisk na interakcję, wymianę i współdziałanie, relacyjność w rozumieniu Donatiego nie przekreśla realności substancji relacji, jej podmiotów i warstw rzeczywistości, mimo iż one same są również przez nie kształtowane: zarówno relacje, jak i ich obiekty traktowane są jako fundamenty rzeczywistości społecznej<sup>175</sup>.

To, co łączy rozumienie relacji w wykładni Crossley'a i Donatiego, to myślenie o relacji w znacznie szerszym zakresie, niż ograniczanie jej wyłącznie do obszarów bezpośrednich relacji między dwiema jednostkami. Dlatego społeczeństwo nie tylko buduje i przechowuje relacje, ale samo w sobie jest relacją charakterystyczną dla danego czasu, miejsca i kontekstu. Jeśli więc myślimy o społeczeństwie w kontekście relacji, trzeba pamiętać o tym, że relacja kształtuje się w wyniku działania pomiędzy aktorami, ale równie istotny jest aspekt temporalny.

Interakcje są podstawą relacji, natomiast zachodzące pomiędzy aktorami relacje są kluczem dla tworzenia sieci. Dlatego sieć należy rozumieć jako wzajemne zaangażowanie uczestników w określony zestaw działań. Sieć według Crossley'a może stać się przedmiotem wspólnego działania i zainteresowania aktorów. Gdy aktorzy stają się częścią sieci, wchodzą w interakcję z innymi, których rozpoznają jako jej członków, zmieniając swoją perspektywę, a czasami nawet tożsamość, tym samym wspólnie z innymi aktorami tworzą nowy element sieci. Sieć staje się dla jej członków punktem odniesienia, w którym przechowywane są przeszłe interakcje, jak i perspektywy dotyczące przyszłości. Ten punkt odniesienia zapewnia także standardy, według których członkowie sieci mogą działać. Socjologia relacyjna zajmuje się sieciami, które mogą być bardzo małe, jeśli chodzi o liczbę zaangażowanych członków i jej obszar geograficzny, jednak sieci mogą być także globalne, jak w przypadku

---

<sup>174</sup> Donati Pierpaolo, 2011, op.cit., s.19.

<sup>175</sup> Mazan Teresa, 2017, op.cit., s.13.

międzynarodowych stosunków politycznych<sup>176</sup>. W konsekwencji trudno mówić o wyznaczaniu konkretnych granic w obrębie danej sieci, nie kreśli się jej poprzez terytorium albo przez formalne członkostwo w grupie. Jak zauważa Crossley, granice można wyznaczyć jednak poprzez przyglądanie się komunikacji oraz poprzez przyjęte wzorce współdziałania, czyli tego, kto z kim działa i w sprawie czego działa<sup>177</sup>. Sieć powstaje poprzez kanały komunikacyjne i podmioty przyłączone do tych kanałów. Być w sieci to nic innego jak wchodzić w interakcje z innymi w jej obrębie. Jednak same interakcje nie wystarczą do zbudowania sieci, ponieważ istotną rolę odgrywa także tożsamość, którą przyjmują członkowie sieci w wyniku relacji. Kluczowe dla kształtowania sieci jest wymiana zasobów. Podmioty budujące sieć wymieniają się zasobami i towarami, czasem wykorzystując je w poszukiwaniu innych dóbr.

Zgodnie z definicją Beckera, sieci tworzone są poprzez interakcje i relacje oparte na konkretnych konwencjach, które wiążą się z wymianą zasobów nierównomiernie rozłożonymi pomiędzy jej członkami<sup>178</sup>. Dla zobrazowania tego, jak działa sieć posłużę się tutaj przykładem świata sztuki, który dobrze opisuje Becker. Świat sztuki jest siecią poruszających się aktorów przyjmujących różne role (artysta, publiczność, kurator) i współpracujących przy produkcji sztuki. Dzieło sztuki, które jest efektem ich działania postrzegane jest przez Beckera jako proces konstytuowany poprzez różnych aktorów<sup>179</sup>. Sztuka powstaje w tym rozumieniu tylko i wyłącznie poprzez wzajemnie zorientowane na siebie działania aktorów, którzy odgrywają pewne role i wymieniają się zasobami, w sposób który zarówno pozwala, jak i motywuje do zaistnienia określonej formy lub rodzaju sztuki. Dlatego świat sztuki to nic innego jak sieć kooperujących ze sobą jednostek. W świecie sztuki jednostki gromadzą i wymieniają zasoby, komunikują się i dzięki temu zbliżają się do siebie. Najważniejsze z wykładni świata sztuki w perspektywie sieci jest to, iż sztuka rozumiana jest jako efekt wtórny działania i relacji splatających aktorów<sup>180</sup>. Ponadto ważne jest tutaj ponownie

---

<sup>176</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.138–140.

<sup>177</sup> Ibidem.

<sup>178</sup> Becker Howard, 1982, *Art worlds*, University of California Press.

<sup>179</sup> Ibidem.

<sup>180</sup> Crossley Nick, 2015, op.cit., s.65.



pojęcie czasu, bowiem przeplatające się relacje i działanie, które stanowią podstawowy budulec sieci można obserwować tylko w czasie.

Na koniec warto zaznaczyć, że rzeczywistość, w której funkcjonujemy ma naturę sieciową, składają się na nią różne elementy splecione relacjami i tworzące zbiorowości. Z kolei zbiorowości te nieustannie przeobrażają się pod wpływem zanikania starych i pojawiania się nowych wiązań w czasie i przestrzeni. Natomiast interakcje, relacje i sieci powstają pomiędzy ludzkimi aktorami, często jednak także za pośrednictwem obiektów materialnych, które stwarzają zarówno możliwości, jak i ograniczenia dla tych aktorów. Działający aktorzy nigdy nie są wyizolowanymi bytami.

## 2.2. Pojęcie sprawczości w naukach społecznych

Konsekwencją zaprezentowanego myślenia o społeczeństwie jako o tworze relacyjnym jest przeformułowanie wielu klasycznych pojęć, które stanowią podstawę dla wyjaśniania społecznego świata w różnych koncepcjach socjologicznych. Do takich pojęć zaliczyć można między innymi: władzę, równość, wolność, strukturę i sprawczość (*agency*)<sup>181</sup>. Szczególnie ważne w niniejszej pracy, jak wskazuje sam temat, jest przyjrzenie się pojęciu sprawczości. W tej części dysertacji chciałbym pokazać, jak we współczesnych teoriach socjologicznych definiowane jest pojęcie sprawczości, natomiast pojęciu sprawczości w rozumieniu relacyjnym poświęcę kolejny fragment tego rozdziału.

Podstawowe pytanie, na które poszukuję odpowiedzi dotyczy tego, czym właściwe jest sprawczość? Pojęcie to zostało uznane przez współczesnych badaczy za najbardziej irytujący i centralny problem nauk społecznych<sup>182</sup>. Kategoria sprawczości pojawia się na gruncie wielu współczesnych teorii socjologicznych, ale także poddawana jest analizie w szerszym kontekście przez nauki społeczne. Jednak brak jednoznacznej definicji sprawczości wymaga stworzenia pewnej roboczej propozycji. Kluczowym zadaniem jest zatem uporządkowanie podstawowych kwestii związanych z tym niezwykle szerokim i często niedefiniowanym *explicite* pojęciem.

---

<sup>181</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.293–295.

<sup>182</sup> zob. Archer Margaret S., 1995, op.cit.

W tym miejscu chciałbym wskazać na pewne wyzwanie badawcze związane z licznymi kłopotami translatorskimi w rozumieniu terminu *agency*, szczególnie w polskiej socjologii. Problem definicyjny i translatorski polega na tym, że pojęcia takie jak podmiotowość<sup>183</sup>, podmiotowe sprawstwo<sup>184</sup>, sprawstwo<sup>185</sup>, działanie sprawcze i podmiotowe<sup>186</sup> są często traktowane jako równoznaczne tłumaczenie *agency*<sup>187</sup>. Trudno jednak orzec, która z translatorskich propozycji jest właściwa i zasadna, ponieważ jest to zależne od kontekstów teoretycznych, metodologicznych i aksjologicznych. W tej pracy przyjmuję konwencję tłumaczenia *agency* jako sprawczości. Uwrażliwiając czytelnika i czytelniczkę, chciałbym zaznaczyć, że utożsamienie *agency* ze sprawczością, a zatem z wpływem działania, pozwala uniknąć redukcji tej kategorii do orientacji psychologicznych, których efektem miałyby być poczucie kontroli i rzutowania na własny los<sup>188</sup>. Przyjęcie takiej strategii translatorskiej pozwala również uniknąć potencjalnego zrównania sprawczości z subiektywną perspektywą i intencjonalnością indywidualnego aktora. Sprawczość odnosi się zatem do zdolności wywierania wpływu na otaczającą rzeczywistość społeczną, natomiast podmiotowość sprawcza w ujęciu poststrukturalistycznym jest językową kategorią atrybutywną, dyskursem który jest zakotwiczony w relacji władzy i kontroli<sup>189</sup>. Podstawowa różnica między tymi propozycjami translatorskimi jest taka, że podmiotowe sprawstwo jest przede wszystkim działaniem skupionym na podmiocie poprzez świadomość tworzenia

---

<sup>183</sup> Sztompka Piotr, 1989, *Socjologiczna teoria podmiotowości*, [w:] *Podmiotowość: możliwość, rzeczywistość, konieczność*, Buczkowski P., Cichocki R. (red.), Nakom; Cichocki Ryszard, 2003, *Podmiotowość w społeczeństwie*, Wydawnictwo Naukowe UAM.

<sup>184</sup> Giddens Anthony, 2003, *Stanowienie społeczeństwa*, Amsterdamski S. (tłum.), Zysk i S-ka.

<sup>185</sup> Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, *Sprawstwo a dylematy współczesnych nauk społecznych. Wprowadzenie*, w: *Sprawstwo: teorie, metody, badanie empiryczne w naukach społecznych*, Mrozowicki A, Nowaczyk O, Szlachcicowa I. (red.), Zakład Wydawniczy Nomos, s. 7–15; Archer Margaret S., 2013, op.cit.

<sup>186</sup> Szacki Jerzy, 2002, *Historia myśli socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN; Wnuk-Lipiński Edmund, 2008, *Socjologia życia publicznego*, Wydawnictwo Naukowe Scholar.

<sup>187</sup> Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, op.cit., s.9.

<sup>188</sup> Koralewicz Jadwiga, Ziółkowski Marek, 1990, *Mentalność Polaków. Sposoby myślenia o polityce, gospodarce i życiu społecznym w końcu lat osiemdziesiątych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Collegium Civitas Press, s.34.

<sup>189</sup> Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, op.cit., s.9.

zmiany, jest indywidualną cechą aktora, natomiast sprawstwo nastawione jest na efekt(y) działania<sup>190</sup>.

Samo pojęcie *agency* stało się dziś źródłem wielu napięć i dezorientacji w myśleniu społecznym. Jeśli przyjmiemy, że jednym z głównych problemów nauk społecznych jest poszukiwanie źródeł leżących u podstaw działania i zmian zachodzących w społeczeństwie, to kwestia sprawczości wydaje się kluczowa do wyjaśnienia. Sprawczość jest jednym z głównych tematów w historii myśli społecznej, który ciągle ewoluuje. W ujęciu historycznym sprawstwo utożsamiane było z siłami nadprzyrodzonymi, które kształtowały jednostki. Następnie przyjęto perspektywę, zgodnie z którą społeczeństwo tworzone było poprzez determinanty biologiczne, fizyczne, chemiczne, klimatyczne, a nawet astronomiczne. Sprawstwo utożsamiano z siłami występującymi ponad jednostkami i społeczeństwem. Kolejnym etapem ewolucji było zhumanizowanie sprawstwa, uznano, że należy ono do: geniuszy, wybitnych jednostek, odkrywców i bohaterów<sup>191</sup>. Tylko oni dzięki swej sile mogą wpływać na społeczeństwo i kształtować jego obraz. W fazie tej pokazano, że wyłącznie wybrane jednostki mogą dostąpić przywileju bycia sprawcą<sup>192</sup>.

Rozumienie sprawstwa zmieniło się wraz z narodzinami socjologii, która przekształciła dotychczasową optykę, dla socjologii bowiem ważniejszy był wpływ społeczeństwa na jednostki. Sprawstwo zostało uspołecznione i osadzone w społeczeństwie, o którym myślano jako samoregulującej i samo-transformującej się całości<sup>193</sup>. Według Sztompki sprawstwo „traktowane było jako siła wrodzona w organizmie społeczny, szczególnie choć nie analizowana bliżej, oczywista *élan vital*<sup>194</sup>. Takie rozumienie spotkało się z wieloma głosami sprzeciwu ze strony badaczy wskazujących na istotność czynnika ludzkiego w wyjaśnianiu społeczeństwa, którzy jako punkt wyjścia dla analizy społecznej nadal w pierwszej kolejności przyjmowali zachowania aktorów społecznych. W duchu porozumienia między badaczami

---

<sup>190</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.28.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.24–26.

<sup>193</sup> Sztompka Piotr, 1991, op.cit., s.14.

<sup>194</sup> Ibidem.

powrócono więc do idei sprawstwa jako atrybutu wybitnych jednostek, które swą siłę do przekształcania społeczeństwa wywodziły nie z indywidualnych cech wrodzonych, ale ze społecznego zaufania i wiary mas, które akceptowały władzę podmiotów sprawczych<sup>195</sup>. Kolejnym krokiem w historii rozumienia sprawstwa było utożsamienie go z rolami społecznymi, szczególnie tymi związanymi z władzą i podejmowaniem decyzji<sup>196</sup>. Ostatecznie jednak sprawstwo zostało przeniesione na wszystkie jednostki i uznano, że każdy człowiek, choć w niewielkim stopniu ma wpływ na społeczeństwo, w efekcie czego społeczeństwo jawi się jako suma wszystkich jednostkowych działań<sup>197</sup>.

Sprawstwo można opisać zatem jako wolną wolę i zdeterminowanie jednostki do działania. Dlatego sprawstwo jako pojęcie analityczne w socjologii utożsamiane jest z samym działaniem oraz jego efektem. Kategoria ta, jak podkreślają niektórzy badacze, dotyczy jednak działania ze świadomością bycia podmiotem, który przyczynia się do tworzenia zmiany<sup>198</sup>. Dzięki sprawstwu jednostki, jak i grupy wytwarzają fakty społeczne. W szerszym kontekście można określić je jako władzę przekształcania i tworzenia nowych relacji społecznych oraz zdolność do wpływania na działanie aktorów i manipulowanie interakcjami między nimi<sup>199</sup>. Sprawstwo jest zatem zdolnością jednostki do powodowania różnic w dotychczasowym stanie rzeczy lub ciągu zdarzeń<sup>200</sup>. Konsekwencją sprawstwa jest transformacja lub reprodukcja form społecznych – struktury, kultury, instytucji<sup>201</sup>. Formy te jednak ulegają zmianie nie tylko jako rezultat bezpośredniego działania indywidualnego aktora, ale także w efekcie skumulowanych i niezamierzonych efektów tych działań, jaki i w wyniku działania podmiotów zbiorowych – ruchów miejskich, organizacji politycznych<sup>202</sup>.

Trudno definiować jednak sprawstwo bez odniesienia go do szerszego kontekstu struktury, ponieważ wielu badaczy twierdzi, że rzeczywistość społeczna ma z natury

---

<sup>195</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.30.

<sup>196</sup> Ibidem.

<sup>197</sup> Sztompka Piotr, 1991, op.cit., s.15.

<sup>198</sup> Ibidem, s.28.

<sup>199</sup> Ibidem, s.14.

<sup>200</sup> Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, op.cit., s.8.

<sup>201</sup> Archer Margaret S.,1995, op.cit.

<sup>202</sup> Sztompka Piotr, 2005, op.cit.

inherentnie dwoisty charakter<sup>203</sup>. Relacja między strukturą i sprawstwem stanowi jeden z ważniejszych dualizmów w naukach społecznych i humanistycznych. Podział na dwa teoretyczne bieguny widoczny jest do dziś. Z jednej strony, jak wspomniałem powyżej, badacze analizują społeczeństwo jako sieć zbudowaną z ludzkich działań i znaczeń, jest to perspektywa która dowartościowuje podmiotowe sprawstwo – indywidualizm aktora. Z drugiej strony natomiast społeczeństwo ujmowane jest jako struktura ponadjednostkowa, kontrolująca i kształtująca. Spory między badaczami przykładającymi główną wagę do roli podmiotów sprawczych i tymi skupionymi na roli struktury, są przedmiotem licznych debat socjologicznych. Wielu badaczy od lat 60. XX wieku stara się wypracować pewne rozwiązania teoretyczne w ramach których proponowano integrację sprawstwa i struktury<sup>204</sup>. Szczególnie interesujące są próby przewyciężenia struktury i sprawstwa opracowane przez klasyczną już triadę badaczy we współczesnej socjologii, którą tworzy Pierre Bourdieu z propozycją strukturalnego konstruktywizmu, Anthony Giddens z teorią strukturacji oraz Margaret Archer z podejściem morfogenetycznym<sup>205</sup>. Autorzy ci prezentują zasadniczo odmienne stanowiska, jednak mimo różnic teoretycznych, łączą kilka koncepcji społecznych, w których pokazują, jak przewyciężyć dualizm sprawczości i struktury w naukach społecznych. Każdy z nich dokonał rekonceptualizacji ograniczeń strukturalnych na własny sposób, który jest zgodny z założeniem Stephena Fuchsa (przedstawionym w artykule *Beyond agency*), iż ludzkie działanie najlepiej przedstawić na kontinuum<sup>206</sup>. Na jednym wymiarze najlepiej widać bowiem jak przeciwstawne końce struktury i sprawstwa zbliżają się do siebie, jednocześnie pozostając w dystansie.

Jako pierwszą zaprezentuję koncepcję Bourdieu, która wyrasta na gruncie krytyki strukturalizmu, interakcjonizmu i utylitaryzmu. Kluczem do zrozumienia relacji, jaką buduje Bourdieu między strukturą i podmiotowym sprawstwem jest założenie o połączeniu strukturalizmu i konstruktywizmu. Starał się on zrozumieć, jak obiektywne

---

<sup>203</sup> Domecka Marieta, 2013, op.cit., s.106.

<sup>204</sup> zob. Baumgartner Tom, Buckley Walter, Burns Tom R., Schuster Peter, 1976, *Metapower and the structuring of social hierarchies*, w: *Power and Control*, Burns T. R., Buckley W. (red.), Sage, s. 215–288.

<sup>205</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.137.

<sup>206</sup> Fuchs Stephan, 2001, *Beyond Agency*, „Sociological Theory”, 19 (1), s.39–40.

struktury wpływają na ludzkie rozumienie i kształtują społeczny świat oraz jak działają aktorzy w obrębie rutynowych struktur. Struktura stanowi dla Bourdieu główny punkt odniesienia w wyjaśnianiu tego, jak ludzie budują rzeczywistość społeczną. Z jednej strony ważne jest dla niego ukierunkowanie działania przez strukturę, a z drugiej podkreśla on istotność refleksyjnego działania jednostki. Struktura nie jest traktowana przez Bourdieu jako determinująca, ale jest rodzajem potencjalności i możliwości, jakie aktorzy mogą wybrać w konstruowaniu świata<sup>207</sup>.

Bourdieu problem struktury i sprawstwa przekłada na dialektyczną relację pola i habitusu<sup>208</sup>. Relacyjność w tym ujęciu rozumie jako podstawę dla tworzenia rzeczywistości społecznej, dlatego konsekwentnie buduje spłaty między polem i habitusem pokazując, jak można przezwyciężyć dualizm struktury i sprawstwa<sup>209</sup>. Sens i znaczenie pola oraz habitusu ujawnia się tylko w relacji między tymi pojęciami. Zgodnie z proponowaną przez niego koncepcją, habitus jest pojęciem, które uwalnia jednostki z ograniczeń strukturalizmu<sup>210</sup> i pokazuje, że podmioty społeczne nie tylko są uzależnione od sił zewnętrznych, ale także nie kierują się wyłącznie wewnętrznymi przesłankami. Dlatego, aby zrozumieć działanie jednostek konieczne jest uzupełnienie pojęcia habitusu pojęciem pola, które rozumie jako sieć relacji niezależnych od woli i świadomości aktorów<sup>211</sup>. W świecie społecznym podmioty działają w niezliczonej liczbie pól, które kształtują się i funkcjonują w zakresie określonej grupy aktorów.<sup>212</sup> Relacja między habitusem i polem charakteryzuje się tym, że pole uzależnia habitus, w efekcie czego habitus określa warunki dla pola. Relacja ta pokazuje, że działający aktorzy zależni są od ich interesów, pozycji i struktury pola.<sup>213</sup>

Zdaniem Sojaka, Bourdieu w swojej koncepcji opowiada się za połączeniem struktury i sprawstwa, ale poszukuje także jednoznacznych odpowiedzi na pytanie

---

<sup>207</sup> Bourdieu Pierre, 2005, *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzienia*, Biłos P. (tłum.), Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

<sup>208</sup> Ibidem, s.214.

<sup>209</sup> Bourdieu Pierre, Wacquant Loïc, 2001, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Sawisz A. (tłum.), Oficyna Naukowa, s.20.

<sup>210</sup> Ibidem, s.124.

<sup>211</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.142.

<sup>212</sup> Ibidem, s.143.

<sup>213</sup> Bourdieu Pierre, 2005, op.cit., s.10.

dotyczące tego, jak to możliwe, by działania podmiotów były jednocześnie wolne i uwarunkowane.<sup>214</sup> Pytanie postawione przez Bourdieu budzi pewne wątpliwości, ponieważ, jeśli Bourdieu z uporem dążyłby do obalenia dualizmów, to odrzuciłby pytanie, w którym nadal na pierwszym planie pojawia się myślenie przy pomocy dualizmów<sup>215</sup>. Teoria Bourdieu pozostaje więc tylko krytyką dualizmu na poziomie założeń, w rzeczywistości autor jest mało jednoznaczny. Samo pojęcie habitusu, jak zauważa Iwińska, jest bardzo deterministyczne, a elementy innowacyjności i subiektywizmu są w nim nieostro zarysowane<sup>216</sup>. Francuski socjolog zaproponował wizję społeczeństwa opartego na jednostkach działających na różnych polach i wyposażonych w kapitały i habitus. W konsekwencji opracował strategię teoretyczną i badawczą, która spełnia założenia dualizmu sprawstwo – struktura opartego na kontinuum<sup>217</sup>. Jednak kluczowe jest dla niego zastosowanie metodologii relacjonizmu, która zdaniem badacza pozwala uniknąć skrajności i ekstremów teoretycznych. Z całą pewnością, teorię Bourdieu należy uznać za jeden z ważniejszych głosów dotyczących sprawstwa.<sup>218</sup> Koncepcja ta przypomina, że w analizie świata społecznego należy brać pod uwagę innowacyjność aktorów. Ludzie w swoich działaniach postępują zgodnie z własnym zmysłem praktycznym, dzięki czemu mogą przystosować się do różnych zdarzeń<sup>219</sup>. Bourdieu proponuje zatem rozumienie terminu *agency*, które jest bliższe podmiotowemu działaniu niż sprawstwu, ponieważ podkreśla on indywidualizm i intencjonalność aktora.

Kontynuację tego myślenia stanowi propozycja Giddensa, która jest bardzo podobna, jeśli nawet nie wtórna, wobec tego, co przedstawił Bourdieu. Celem Giddensa było stworzenie uniwersalnej teorii opisującej całościowo świat społeczny<sup>220</sup>. Zaproponował on teoretyczny most pomiędzy zantagonizowanymi biegunami w teorii

---

<sup>214</sup> Sojak Radosław, 2004, *Paradoks antropologiczny: socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s.23.

<sup>215</sup> Ibidem, s.194

<sup>216</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.144.

<sup>217</sup> Ibidem, s.145.

<sup>218</sup> Ibidem, s.144.

<sup>219</sup> Domecka Markieta, 2013, op.cit., s.110.

<sup>220</sup> Giddens Anthony, 2003, op.cit., s.25.

socjologicznej. Opracowana przez niego teoria uznawana jest obecnie za jedną z najbardziej znaczących koncepcji z uwagi na połączenie ujęcia systemowego z analizą akcentującą działanie jednostek<sup>221</sup>.

Giddens, podobnie jak Bourdieu, przekształcił opozycyjne względem siebie pojęcia podmiotowego sprawstwa i struktury w powtarzającą się relację. Głównym zadaniem proponowanej przez niego teorii było pokazanie zależności i nierozłączności między tymi pojęciami. Dlatego nieprzypadkowo w *Stanowieniu społeczeństwa*<sup>222</sup> stworzył neologizm „strukturacja”, który stał się w konsekwencji nazwą proponowanej przez niego teorii. „Strukturacja” jest terminem, który miał podkreślić dynamiczny charakter struktury, rozumianej w kategoriach zmiany i jednocześnie przeciwstawić się jej klasycznemu pojmowaniu. Klasyczne rozumienie struktury oznaczało bowiem trwałą tkankę społeczną, natomiast „strukturowanie” jest utożsamiane z procesem tworzenia i nastawione jest na ruch<sup>223</sup>. W konsekwencji Giddensowska koncepcja zmienia obraz aktorów, którzy z jednej strony są tworzeni poprzez strukturę, a z drugiej strony to oni konstruują strukturę społeczną. Główną domeną nauk społecznych zgodnie z koncepcją strukturacji nie jest wyjaśnienie doświadczenia indywidualnego aktora i istnienie jakiejś postaci społecznej całości, ale przeciwnie wyjaśnienie społecznych praktyk uporządkowanych w czasie i przestrzeni. Społeczne praktyki Giddens rozumie jako perspektywę pośredniczącą, a więc nie zakłada ani kluczowej roli sprawstwa, ani kluczowej roli struktury w kształtowaniu życia społecznego. Twierdzi z kolei, że rzeczywistość społeczna jest dynamicznym tworem kształtowanym przez jednostki i jednocześnie oddziałujące na nie zewnętrzne struktury. Giddens opowiada się za koncepcją dualności struktury, tym samym sprzeciwiając się dualizmowi. Dualność struktury zakłada, że reguły i zasoby (w języku jego teorii – struktury) są wykorzystywane w procesie produkcji i reprodukcji działania społecznego i są jednocześnie środkami produkcji systemu<sup>224</sup>. Dlatego tworzenie działających podmiotów to nie dwa zależne od siebie ciągi zjawisk, lecz przykład dwoistości. Zatem

---

<sup>221</sup> Szacki Jerzy, 2010, s.880.

<sup>222</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.156.

<sup>223</sup> Ibidem.

<sup>224</sup> Giddens Amthony, 2003, op.cit., s.58.



struktura i podmiotowe sprawstwo są zawsze jak dwie strony monety, gdzie podmiotowe sprawstwo jest konkretyzacją struktury, a struktura jest jednocześnie środkiem i rezultatem podmiotowego sprawstwa. W efekcie struktura staje się bardziej właściwością aktora, w takim sensie, że jest bardziej wewnętrzna niż zewnętrzna wobec jednostki<sup>225</sup>. Brak zewnętrzności, czyli brak dystansu między podmiotowym sprawstwem a strukturą jest efektem chęci przezwyciężenia podziału na obiektywność i subiektywność<sup>226</sup>.

W proponowanej przez Giddensa perspektywie widać wyraźny zwrot, choć niewyartykułowany przez autora, w stronę podkreślenia wartości podmiotowego sprawstwa, co łączy jego teorię z myśleniem o aktorach społecznych zaproponowanym przez Bourdieu. Dlatego podstawowym zadaniem analizy socjologicznej według Giddensa jest objaśnienie wytwarzania i reprodukcji społeczeństwa jako rezultatu działań podmiotowych ludzi. Podmiot działający jest refleksyjny i autorefleksyjny, co oznacza, że cały czas monitoruje zachowanie własne i innych. Aby monitorować zachowanie aktor posługuje się poziomami świadomości. Z jednej strony jest to świadomość dyskursywna, przy pomocy której podmiot opisuje swoje działanie<sup>227</sup>. Z drugiej strony natomiast jest to świadomość praktyczna pojmowana jako zasób wiedzy, której charakter warunkuje zdolność uczestnictwa w rutynie życia społecznego<sup>228</sup>. Świadomość praktyczna jest dla Giddensa tym, co aktorzy wiedzą i sądzą o warunkach społecznych, szczególnie warunkach swojego działania, ale jednocześnie nie potrafią tego wyartykułować<sup>229</sup>. Między świadomością dyskursywną a świadomością praktyczną kreśli się bardzo nieostra granica. Chodzi bowiem o odróżnienie tego, co da się wyrazić werbalnie i tego, co robi się w określony sposób. Z kolei różnica między świadomością dyskursywną, a nieświadomością jest zasadnicza, ponieważ niezbywalnym aspektem ludzkiego działania jest zdolność rozumienia własnego postępowania.

---

<sup>225</sup> Ibidem. s.65.

<sup>226</sup> Ibidem.

<sup>227</sup> Ibidem, s.17.

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

Kluczowe w koncepcji Giddensa jest pojęcie refleksyjności, które przypisuje on podmiotom działającym. Refleksyjność rozumiana jest jako celowość i jest efektem wiedzy praktycznej<sup>230</sup>. Podmioty dzięki refleksyjności mogą określić motywy i zrozumieć swoje działanie bez wyrażania tego w sposób dyskursywny. Refleksyjność to rodzaj wiedzy, która przejawia się na poziomie praktycznym, a nie dyskursywnym. Jest to wiedza na temat społecznych konwenansów, która umożliwia poruszanie się w różnych kontekstach<sup>231</sup>. Tutaj pojawia się według mnie kluczowy problem koncepcji Giddensa. Aktorzy jako podmioty sprawcze dzięki swojej wiedzy praktycznej mogą nie tylko reprodukować zasoby i reguły poprzez swoje praktyki, jak zakłada on w teorii strukturacji, ale mogą także dystansować się wobec nich. Podstawowym celem analizy socjologicznej jest więc nie tylko wyjaśnianie sposobów wytwarzania i reprodukcji społeczeństwa jako powtarzania reguł, ale jako rezultatu działań podmiotów sprawczych, którzy są indywidualnymi aktorami i mają jasno określone cele działania<sup>232</sup>.

Koncepcja Giddensa krytykowana jest przez wielu badaczy społecznych za eklektyzm, który przejawia się w łączeniu licznych paradygmatów<sup>233</sup>. Zaproponowane przez niego nowatorskie syntezy oraz ujmowanie rzeczywistości społecznej jako procesu z całą pewnością przyczynia się do rozwoju teorii w naukach społecznych. Jednak wielu badaczy podkreśla, że mimo nowatorstwa, jakie oferuje, Giddensowi nigdy nie udało się przezwyciężyć dualizmu podmiotowego sprawstwa i struktury.<sup>234</sup>

Podobnie jak Bourdieu i Giddens, dwa skrajne typy redukcjonizmu w naukach społecznych odrzuca także Archer. Proponowana przez nią koncepcja krytykuje jednak podejście do przezwyciężenia dualizmów, jakie oferowali przywołani wcześniej badacze. To, co z założenia było u nich rozwiązaniem dylematu struktury i sprawstwa, stało się głównym przedmiotem krytyki ze strony Archer. Badaczka nazwała teorie

---

<sup>230</sup> Ibidem, s.41.

<sup>231</sup> Ibidem, s.65.

<sup>232</sup> Giddens Anthony, 2001, *Nowe zasady metody socjologicznej*, Woroniecka G. (tłum.), Zakład Wydawniczy Nomos, s.228.

<sup>233</sup> Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, op.cit., s.109.

<sup>234</sup> Ibidem, s.110.

Giddensa i Bourdieu konflacyjnymi<sup>235</sup>, czyli takimi, które opierają się na zespoleniu struktury i sprawstwa w taki sposób, że jedno zawiera się w drugim i staje się analitycznie nierozłącznym amalgamatem<sup>236</sup>. Krytykuje ona także tych badaczy za traktowanie aktorów społecznych jako częściowo wolnych, ale także częściowo ograniczonych w działaniach<sup>237</sup>.

Archer wysuwa natomiast propozycję analitycznego dualizmu, czyli analitycznego rozdzielenia struktury i sprawstwa. Przymiotnik „analityczny” pełni kluczową rolę w wyjaśnieniu tego podejścia, pozwala bowiem wskazać na różnice między nimi i zbadać ich wzajemnej relacji.<sup>238</sup> Natomiast dualizm zdaniem badaczki traktuje strukturę jako byt zupełnie niezależny i oddzielony od działań społecznych. Jej zdaniem Giddens rozwija nierelacyjny model struktury, który definiuje jako reguły i zasoby<sup>239</sup>. Zamiast tego badaczka definiuje strukturę jako odnoszącą się do rzeczywistych form organizacji społecznej, czyli do rzeczywistych podmiotów posiadających własne siły, tendencje i potencjały. Podstawę struktury zgodnie z tym założeniem stanowi relacja społeczna uważana za niezależne związki przyczynowo-skutkowe, a nie powtarzalne i rutynowe zachowania. Archer proponuje więc taki sposób konceptualizacji struktury i podmiotowego sprawstwa, w którym rozpoznana i zachowana zostaje niezależność oraz współzależność między nimi. Strukturze, jak i sprawstwu badaczka przyznaje odmienne właściwości, podlegające wzajemnym wpływom, ale nie sprowadzające się do siebie nawzajem. Dlatego struktura i podmiotowe działanie to dwa osobne byty, w tym sensie, że posiadają odmienne i tylko sobie właściwe siły emergentne<sup>240</sup>. Natomiast struktury społeczne ze swej natury są zmienne, a to jaką formę przyjmują zależy od ludzkich działań, nie tylko tych aktualnych, ale także przeszłych<sup>241</sup>. Podmioty sprawcze współokreślane są przez struktury w obrębie, których działają, i które starają się zmienić lub podtrzymać,

---

<sup>235</sup> Archer Margaret S., 2007, op.cit.

<sup>236</sup> Archer, Margaret S, 2013, op.cit.

<sup>237</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.162.

<sup>238</sup>Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, op.cit., s.110.

<sup>239</sup> Archer, 1995, s. 106

<sup>240</sup> Domecka Markieta, 2012, op.cit., s.123.

<sup>241</sup> Ibidem.

wiedząc jednocześnie, że ich zachowanie wymaga serii korekcyjnych działań.<sup>242</sup> Jest to głos w obronie podmiotu sprawczego i wielowymiarowej istoty ludzkiej, która nie może być zredukowana i zależna wyłącznie od zewnętrznych czynników społecznych.

Zgodnie z rozwijanym podejściem morfogenetycznym, badaczka przyjmuje, że działanie jest nieustające i konieczne do utrzymania i dalszego tworzenia rzeczywistości społecznej. Społeczeństwo jest więc ciągłym działaniem, poprzez które podtrzymuje lub zmienia się istniejące układy. Jednak zgodnie z analitycznym dualizmem nie ma ciągłości pomiędzy początkowymi interakcjami i ich produktem. Każde działanie podmiotów sprawczych jest różne od poprzedniego, ponieważ jest uwarunkowane systemowymi konsekwencjami wcześniejszego działania<sup>243</sup>. Propozycja Archer jest sekwencyjna i zakłada istnienie nigdy niekończących się cykli warunkowania strukturalnego, dlatego działanie i struktura są jednocześnie produktami końcowymi jednego cyklu i punktami wyjścia dla kolejnego<sup>244</sup>. Rezultaty poprzedniego działania są deponowane w formie obecnej sytuacji, która może być potrzymana lub zmieniana przez aktywne podmioty sprawcze.

Istotne jest zatem przyjrzenie się relacji między strukturą a podmiotowym sprawstwem, która zapośredniczona jest przez ludzką refleksyjność. Refleksyjność ma dla Archer znaczenie mediujące między wpływami strukturalnymi na jednostkę oraz decydujące o tym, jaka będzie odpowiedź podmiotu na strukturalne ograniczenia i możliwości. Efekt końcowy zdaniem badaczki nigdy nie jest zależny od struktury, ale od refleksji aktora. W książce *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Archer podkreśla, że podmioty sprawcze (aktorzy) mają różne potrzeby, troski, doświadczenia i zawsze formułują odmienne projekty, ponieważ każda odpowiedź na strukturalne uwarunkowania jest odmienna ze względu na indywidualne charakterystyki i uprawnienia podmiotów<sup>245</sup>.

Propozycja Archer krytykowana jest głównie za przesadny nacisk położony na podmiotowość sprawczą i refleksyjność ludzi w porównaniu z procesami ich

---

<sup>242</sup> Archer Margaret S., 1995, op.cit.

<sup>243</sup> Archer 2010, 228

<sup>244</sup> Domecka Markieta, 2013, op.cit., s.112.

<sup>245</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.171.

strukturalnego warunkowania, a także niedocenywanie roli rutynowych działań. Archer, podobnie jak przywołani wcześniej badacze, opowiada się za rozumieniem *agency* jako podmiotowego działania. W jej koncepcji podmiot działający jest aktywny oraz refleksyjny, posiada indywidualne właściwości i siły, dzięki którym jest zdolny przekształcać zastane układy. Kluczowe w zdefiniowaniu podmiotowego sprawstwa w ujęciu Archer jest, według mnie, wskazanie na jego niezależność, ponieważ w jego działaniach istotna jest refleksyjność, która zdaniem badaczki może przybierać nawet formę wewnętrznej rozmowy. Podmiotowe działanie jest zatem charakterystyczne dla osób, które mają określone pomysły i cele do osiągnięcia oraz organizują wokół tego swoje plany, wykorzystując lub przekształcając możliwości struktury. Podmiot sprawczy jest indywidualnym aktorem, który realizuje i osiąga własne cele. W tym miejscu chciałbym wskazać także, że Archer w swoich badaniach pracuje nad rozwojem perspektywy relacyjnej w socjologii. Jednak jej optyka wyrasta na gruncie realizmu krytycznego i reifikuje wyłaniające się między aktorami relacje jako osobny byt, który ma własną rzeczywistość i siły sprawcze. Zgodnie z jej perspektywą termin relacja można by zastąpić terminem struktura. Takie rozumienie relacji jest sprzeczne z propozycjami dotyczącymi perspektywy socjologii relacyjnej, które zaprezentowałem w poprzednim podrozdziale<sup>246</sup>.

Przedstawione przez Bourdieu, Giddensa i Archer definicje *agency*, mimo akcentowania różnych elementów analitycznych, nierozzerwalnie związane są z strukturą. Badacze ci pokazują, że sprawczość nie może być wyłącznie zdeterminowana przez strukturę, może być natomiast bardziej lub mniej podmiotowa, w efekcie czego dowartościowany zostaje indywidualizm aktora w kształtowaniu rzeczywistości społecznej. Fundamentalną rolę w rozumieniu podmiotowej sprawczości ma refleksyjność, ponieważ każde działanie jest interwencją w świecie opartą na wiedzy, która wynika ze świadomych rozważań na temat sytuacji zewnętrznych. Dlatego aktor jest świadomy swojego działania i potrafi określić stojące za nim cele. Propozycje te utożsamiają aktora z podmiotem indywidualnym, który w swoim działaniu jest zależny tylko od strukturalnych ograniczeń, które może zaakceptować lub przekształcić. Prowadzi to do konkluzji, że badacze ci w definiowaniu *agency* nie zwracali uwagi na

---

<sup>246</sup> Dépelteau François, 2018, op.cit. s.23–31.

zależność podmiotu od innych aktorów społecznych, którzy nie są abstrakcyjnymi pojęciami, tak jak struktura. Ważne jest także wskazanie, że w przywołanych propozycjach istnieje tylko odniesienie do relacji na poziomie sprawstwo – struktura. Podmiotowe sprawstwo jest zatem utożsamiane w naukach społecznych z działaniem aktora, które oparte jest na jego jednostkowym charakterze z wyraźnym uwypukleniem sprawczego „JA”. Natomiast dla mnie sprawstwo jest równoznaczne z efektem/ efektami działania, gdzie prymat indywidualnego aktora nie jest już tak podkreślany, ponieważ podmioty w swoich działaniach nie są wyizolowanymi bytami, a ich działanie jest zawsze zależne od innych podmiotów i przedmiotów, co dobrze obrazuje socjologia relacyjna. W kolejnym podrozdziale zaprezentuję, jak zmienia się koncepcja *agency* w teorii społecznej, gdy jest ona pojmowana jako zjawisko relacyjne, a nie indywidualne.

### **2.3. Sprawczość w ujęciu relacyjnym**

W ostatniej części tego rozdziału przechodzę z kolei do tego, co dotychczas jeszcze nie wybrzmiało, a jest kluczowe dla dalszej narracji pracy oraz metodologii badań własnych. Jak już wcześniej wskazałem, rzeczywistość w której żyjemy ma naturę sieciową i budowana jest z różnych elementów splecionych relacjami. Ludzkie, sprawcze działanie w świecie odbywa się często dzięki pośrednictwu obiektów materialnych i rzeczy. Jednak pojęcie sprawczości w zachodniej nauce, przez długi czas służyło głównie odróżnieniu człowieka od natury – większość badaczy utożsamiała sprawczość z cechą przypisaną wyłącznie człowiekowi i marginalizowała sprawczość innych podmiotów niż ludzie. Natomiast rozumienie sprawczości, jakie rozwijam w tej części pracy wiąże się z szerszym spojrzeniem, które najlepiej oddaje to, jak zmienia się koncepcja *agency* w teorii społecznej, gdy jest ona pojmowana jako zjawisko relacyjne, a nie indywidualne. Główne pytanie, jakie stawiam w tym miejscu, dotyczy tego, jak badaczki i badacze problematyzują sprawczość nie ulegając pokusie humanistycznego fundamentalizmu i pytają także o sprawczość tego co pozaludzkie (obiektów, zwierząt, maszyn). Odpowiedź na to pytanie staje się jednak możliwa tylko dzięki współczesnym perspektywom teoretycznym – takim, jak socjologii relacyjnej, nowy materializm, czy relacyjne ontologie – które polemizują z dualistycznym i opozycyjnym myśleniem.

Zmianę w definiowaniu sprawczości można obserwować już w ramach socjologii relacyjnej. Sprawczość w tym ujęciu pomimo, iż nadal pozostaje cechą ludzkiego działania, kształtowana jest w sieciach współzależności i przynależności. Przyglądanie się nieprzerwanym i zróżnicowanym relacjom między ludźmi a niezliczoną ilością rzeczy stało się dla relacyjnych badaczy punktem wyjścia dla ponownego zdefiniowania pojęcia sprawczości i próby usytuowania go także poza humanistycznym kontekstem. To właśnie rzeczy, krajobrazy i materiały zamieszkują z nami świat, mają konkretne właściwości i wpływają na nas i nasze sprawcze działania. Jedną z ważniejszych koncepcji, która wyrasta w ramach relacyjnego spojrzenia jest propozycja Emirbayera i Mische zaprezentowana w tekście *What is agency?*<sup>247</sup>. Badacze ci wskazują, że *agency* nie jest identyfikowalne, jak powszechnie przyjmuje się, z samoczynną ideą ludzkiej woli lub jako właściwość i zasada kierująca działaniem obojętnej substancji, które w przeciwnym razie pozostawałyby w wiecznym spoczynku. Relacyjny punkt widzenia, w przeciwieństwie do zaprezentowanego wcześniej rozumienia, pokazuje że działanie aktorów jest związane z rozwijającą się dynamiką sytuacji i zależne od warunków kontekstualnych<sup>248</sup>. Dlatego kluczowe w rozumieniu sprawczości według Emirbayera i Mische jest położenie akcentu na temporalność działania, które określają jako czasowo osadzony proces zaangażowania społecznego, determinowany przez przeszłość, ale także zorientowany na przyszłość i teraźniejszość w obrębie bieżących zdarzeń<sup>249</sup>. W procesie tym przyszłość pojmowana jest jako zdolność kreowania alternatywnych możliwości, a teraźniejszość jako praktyczna zdolność do umiejscowienia w kontekście znaczeń, zwyczajów i planów<sup>250</sup>. Aktorzy poprzez usytuowanie w wielu kontekstach czasowych w danej chwili mogą przejawiać większe zaangażowanie w konkretną sytuację, w której się znaleźli, ale także wykazywać je względem przeszłości i przyszłości innych, którzy w danych kontekstach się nie przejawiają<sup>251</sup>. Aby zrozumieć sprawczość jako dynamiczne i

---

<sup>247</sup> Emirbayer Mustafa, Mische Anke, 1998, *What is agency?*, „American Journal of Sociology”, 103(4), s.962–1023.

<sup>248</sup> Emirbayer Mustafa, 1997, op.cit., s.286–289.

<sup>249</sup> Emirbayer Mustafa, Mische Anke, 1998, op.cit., s.964.

<sup>250</sup> Ibidem.

<sup>251</sup> Iwińska Katarzyna, 2015, op.cit., s.31.

zmieniające się możliwości, należy identyfikować je jako powstałe ze zmieniających się i różnorodnych orientacji w skali upływającego czasu. Działanie aktora społecznego w tym ujęciu jest czasowym *continuum* pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

Emirbayer i Mische w swojej relacyjnej perspektywie proponują zatem spojrzeć na sprawczość dwojako: wewnętrznie i zewnętrznie. Jeśli będziemy traktować ją wewnętrznie, to doprowadzi to do różnorodnego postrzegania świata, w tym znaczeniu, że aktorzy wchodzą na różne sposoby w relacje z otaczającymi ich miejscami, znaczeniami, osobami i wydarzeniami. Natomiast jeśli sprawczość będziemy analizować z zewnątrz, zobaczymy uwikłanie aktorów w interakcje wraz z ich kontekstami<sup>252</sup>. Dlatego kluczem do uchwycenia dynamicznych możliwości sprawczości jest postrzeganie jej jako złożonego ze zmiennych w czasie orientacji.

Zaproponowana przez Emirbayera i Mische definicja *agency* duży nacisk kładzie na temporalność działania, w efekcie czego sprawczość nie jest stałą właściwością przypisaną aktorowi, a zależna jest od kontekstu, w jakim aktor podejmuje działanie. Dlatego zgodnie z ich wykładnią, punktem wyjścia dla zrozumienia sprawczości w ujęciu relacyjnym jest przyjęcie twierdzenia, że aktorzy zawsze znajdują się w różnorodnych interakcjach i relacjach społecznych i nie są to relacje z abstrakcyjnymi pojęciami, jak np. struktura, ale z rzeczywistymi podmiotami i przedmiotami. Jak wskazuje Crossley, interakcje, relacje i sieci nie mogą istnieć bez aktorów, którzy z jednej strony są w nich kształtowani w ciągłym procesie formowania i stawania się, a z drugiej strony, to oni są ich podstawowym budulcem<sup>253</sup>. Dlatego właściwości działającego aktora wyłaniają się w procesie dzięki interakcji z innymi podmiotami. Ian Burkitt twierdzi ponadto, że nie możemy konceptualizować działania aktora poza relacjami, ponieważ tylko dzięki nim podmiot posiada zdolność do produktywnego przekształcania rzeczywistości<sup>254</sup>. Burkitt proponuje zatem zastąpić działanie pojęciem współdziałania, bowiem ludzie zawsze wytwarzają określone efekty w świecie, ale także siebie nawzajem poprzez interakcje i powiązania relacyjne,

---

<sup>252</sup> Emirbayer Mustafa, Mische Anke, 1998, op.cit., s.973.

<sup>253</sup> Crossley Nick, 2011, op.cit., s.1–2.

<sup>254</sup> Burkitt Ian, 1995, op.cit., s.16.



niezależnie od tego, czy efekty te są wytwarzane odruchowo czy też nie<sup>255</sup>. Współdziałanie pozwala również spojrzeć na sprawczość w znacznie szerszym sensie, który wywiera wpływ na świat i na innych, a nie w wąskim sensie refleksyjnego wyboru.

Burkitt podkreśla, że we współczesnym świecie aktor jako byt indywidualny nigdy nie mógłby działać, ponieważ zawsze jest uwikłany w różne relacje m.in.: międzyludzkie, bezosobowe, formalne, ekonomiczne i polityczne<sup>256</sup>. Kluczowym zatem pojęciem, które pomoże przybliżyć zrozumienie istoty *agency*, jest współzależność<sup>257</sup>. Dzięki współzależności można zobaczyć, jak ludzie w swoich działaniach zdani są na siebie nawzajem w zakresie zaspokajania podstawowych potrzeb, ale także w zakresie bardzo złożonych i zróżnicowanych społeczności, w których pełnią różne funkcje<sup>258</sup>. W konsekwencji, to jak aktorzy działają, jakie mają uprawnienia lub jakie mają ograniczenia nie zależy od ich stosunku do struktury, ale od charakteru współzależności z innymi podmiotami oraz od tego jak kształtowane są interakcje między nimi<sup>259</sup>. Interakcje, zgodnie z wykładnią socjologii relacyjnej, modyfikują wzajemnie zachowania aktorów tworząc nieredukowalną i dynamiczną całość. W konsekwencji działania aktorów oparte są na wielu sieciach współzależności, w których podmiot nie może być całkowicie zależny lub niezależny, ale zawsze znajduje się gdzieś pomiędzy tymi dwoma pojęciami. W sieci współzależności aktor dzięki interakcjom rozwija działanie, jednak nie zawsze zgodnie z własnymi potrzebami i przekonaniami, ale także z potrzebami innych. Dlatego w korzystaniu z możliwości, zdolności oraz mocy aktorzy są zależni od innych, sami bowiem nie są zdolni konstruować i przekształcać rzeczywistości społecznej<sup>260</sup>. W ujęciu relacyjnym działającego aktora należy zatem traktować jako podmiot uwikłany w interakcje. Ponadto porzuca się terminologię struktury na rzecz analizy związków relacyjnych pomiędzy osobami wchodzącymi w interakcje, które tworzą sieć lub sieci relacji i współzależności, zarówno

---

<sup>255</sup> Ibidem, s.2.

<sup>256</sup> Burkitt Ian, 2015, op.cit., s.10.

<sup>257</sup> Ibidem.

<sup>258</sup> Ibidem, s.12.

<sup>259</sup> Ibidem, s.15.

<sup>260</sup> Ibidem.

międzyludzkich, jak i bezosobowych, w których osadzone są ich wspólne działania w formie procesu<sup>261</sup>. Sprawczość w ujęciu relacyjnym skupiona jest na efektach działania i ujmowana jest jako dynamiczny proces między aktorami, którzy wchodzą w rozmaite relacje w efekcie czego, nie można myśleć o *agency* jako o stałej cesze aktora, ponieważ oparte jest ono na współdziałaniu i współzależności. Jednak, aby nadać sprawczości większą głębię ontologiczną, należy zauważyć, że nie tylko relacje, ale także podmioty i przedmioty są współtworzone poprzez interakcje, dlatego Burkitt postuluje, aby badacze relacyjni do analiz sprawczości włączyli także materialne artefakty oraz technologie<sup>262</sup>.

Postulat ten jednak należy zestawić z omawianą już wcześniej w pracy propozycją Crossley'a – przedstawiciela socjologii relacyjnej – który przeciwstawia się włączeniu w obszar analiz socjologicznych aktorów nie-ludzkich. Crossley argumentuje to w taki sposób, iż socjologia ma badać to, co społeczne, dlatego nie powinna zajmować się martwymi przedmiotami, jak telefon, komputer, czy książka – władzę nad nimi bowiem i tak sprawuje człowiek<sup>263</sup>. Argument, jaki przedstawia Crossley jest bardzo trafny, jednak należy zwrócić uwagę na to, że często podmioty takie, jak telefon czy komputer pełnią funkcję łączników. Dlatego Crossley twierdzi, że analiza sprawczości podmiotów nie-ludzkich wymaga zupełnie innych metod badawczych, niż te które wykorzystujemy do badania aktorów ludzkich, dlatego trudno tutaj mówić o tym, aby socjologowie mieli kompetencje do badania tego, w jaki sposób działają, na przykład, pewne układy maszyn lub telefon. Jednak oczywistym jest fakt, że badacze powinni rozpoznać wpływ technologii, wirusów, środowiska architektonicznego, pogody itp. na to, co robią aktorzy i jak działają. Crossley w swoich pracach stanowczo stwierdza, że obiekty te nie są sprawcze w sposób, w jaki socjologowie zazwyczaj używają tego terminu i nie jest to zgodne z założeniami socjologii i praktykami badań socjologicznych<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup> Ibidem, s.18.

<sup>262</sup> Ibidem, s.3.

<sup>263</sup> Crossley Ian, 2011, op.cit., s. 43–45.

<sup>264</sup> Ibidem.

Dylemat związany z tym czy powinniśmy zajmować się tylko i wyłącznie aktorami ludzkimi czy uzupełnić badania socjologiczne o aktorów nie-ludzkich nie jest w relacyjnym myśleniu o społeczeństwie rozstrzygnięty. Pytanie o to, co z ważnością nie-ludzkich aktorów w relacyjnej perspektywie stawia także François Dépelteau<sup>265</sup>. Autor nie proponuje jednej wykładni, w której opowiadałby się za badaniem sprawczości aktorów ludzkich i nie-ludzkich, ale warte odnotowania jest to, że według niego perspektywa wiązań, którą proponuje większość badaczy związanych z posthumanistyczną myślą jest jedną z kluczowych koncepcji dla kształtowania relacyjnego paradygmatu w naukach społecznych. To polemiczne podejście Dépelteau stanowi w zasadzie zaproszenie do tego, aby przyjrzeć się kilku propozycjom badawczym, jakie wyróżnić można w ramach nowego materializmu. Dzięki tym propozycjom można zrozumieć to, w jaki sposób sprawczymi aktorami stają się nie tylko ludzie, ale również cała ożywiona i nieożywiona materia, i w jaki sposób w koncepcjach tych wyraża się nowomaterialistyczna ontologiczna troska.

Stanowisko Dépelteau skłania zatem do rozszerzenia analizy relacyjnych sposobów myślenia o sprawczości uznających sprawczą funkcję materii, która nie jest wyłącznie pochodną ludzkiej intencjonalności. Dlatego w tym miejscu ważne staje się przywołanie koncepcji rozwijanych w ramach nowego materializmu – czy szerzej zwrotu posthumanistycznego – gdzie proponuje się porzucić esencjalistyczne myślenie na rzecz relacyjnego spojrzenia oraz koncentrację uwagi badawczej na produkcji (procesualności), a nie na konstrukcji społecznej<sup>266</sup>.

Termin nowy materializm pojawił się po raz pierwszy pod koniec lat 90. XX wieku w tekstach Rosi Braidotii oraz Manuela DeLandy. Jak zauważa Andrzej Marzec – w książce *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*– ten dynamiczny i niejednorodny nurt koncentruje się głównie na niedualizujących sposobach myślenia, przywracając zainteresowanie materialności traktowanej dotychczas jako biernej i pozbawionej sensu<sup>267</sup>. Nowi materialści w swoich rozmaitych diagnozach uważają, że rzeczywistość społeczna wytwarzana jest przez szereg sił materialnych rozciągających

---

<sup>265</sup> Dépelteau François, 2018, op.cit., s.3–35.

<sup>266</sup> zob. Coole Diana, Forst Samantha, 2010, *Introducing the new materialisms*, w: *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Coole D., Forst S. (red.), Duke University Press, s.1–34.

<sup>267</sup> Marzec Andrzej, 2021, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, PWN, s.11.

się od tego, co fizyczne i biologiczne do tego, co psychologiczne, społeczne i kulturowe<sup>268</sup>. Propozycje te otwierają zatem możliwość badania tego, jak aktorzy inni niż ludzie, na przykład narzędzie, technologia czy budynek, stają się społecznymi aktorami, sprawiającymi, że rzeczy się dzieją. Dlatego relacyjność świata wyrażana przez nowych materialistów jest częściowo operacjonalizowana poprzez rozumienie sprawczości, które nie uprzywilejowuje już tylko ludzkiego działania. Zdolność do działania i wpływania stanowi cechą całej materii: ludzkiej i nie-ludzkiej, ożywionej i nieożywionej<sup>269</sup>. To ustanawia z kolei spojrzenie na świat, jak na stale wyłaniający się poprzez serię relacyjnych i produktywnych zdarzeń, a nie oparty na stabilnych strukturach czy systemach. Ta zmiana w sposobach rozumienia świata leży u podstaw bardziej pozytywnego posthumanizmu, który może być podstawą ekofilozofii ustanawiającej kontinuum między ludzką i nie-ludzką materią<sup>270</sup>.

W tym miejscu chciałbym także zwrócić uwagę na ważną kwestię definicyjną. Badaczki i badacze, aby zrozumieć złożoność otaczającej nas rzeczywistości, jej wielość i różnorodność, posługują się pojęciem płaskiej lub monistycznej ontologii, w ramach której odrzucają różnice pomiędzy dualizmami – naturą i kulturą, tym co ludzkie i nie-ludzkie, strukturą i podmiotowością, rozumem i emocją oraz ożywionym i nieożywionym. Zatem jednym z postulatów łączących posthumanistyczne koncepcje jest ontologiczna troska i wrażliwość o uwidocznienie rodzajów rzeczy, które istnieją i są zdolne do działania oraz relacji jakie między nimi zachodzą i w efekcie kształtują ich znaczenie oraz nadają im sens. Przyjrzenie się zatem sprawczej funkcji materii pozwala z jednej strony na uzupełnienie i rozszerzenie zawartości znaczeniowej pojęcia sprawczości, a z drugiej strony umożliwia aktualizację dociekań nad nią i wpisanie jej w nowe obszary badań. Zanim przejdę do opisu szczegółów związanych z tymi propozycjami, chciałbym podkreślić, że koncepcje te nie krytykują badaczy i badaczek utożsamiających sprawczość tylko z humanistycznym konceptem, ale pokazują

---

<sup>268</sup> zob. Barad Karen, 2007, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press; Barad Karen, 2012, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, Bednarek J. (tłum.), w: *Teorie wywrotowe*, Gajewska A. (red.), Wydawnictwo Poznańskie, s.323–260.; Braidotti Rosi, 2013, *Po człowieku*, Bednarek J., Kowalczyk A. (tłum.), PWN.

<sup>269</sup> Deleuze Gilles, Guattari Felix, 2015, *Tysiąc Plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, s.127–128.

<sup>270</sup> Braidotti Rosi, 2013, op.cit., s.104.

alternatywne sposoby, które służą lepszemu poznaniu złożoności otaczającej nas rzeczywistości.

Punktem wyjścia dla wyboru posthumanistycznych propozycji, w ramach których rozwijane są nowe sposoby wyrażania sprawczości, jest dla mnie w niniejszej pracy analiza interaktywnej mapy *digital cartography of new materialisms*<sup>271</sup>. Mapa ta została opracowana przez Evelien Geerts na potrzeby artykułu pod tytułem *Materialist philosophies grounded in the here and now. Critical new materialist constellations & interventions in times of terror(ism)*<sup>272</sup>. Badaczka w ramach tej mapy zwizualizowała podobieństwa, relacje i zależności pomiędzy nowomaterialistycznymi koncepcjami. Podstawowym założeniem metodologicznym dla badaczki przy tworzeniu mapy nie było przedstawienie na osi czasu propozycji związanych z nowym materializmem, ale zbudowanie sieci wokół podstawowych pojęć oraz wskazanie, jak łączą one badaczki i badaczy.

Analiza mapy na potrzeby niniejszej pracy wiązała się natomiast z (1) wyborem autorek i autorów twórczo rozbudowujących klasyczne koncepcje sprawczości w oparciu o narzędzia nowego materializmu oraz (2) zrozumieniem różnic, współzależności i podobieństw pomiędzy ich propozycjami. Aby wskazać projekty, które dobrze oddają zmianę w myśleniu o sprawczości i jednocześnie nie absolutyzują jej relacyjnego kontekstu, przyjąłem kategorie analizy koncentrujące się na dwóch pojęciach: (1) ontologii relacyjnej (*relational ontology*) oraz (2) sprawczości dystrybuowanej (*distributive agency*). Wybór tych pojęć podyktowany był przede wszystkim pytaniem o definicję sprawczości niebędącej tylko ludzkim atrybutem. Odpowiedź na to przynoszą oba te pojęcia, ponieważ wskazują potencjalne ścieżki wyjścia poza humanistyczny koncept sprawczości i dowartościowują relacje łączące to, co materialne, z tym, co społeczne/kulturowe oraz to, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie, a w konsekwencji jasno potwierdzają założenie, że sprawczość nie ogranicza się wyłącznie do ludzkiej woli. W dalszej części przyglądam się zatem trzem perspektywom: (1) teorii aktora-sieci autorstwa Bruno Latoura, (2) koncepcji wibrującej

---

<sup>271</sup> <https://dhstatic.hum.uu.nl/digicart/>: [dostęp: 14.04.2023].

<sup>272</sup> Geerts Eveline, 2019, *Materialist Philosophies Grounded in the Here And Now: Critical New Materialist Constellations & Interventions in Times Of Terror(ism)*, „UC Santa Cruz”, <https://escholarship.org/uc/item/5p99j0b7>: [dostęp: 14.04.2023].

materii zaproponowanej przez Jane Bennett oraz (3) sprawczemu realizmowi opracowanemu przez Karen Barad.

Teoria aktora-sieci (ANT) została zaproponowana przez teoretyka nauki Bruno Latoura w latach 70. XX wieku i stanowi jedną z pierwszych posthumanistycznych propozycji, która, po pierwsze, wpisuje się w zmęczenie tradycyjnym przypisywaniem wszelkiej sprawczości człowiekowi, a po drugie upomina się o znikających w niewyjaśnionych okolicznościach nie-ludzi w badaniach społecznych. W poprzednim rozdziale odwołałem się już do tej teorii, aby pokazać, jak inspiruje ona badaczy w poszukiwaniu nowych narzędzi pomagających zrozumieć złożoność i relacyjność architektury. ANT jest w tym kontekście szczególną perspektywą badawczą, która traktuje świat społeczny jako powstający w wyniku relacji zachodzących pomiędzy aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi. W konsekwencji zwraca uwagę na potrzebę badania relacji – stanowiących rdzeń tej teorii – które zachodzą między poszczególnymi aktorami w nieustannie aktualizującej się sieci, tworzonej przez więcej niż ludzki kolektyw. Do kolektywu tego Latour zalicza różne byty nieożywiane takie, jak telefon, komputer, długopis, karta płatnicza, itp., ale także tych aktorów, pochodzą z natury, jak na przykład drzewa czy owady. Zdaniem Latoura, aktor to ktoś lub coś, co i kto działa i jest widoczny dzięki swojemu działaniu<sup>273</sup>. ANT poprzez skupienie się na relacjach, jakie budują aktorzy w ramach różnych kolektywów, odróżnia się znacznie od tradycyjnych teorii społecznych. Jest to podejście, które zakłada, że społeczeństwo można zrozumieć tylko poprzez analizę działania i interakcje w jakie angażuje się aktor. Dla ANT społeczeństwo to zbiorowość, która powstaje w wyniku wiązania ze sobą różnych komponentów. Ważne jest także uwypuklenie tego, że aktorzy nie są statycznymi postaciami, ale pozostają w ciągłym ruchu<sup>274</sup>. ANT przeciwstawia się klasycznej socjologii, zgodnie z którą wybrane agregaty społeczne, takie jak role, klasy, instytucje, itp., są dane wyjściowo i przypisane poszczególnym aktorom<sup>275</sup>. Natomiast poprzez to, że skupia się na wiązaniach i relacjach, jakie budują aktorzy zakłada, że agregaty społeczne można dopiero wyjaśnić przyglądając się bliżej relacjom, w jakie

---

<sup>273</sup> Latour Bruno, 1992, op.cit., s.280–281.

<sup>274</sup> Latour Bruno, 2005, op.cit., s.4–6.

<sup>275</sup> Abriszewski Krzysztof, 2012, *Poznanie, polityka, zbiorowość. Analiza Teorii Aktora – Sieci Bruno Latoura*, Universitas, s.257.

uwikłani są aktorzy. Dlatego kluczowe dla Latoura jest wezwanie do podążania za aktorem i przyglądania się mu – tylko wtedy bowiem można zrozumieć, jak zbudowane jest społeczeństwo, i jak poszczególne byty wchodzą ze sobą w interakcję. W konsekwencji za sprawczych aktorów Latour uznaje wszelkie relacyjne sieci lub zespoły składające się zarówno z ludzkich, jak i nie-ludzkich aktorów<sup>276</sup>. Z takiej perspektywy, życie społeczne odczytywane jest jako przykład heterogenicznej inżynierii, w której kawałki i elementy tego, co społeczne, techniczne, konceptualne i tekstualne są dopasowywane do siebie<sup>277</sup>. Latour w swojej koncepcji przeciwstawia się obecnym w naukach społecznych dualizmom natury i kultury oraz krytykuje długo utrzymywany w socjologii pogląd, że to, co społeczne jest odrębną domeną rzeczywistości, która może być rozumiana tylko dzięki wyspecjalizowanym metodologiom nauk społecznych<sup>278</sup>.

Kluczowe dla Latoura w definiowaniu sprawczości jest wymazanie antropocentrycznego komponentu tego pojęcia. Dlatego teoria aktora-sieci stanowi jedną z pionierskich prób, gdzie sprawczość pomyślana jest jako zdolność ciała do wpływania lub modyfikowania innych ciał i nie odróżnia ludzi od nie-ludzi, ani nie potrzebuje intencjonalności do swojego działania. Sprawczość nie jest daną i stałą jakością, ale jest tą, która modyfikuje innych aktorów poprzez działanie. Latour zwraca uwagę na fakt, że aktorzy funkcjonują w sieciach i to właśnie sieci stają się dla niego najbardziej interesujące, ponieważ kluczem dla zdefiniowania sprawczości nie jest zrozumienie tego kim jest aktor, ale jak działa i jakie efekty wywołuje. Rzeczywistość w propozycji francuskiego socjologa jest zbyt usieciowiona – złożona i zbiorowa – aby sprawczość można było przypisać jednostce. Zatem sprawczość dla Latoura nie jest cechą jednostki, ale jest rozproszona i dzielona w sieciach pomiędzy niezliczonymi aktantami, zarówno ludzkimi, jak i tymi nie-ludzkimi.

Za formę twórczej kontynuacji teorii Latoura można uznać projekty Bennett i Barad, obie badaczki wchodzą bowiem w dialog z tradycyjnym pojęciem sprawczości i starają się pokazać, jak może ono funkcjonować poza poziomem ludzkiej

---

<sup>276</sup> Latour Bruno, 2005, op.cit., s.54.

<sup>277</sup> Law, 1992, s. 381.

<sup>278</sup> Latour Bruno, 2005, op.cit., s.4.

intencjonalności<sup>279</sup>. Badaczki poddają w wątpliwość dychotomię silnej ontologii ludzkiego podmiotu i pasywności nie-ludzkiej materii, co w konsekwencji akcentuje ich nieokreśloność i wzajemne przenikanie oraz odciąga uwagę od sprawczości człowieka.<sup>280</sup> Wibrująca, tętniąca życiem materia Bennett oraz idea sprawczego realizmu Barad jest w tym kontekście inspirującym narzędziem dla ukazania sprawczości jako otwartego i niedokończonego procesu.

Propozycja witalistycznego materializmu sformułowana przez Bennett w swoim założeniu podkreśla partycypujący i zdolny do wywierania wpływu charakter materii<sup>281</sup>. Badaczka szczególnie mocno upomina się o aktywny statut nie-ludzkiego życia i staje się orędowniczką sprawczości przedmiotów, które jedynie z ludzkiej perspektywy wydają się nieożywione, bierne lub czasem nawet beznadziejnie martwe. Zdaniem Bennett obserwuje się stałą i silną tendencję do rozumienia wszelkich materialnych zmian jako efektów ludzkiej sprawczości. Dlatego badaczka próbuje skupić uwagę na życiu materii – aktywnych mocach pochodzących od nie-podmiotów, które zwykle pozostają w cieniu.<sup>282</sup> Materialne moce krążą wokół i wewnątrz ludzkich ciał i mogą nam pomagać lub przeszkadzać, wzbogacać lub zubożać i domagają się naszej uwagi. Materia nie jest zatem surowcem dla twórczej działalności człowieka, ale także sama dzięki swoim wibracjom może wprowadzać zmiany w zastane układy<sup>283</sup>.

Kluczem dla zrozumienia proponowanej przez Bennett koncepcji jest ontologiczny egalitaryzm, który przejawia się w uznaniu wszystkich bytów bez wyjątku za zdolne do działania, nawet jeśli nie potrafimy ich zauważyć<sup>284</sup>. Perspektywa ontologicznego egalitaryzmu jest także dobrym narzędziem uwrażliwiającym na fakt, że za często posługujemy się zbyt wygórowanym kryterium sprawczości w stosunku do wszystkich przedmiotów i ludzi<sup>285</sup>. Badaczka zatem, aby jeszcze bardziej podkreślić

---

<sup>279</sup> Hyży Ewa, 2017, *Dzielenie się światem. Nowy feministyczny realizm w ujęciu Karen Barad*, w: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*, Hyży E. (red.), Wydawnictwo Adam Marszałek, s.59.

<sup>280</sup> Maja Brzozowska-Brywczyńska, 2021, *Co z tą sprawczością? Material turn w studiach nad dzieciństwem*, „Czas kultury”, 4/2021, s.182.

<sup>281</sup> Ibidem.

<sup>282</sup> Bennett Jane, 2009, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, s.IX.

<sup>283</sup> Ibidem, s.XIII.

<sup>284</sup> Marzec Andrzej, 2021, op.cit., s.226.

<sup>285</sup> Ibidem, s.227.



nie-ludzką sprawczość i zwrócić na nią ludzką uwagę proponuję hasło *thing-power*, które Andrzej Marzec przyrównuje do istniejącego w języku polskim sformułowania „siłą rzeczy” oznaczającego nienegocjowalną konieczność lub opis sytuacji jakiej nie możemy zmienić albo uniknąć<sup>286</sup>. Jednak sformułowanie to niesie za sobą redukcyjny wymiar – wszelkie pojedyncze trudy, wysiłki i działania nie-ludzi sprowadzane są wyłącznie do bezosobowej zbiorowości. Jeśli mówimy, że coś stało się siłą rzeczy, to jednocześnie wskazujemy, że nie jesteśmy zdolni do wyrażenia różnych wymiarów sprawczości, które doprowadziły do danego układu. Tymczasem tym, do czego zachęca Bennett jest pytanie o siłę poszczególnych rzeczy, o ich moc do działania i przekształcania oraz odejście od postrzegania przedmiotów jedynie w kategoriach pasywnej egzystencji.

Koncepcja sprawczości, jaką proponuje Bennett, nie polega na prostym związku przyczynowo-skutkowym i nie bazuje na intencjonalności działania. Sprawczość, jej zdaniem, nie może być jedynie wyrazem ludzkiej aktywności, do której redukujemy skomplikowane i nieznane nam dobrze zbiory rzeczy. Badaczka kwestionuje projekt antropocentrycznej sprawczości koncentrujący się na opowieściach o przewidywalności, skuteczności i celowości ludzkiego działania i zachęca do rozproszenia indywidualnego charakteru czynu na różne podmioty i przedmioty. Dzięki temu tworzy przestrzeń do zdefiniowania sprawczości w nowych nie-ludzkich kategoriach, w ramach których dowartościowana zostaje moc materii i odchodzi się od przymusu podmiotowej hiperaktywności. Mimo, iż czasem trudno jest pojąć, jakie są źródła sprawczości, które sprawiają, że dane rzeczy dzieją się, to jednak ta nieuchwytność, jak podkreśla Bennett, jest (istotnym) elementem sprawczości<sup>287</sup>. Wskazuje ona bowiem na to, że sprawczość jest rozproszonym działaniem i zawsze odbywa się w ramach ludzko-nieludzkich zgromadzeń. Bennett proponuje zatem koncepcję sprawczości, która oparta jest na dystrybucji działania pomiędzy różnymi aktorami, co podkreśla moc materii i witalny wymiar świata, w którym krążą i krzyżują

---

<sup>286</sup> Ibidem, s.226.

<sup>287</sup> Bennett Jane, 2009, op.cit., s.37.

się różne siły.<sup>288</sup> Jej projekt jest zatem praktyką uwidaczniania nie-ludzkiej sprawczości, która w wielu konceptach przypisywana była tylko człowiekowi.

Karen Barad, podobnie poprzednicy, nie utożsamia sprawczości ze stałą cechą przypisaną konkretnym aktorom społecznym, *agency* nie jest czymś, co ktoś lub coś może posiadać<sup>289</sup>. W prezentowanej przez badaczkę perspektywie następuje przejście od sprawstwa rozumianego jako atrybutu w stronę sprawstwa pojmowanego w kategoriach działania i procesu<sup>290</sup>. Wyartykułować tutaj należy również, że Barad nie opowiada się za poglądem o ustalonej, stabilnej rzeczywistości i uprzednio istniejących lub niezależnych obiektach, ale za światem, który jest zawsze fizycznie i społeczno-kulturowo kontekstualny. Dlatego Barad likwiduje granicę pomiędzy tym co ludzkie i nie-ludzkie, materialne i dyskursywne, uznając współkonstytutywność tych wszystkich sfer wobec rzeczywistości<sup>291</sup>.

Jednak, aby dobrze zrozumieć rozwijaną przez Barad koncepcję sprawczości w ramach realizmu sprawczego, która wyrasta z krytyki reprezentacjonistycznego podejścia w wyjaśnianiu świata społecznego, istotne jest odwołanie się do myśli fizyka Niela Bohra. Bohr jako przedstawiciel teorii kwantów w swoich pracach odrzucił atomistyczną metafizykę uznającą rzeczy za najbardziej podstawowe byty ontologiczne<sup>292</sup>. Według Bohra rzeczy oraz przedmioty nie mają naturalnie określonych właściwości i granic<sup>293</sup>. Takie założenie prowadzi do zerwania z myśleniem opartym na tym, że świat składa się z jednostkowych bytów, które wyposażone są w nieodłączne właściwości. Bohr uważa, że pierwotnymi jednostkami epistemologicznego poznania nie są niezależne obiekty wyposażone w odpowiednie kompetencje, ale są to raczej „fenomeny”. Oznacza to, że fenomeny stanowią podstawowy budulec świata i są nieoznaczone, uprzednie oraz niezależne wobec bytów. Fenomeny, jak zauważa fizyk, zyskują określoność – własne granice i właściwości – dopiero w efekcie relacji z

---

<sup>288</sup> Ibidem, s.39.

<sup>289</sup> Barad Karen, 2012, op.cit., s.352–355.

<sup>290</sup> Ibidem, s.355.

<sup>291</sup> Hyży Ewa, 2017, op.cit., s.7.

<sup>292</sup> zob. Barad Karen, 2007, op.cit.

<sup>293</sup> Barad Karen, 2012, op.cit., s.338.

innymi<sup>294</sup>. Dlatego, zgodnie z jego koncepcją, poszczególne byty i przedmioty nie mogą być pojmowane jako statyczne układy w świecie, ale raczej jako dynamiczne (re)konfiguracje. Jako przykład może posłużyć tutaj odniesienie do pracy naukowców, którzy wiedzą doskonale, że w ich badaniach większość bytów, obiektów, pojęć nie jest z góry formułowana<sup>295</sup>. Są one natomiast formułowane poprzez liczne praktyki o otwartym, na wszelkiego rodzaju przetworzenia, charakterze. Podobnie jest w przypadku fenomenów, które zaczynają mieć znaczenie i materializują się dopiero w toku licznych relacji, w które są angażowane.

Zgodnie z propozycją Bohra, otaczający nas świat jest dynamicznym procesem opartym na ciągłych konfiguracjach, w efekcie których określa się granice, sensory i wzory oraz stabilizuje i destabilizuje się właściwości aktorów. Świat zatem jako ciągły proces definiowany jest poprzez sprawcze przekształcenia materii, które nadają mu formę i znaczenie w określonej czasoprzestrzeni<sup>296</sup>. To co najważniejsze dla Barad w propozycji Bohra to wyartykułowanie, że świat nie jest statyczny, raz na zawsze ustalony, ale że jest on oparty na procesach stawania się, które mają sprawczą moc. Kluczowe w tym miejscu jest także podkreślenie, że procesy te należy rozumieć jako szczególnie dynamiczne, bowiem jak zauważa Barad, ten „dynamizm jest sprawczością”<sup>297</sup>. Dzięki dynamizmowi, sprawczość nie pozostaje statyczna ani pojedyncza, ale stanowi przygodną wielorakość. Znaczenie, jak i sprawstwo, nie jest cechą pojedynczych aktorów lub konkretnych grup, ale jest ciągłym działaniem opartym na poznawaniu i testowaniu możliwości.

Koncepcja realizmu sprawczego Barad wyznacza drogę w kierunku odejścia od przypisywania poszczególnym aktorom ogólnych sposobów ich działania, nadawaniu im intencjonalności. Barad opowiada się więc za tym, aby nie ustalać jasnych granic, w ramach których można by definiować sprawczości aktorów, ale pozwolić na wyłanianie się jej w toku licznych procesów. W kontekście granicy badaczka nie kreśli także jej między tym, co ludzkie i nie-ludzkie i proponuje nieróżnicujące pojęcie materii. Materia

---

<sup>294</sup> Ibidem, s.340.

<sup>295</sup> Ibidem, s.324.

<sup>296</sup> Ibidem, s.343.

<sup>297</sup> Ibidem, s.344.

w takim rozumieniu nie jest definiowana jako zastygła, trwała substancja, jest ona natomiast aktywną substancją w stawaniu się – nie jest rzeczą, lecz działaniem i tylko czasowo zastygłą sprawczością<sup>298</sup>. W projekcie sprawczego realizmu materia rozumiana jest więc jako sprawcza – „produkowana i produktywna, generowana i generatywna”<sup>299</sup>. Propozycja ta kwestionuje więc myślenie o materii jak o niezmiennej esencji. Ponadto w ujęciu tym materia nie jest rozumiana jako coś, co jest dane oraz jako wytwór ludzkiego działania, nie jest bierną masą oczekującą na kulturowe zdefiniowanie i nie jest też efektem działań konkretnych praktyk kulturowych<sup>300</sup>. Materia jest natomiast aktywną uczestniczką procesu stawania się świata. Realizm sprawczy jako propozycja filozoficzno-fizyczna wymyka się klasycznej optyce definiowania sprawczości i kreśli zupełnie nowe ramy dla konceptualizacji tego pojęcia.

Idea sprawczego realizmu zaproponowana przez Karen Barad jako narzędzia opisu relacji zachodzących między aktorami okazuje się inspirującym podejściem, dzięki któremu możemy spojrzeć na sprawczość jak na otwarty, niedokończony proces. Sprawczość, zdaniem Barad, pojawia się wtedy, kiedy aktywne, tętniące życiem ciała i rzeczy pracują razem, kiedy się zderzają, kiedy wchodzą ze sobą w intra-akcje. Pojęcie intra-akcji pozwala spojrzeć na sprawczość nie jako na wewnętrzną właściwość działającej w świecie jednostki, ale jako dynamikę sił<sup>301</sup>, w ramach której wytwarzane są obiekty. Sprawczość pojawia się zatem wtedy, kiedy aktywne, tętniące życiem ciała i rzeczy pracują razem, kiedy się zderzają, kiedy wchodzą ze sobą w intra-akcje. W tym nowym ujęciu sprawczość nie jest przypisana aktorowi, ale jest aktem stanowienia, wytwarzaniem zmian, przekształcaniem granic i tworzeniem różnicujących się konstrukcji. W konsekwencji badaczka poddaje w wątpliwość dychotomię silnej ontologii ludzkiego podmiotu i pasywności nie-ludzkiej nieożywionej materii, uwidaczniając ich nieokreśloność i wzajemne przenikanie.

W tym miejscu należy jednak zwrócić uwagę na pewną definicyjną kwestię. Mianowicie Barad w swojej pracy używa pojęcia intra-akcji, które stanowi głęboką

---

<sup>298</sup> Ibidem, s.350.

<sup>299</sup> Karen Barad, 2007, op.cit, s.137.

<sup>300</sup> Ibidem.

<sup>301</sup> Ibidem, s.141.

zmianę pojęciową i jest przeciwieństwem do powszechnie używanej interakcji, zakładającej uprzednie istnienie niezależnych bytów, aktorów<sup>302</sup>. Pojęcie intra-akcji pozwala spojrzeć na sprawczość nie jako na wewnętrzną właściwość działającej w świecie jednostki, ale jako dynamikę sił, w ramach której wszystkie obiekty nieustannie się wymieniają i rozpraszają, wpływają na siebie nawzajem i działają w zespoleniu<sup>303</sup>. W konsekwencji to właśnie dzięki sprawczym intra-akcjom obiekty zdobywają znaczenie i właściwości.

Relacyjna ontologia, którą proponuje Barad, uwidacznia wielopoziomowe procesy przyczynowe, zestawienia, grupowania i nieprzewidywalne przerwania, które opierają się analizom upraszczających mechanicznych łańcuchów przyczyn i efektów. Świat, poprzez realizacje potencjalnych sprawczych możliwości, jest stałym konstytuowaniem (się), otwartym procesem materializowania (się), nie jest ustalony raz na zawsze, ale wyłania się w toku intra-akcji. Ontologia zaproponowana przez Barad odrzuca dualistyczną opozycję pomiędzy materią i znaczeniem, materią i formą, ciałem i umysłem. Jest to ontologia relacyjna, ponieważ ontologiczna baza nie składa się z oddzielnych rzeczy, ale jest raczej siecią relacji, w których i poprzez które wyłaniają się różnorodne obiekty, i w ramach których dystrybuowana jest sprawczość. Dlatego kluczem dla zrozumienia sprawczości u Barad nie jest pytanie o to, jak przedmioty i podmioty inter-reagują, ale pytanie o to, jak wchodzą w intra-akcje, dzięki czemu materia przestaje być prostym tłem sprawczych ruchów ludzi, ale staje się współ-aktorem wydarzenia<sup>304</sup>.

Na koniec tego podrozdziału chciałbym z kolei zarysować krajobraz badań socjologicznych, w ramach których nie myśli się o sprawczości tylko w kategoriach ludzkiego działania. Szczególnie inspirująca jest propozycja sprawczości bez aktorów (*agency without actors*)<sup>305</sup> oraz sprawczości dystrybuowanej (*distributed agency*)<sup>306</sup>.

---

<sup>302</sup> Ibidem, s.27.

<sup>303</sup> Ibidem, s.141.

<sup>304</sup> Ibidem, s.183.

<sup>305</sup> zob. Passoth Jan-Hendrik, Peuker Birgit, Schillmeier Michael, 2012, *Agency without Actors? New Approaches to Collective Action*, Routledge.

<sup>306</sup> zob. Enfield N. J., 2017, *Distribution of Agency*, w: *Distributed agency*, Enfield N. J., Kockelman P. (red.) Oxford University Press, s.9–14.

Propozycje te nieprzypadkowo pojawiają się w tym miejscu, ponieważ istotne staje się w nich, podobnie zresztą jak u Barad, zerwanie z ograniczeniami w definiowaniu sprawczości tylko w kontekście aktorów ludzkich. Koncepcja sprawczości bez aktorów rozwijana jest przez troje socjologów – Jana Hendrika Passotha, Birgit Peuker i Michaela Schillmeiera, którzy zauważają, że antropocentryczne koncepcje, takie jak ludzka niezależność, przygodność, refleksyjność, woluntaryzm, wolna wola i samoświadomość umieściły pojęcie sprawczości w samym centrum humanistycznej teorii społecznej<sup>307</sup>. W konsekwencji, aktorzy są ludźmi, a działanie bez ludzi jest bez znaczenia. Badacze ci jednak nie zgadzają się z tak postawionymi akcentami i starają się przesunąć punkt ciężkości z antropocentrycznego myślenia o sprawczości z konkretnych aktorów i ich naturalnych obszarów działania w kierunku tego „co jest aktywne” w danej sytuacji<sup>308</sup>. Sprawczość nie jest więc definiowana jako podstawowa ludzka zdolność, nie jest prekoncją tego, co społeczne, ale staje się relacyjnym, nieustannie zmieniającym się rezultatem jej urzeczywistniania. Zatem kluczowe jest tutaj odejście od antropocentrycznego uwikłania i myślenie o sprawczości w sposób wielopłaszczyznowy, jako o procesie wyłaniania się<sup>309</sup>. Podejście to postuluje zatem dogłębną rewizję i ponowne rozważenie naszego tradycyjnego rozumienia sprawczości. Jednak należy zaznaczyć, że celem tych badaczy nie jest wymazanie tego, co ludzkie, i w to miejsce wprowadzenie tego, co nie-ludzkie, ale raczej chodzi o ich zjednoczenie i ustabilizowanie w stosunku do siebie. Dlatego stawiają oni dość ważne, empirycznie otwarte pytanie o to, co staje się aktorem w różnych sposobach działania, w których dany podmiot jest aktywny<sup>310</sup>. W konsekwencji dzięki takiemu położeniu akcentów można zobaczyć, że sposoby działania aktorów ludzkich nie są tylko efektem ich intencji, ale także zależne są od nie-ludzkich aktorów, którzy przyczyniają się do kształtowania, utrzymywania, zakłócania, zmiany, a nawet rozpadu społecznego porządku.

---

<sup>307</sup> Passoth Jan-Hendrik, Peuker Birgit, Schillmeier Michael, 2012, op.cit., s.2.

<sup>308</sup> Ibidem, s.4–5.

<sup>309</sup> Ibidem.

<sup>310</sup> Ibidem.

To myślenie jest także rozwijane przez Nicka Enfielda oraz Paula Kockelmana w koncepcji sprawczości dystrybuowanej<sup>311</sup>. Badacze ci wychodzą od założenia, że nigdy nie działami sami, a nasze działanie zawsze jest wzmacniane przez innych, czasem nawet w sposób nieświadomy. To w konsekwencji przybliży ich do wskazania, że sprawczość nie może być utożsamiana z jednostką. Dlatego proponują oni definicję sprawczości jako wspólnotowego zaangażowania i współpracy na rzecz wspólnych celów. Takie podejście pokazuje zatem, że sprawczość nie jest zlokalizowana tylko w jednostce, ale rozproszona między różnymi aktywnymi aktorami w danym czasie i przestrzeni. Kluczowe zatem dla zdefiniowania sprawczości w jej relacyjnym ujęciu jest sprawdzenie tego, kto lub co przyczynia się i wpływa na działania, pomysły, przedmioty i obiekty.

#### **2.4. Do kogo należy sprawczość?**

Zaprezentowane w tym rozdziale koncepcje rozumienia sprawczości są przykładem metateoretyzowania, którego celem było pokazanie, jak zmienia się definiowanie tego pojęcia, gdy nie stanowi ono cechy wyłącznie ludzkiej intencjonalności czy podmiotowości, jak miało to miejsce w tradycyjnej humanistyce. Opowiadam się w niniejszej pracy za tym, aby o sprawczości myśleć w sposób relacyjny. Sprawczość w relacyjnym ujęciu nie jest przypisana do jednostkowego działania, nie jest czymś, co ktoś lub coś może posiadać, ale jest aktem stanowienia. Sprawczość to działanie, ale i bycie w procesie, w które angażują się różni aktorzy. Proces ten jest z kolei specyficznym, relacyjnym układem aktorów, w ramach którego materia – wszystko to, co ożywione i nie-ożywione – zdobywa znaczenie i właściwości. Sprawczość w niniejszej pracy rozumiem jako coś nie-stałego, ciągle tworzonego od nowa i nie-przypisanego do konkretnego aktora. Sprawczość jest więc dla mnie czasowo i przestrzennie osadzonym działaniem, które oparte jest na tworzeniu tymczasowych wspólnot. Wspólnoty te budowane są z aktorów ludzkich i nie-ludzkich, dla których ważne jest pojęcie responsywności, czyli troski, solidarności i odpowiedzialności za efekty, które tworzą. Efekty te jednak nie są nigdy rozumiane

---

<sup>311</sup> zob. Enfield N. J., Kockelman Paul (red.), 2017, *Distributed agency*, Oxford University Press.

jako skończone, ale tylko czasowo zawieszona formy, które mogą być w przyszłości dalej konfigurowane poprzez sprawcze działania.

W dalszej części pracy przenoszę relacyjne myślenie o sprawczości do przestrzeni architektury i nakładam je na sam proces projektowania architektonicznego<sup>312</sup>. Architektura rozumiana jest bowiem współcześnie jako złożona mieszanka wielu rodzajów aktorów rzadko branych pod uwagę przez badaczy, którzy często utożsamiają budynek tylko z geniuszem architekta<sup>313</sup>. Kjetil Fallan zauważa ponadto że architektura jest trudnym zagadnieniem i zjawiskiem do zrozumienia z perspektywy indywidualnego punktu widzenia, ponieważ z natury jest relacyjna i intersubiektywna<sup>314</sup>. Architektura powstaje zawsze pomiędzy aktorami, którzy jak pisali Latour i Yaneva, tworzą sieć wielu skonfliktowanych ze sobą interesariuszy. Dlatego w tym miejscu pragnę podkreślić, że architektura nie jest tylko dziełem architekta, jak powszechnie się przyjmuje, ale raczej efektem sprawczych działań, jakie zachodzą pomiędzy różnymi aktorami, którzy przyczyniają się do stworzenia obiektu architektonicznego.

Pojęcie sprawczości w ujęciu relacyjnym pozwala uwidocznic wszystkich aktorów zaangażowanych w montowanie architektonicznego artefaktu. Architektura jest siecią aktorów, zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich, w której różni mediatorzy starają się osiągnąć pewien rodzaj zgodności pomiędzy wieloma reprezentowanymi przez siebie interesami, w efekcie czego wzajemnie się przekształcają i modyfikują. Główny problem, jaki empirycznie rozwijam w kolejnych częściach pracy wiąże się więc z pytaniem o to, jak zmienia się optyka myślenia o architekturze, a szczególnie o samym projektowaniu, jeśli sprawczość przypiszemy samemu procesowi tworzenia obiektu, a nie architektowi lub architektce.

Przedstawione przeze mnie teoretyczne propozycje płynące z pola nowej humanistyki, zwrotów ku materialności, narracji posthumanistycznych, myślenia o rzeczywistości w kategoriach relacyjności stanowi także odpowiedź na potrzebę nowego języka, który potrzebny jest do opisu złożoności architektury. W konsekwencji

---

<sup>312</sup> Latour Bruno, Yaneva Albena, 2018, op.cit.

<sup>313</sup> Ibidem.

<sup>314</sup> zob. Fallan Kjetil, 2008, op.cit.



język ten nie tylko staje się narzędziem, które akcentuje sprawczy potencjał aktorów ludzkich i nie-ludzkich, ale również uwidacznia pluralizm i ambiwalentność architektonicznych artefaktów. Język ten pozwala także na opisanie rzeczywistości architektonicznej jako przestrzeni współzależności pomiędzy tym, co społeczne, dyskursywne i materialne.

## Rozdział III

### Metodologia badań

W poprzednich częściach pracy zaprezentowałem różne podejścia teoretyczne dotyczące tego, jak współcześnie w naukach społecznych badacze konceptualizują architekturę oraz sprawczość – co stanowiło jeden z celów tej pracy. W pierwszej części przyjrzałem się zatem pojęciu architektury, która - zgodnie z najnowszymi trendami - rozumiana jest nie jako statyczny, skończony i zmaterializowany artefakt, ale jako proces oparty na relacjach pomiędzy różnymi aktorami. W części drugiej przedstawiłem wyrastającą na gruncie zwrotów relacyjnych mapę pojęć pozwalającą zrozumieć sprawczość nie tylko jako atrybut, cechę przypisaną konkretnym jednostkom, ale jako proces angażujący różnych aktorów. Sprawczość rozumiana jest zatem jako czasowo i przestrzennie osadzone działanie oparte na tworzeniu tymczasowych wspólnot. W niniejszym rozdziale przedstawiam natomiast metodologię badań własnych skoncentrowaną na badaniu architektury w procesie.

**Kluczowe pytanie, jakie stawiam dotyczy tego, gdzie w architekturze zlokalizowana jest sprawczość. Czy sprawczość należy przypisać tylko architektowi – którego pracę utożsamia się z gestem kreacji – czy może wszystkim aktorom, zarówno tym ludzkim, jak i nie ludzkim, biorącym udział w procesie tworzenia i utrzymywania obiektu.** Uważam, że aby odpowiedzieć na to pytanie, ważne jest przyjrzenie się w dalszej części pracy **procesowi projektowania architektonicznego**, za czym przemawia przynajmniej kilka argumentów:

1. Po pierwsze, zajęcie się procesem projektowania najlepiej ilustruje fakt, że architektura nie jest tylko zmaterializowanym obiektem, ale raczej skumulowaną siecią interakcji, w ramach których budynek jest kształtowany, wymyślany i montowany. Projektowanie jest zatem kolektywnym procesem opartym na relacjach pomiędzy różnymi aktorami, którzy pośrednio lub bezpośrednio przyczyniają się do tworzenia obiektu;
2. Po drugie, jeśli będziemy utożsamiać proces projektowania z kolektywnym działaniem, to w efekcie pozwoli nam to zrozumieć, jak sprawczość dzielona jest pomiędzy różnych aktorów. Dlatego uważam, że przyglądanie się temu, jak formowany jest obiekt, może unaocznic wielość znaczeń, kontekstów i

relacji, których badacz nie jest w stanie uchwycić, jeśli będzie analizował tylko efekt – zmaterializowany artefakt;

3. Po trzecie, istotne jest uwypuklenie społecznej wrażliwości w badaniach nad architekturą, nie tylko na to, jak ludzie kształtują budynki (między innymi poprzez analizę praktyk projektowania, zamieszkiwania), ale także na to, jak materialne byty wpływają na ich kształt. Zatem badanie architektury na etapie projektowania pozwala zobaczyć to, jak obiekt jest komponowany przez skomplikowane formy związków pomiędzy różnymi aktorami: istniejącymi budynkami, planami, architektami, projektantami, przepisami miejskimi, infrastrukturą projektową, instytucjami, modelami, wizualizacjami, krajobrazami i urzędnikami<sup>315</sup>;
4. Po czwarte, aby uchwycić rzeczywistość architektury, należy przyglądać się temu, co dzieje się w pracowniach architektonicznych i na placach budowy, a nie skupiać się na wielkich teoriach, wizjach i manifestach<sup>316</sup>. Dlatego studiowanie toku projektowania podkreśla zarazem aktywny i otwarty charakter architektury, jak i to, że budynek nigdy nie jest nieruchomą strukturą<sup>317</sup>.

Jednak, aby dobrze wyjaśnić istotę badań realizowanych na potrzeby niniejszej pracy, konieczne jest wyartykułowanie tego, jak **definiuję proces projektowania architektonicznego**. Na samym początku chciałbym wskazać na pewną dwoistość, którą dostrzegam w myśleniu o projektowaniu. Z jednej strony jest ono bowiem głęboko zanurzone w dziedzinach technicznych i technologicznych, bo to właśnie w nich opracowywane są architektoniczne innowacje i testowane fizyczne właściwości budynku oraz sprawdzana jego odporność czy wytrzymałość. Z drugiej strony, niezwykle ważnym aspektem procesu projektowania jest jego wymiar społeczny. Rozumiem przez niego tymczasowe społeczności projektantów, architektów, wykonawców, inwestorów, ale także nieożywionych aktorów. Wymiar ten, z jednej strony, łączy aktorów i wpływa na ich zachowania, natomiast z drugiej strony pozwala

---

<sup>315</sup> Yaneva Albena, 2017, op.cit., s.27.

<sup>316</sup> Ibidem, s.38.

<sup>317</sup> Ibidem, s.43.

zdefiniować zmieniające się znaczenie i sposoby postrzegania obiektu. Dlatego proces projektowania można określić jako relacje pomiędzy tym, co techniczne i społeczne, których efektem jest (pozornie) skończony obiekt architektoniczny. Obiekt taki ujmowany jest jako czasowo zastygła materia w pewnym charakterystycznym dla siebie układzie, która posiada swoiste właściwości, które trudno ponownie odtworzyć. Projektowanie to nieustanne relacje odbywające się na wielu etapach i wymiarach. To zarówno relacje zachodzące w samym technicznym wymiarze tworzenia obiektu, jak dodanie kolejnej stalowej belki, które wymusza pewne przekształcenia w projekcie (wymiarze technicznym), ale także relacje zachodzące pomiędzy projektowanym obiektem a jego otoczeniem: z innymi obiektami, ludźmi, naturą i wszelkimi innymi ożywionymi i nieożywionymi elementami (wymiar społeczny). Dlatego ważne dla zrozumienia istoty i specyfiki projektowania architektonicznego jest zanurzenie się w jego techniczno-społecznym wymiarze.

### **3.1. Usytuowanie badawcze**

W istniejącej literaturze przedmiotu można wyróżnić trzy sposoby badania procesu projektowania architektonicznego, które omówię w dalszej części tego rozdziału. Sposoby te dość dobrze obrazują przesunięcie badawczej uwagi z budynku – nieruchomego, statycznego produktu procesu projektowania – w stronę myślenia o obiekcie jako o skumulowanej serii zdarzeń/intra-akcji. Albena Yaneva, aby pokazać te trzy podejścia do badania projektowania proponuje dwa rodzaje metodologii – metodologię pośpieszną i spowolnienia<sup>318</sup>. W ramach tej pierwszej sytuuje dwa sposoby badania: pierwszy koncentrujący się na zrozumieniu projektowania poprzez analizę produktów (budyneków, placów, rzutów), drugi skupiający się na rozszyfrowaniu praktyk architektonicznych (śledzeniu ruchów projektowych architektów). W ramach pierwszej z wyróżnionych metodologii, architektura definiowana jest tylko poprzez narracje na temat tego, jak realizowane były założenia i plany architekta, które w efekcie stają się najważniejsze dla zrozumienia procesu projektowania, jak i samego budynku. Natomiast w ramach metodologii spowolnienia Yaneva opisuje trzeci sposób

---

<sup>318</sup> Ibidem, s.29.

badania, gdzie projektowanie definiowane jest jako kolektywny proces oparty na relacjach pomiędzy różnymi aktorami, którzy pośrednio lub bezpośrednio przyczyniają się do tworzenia obiektu. Badania takie polegają w istocie na śledzeniu relacji pomiędzy różnymi aktorami i przyglądaniu się ich sprawczości.

To właśnie spowolnione podejście badawcze stanowi w prezentowanej pracy pierwszą inspirację metodologiczną. Z kolei drugą inspiracją jest metodologia nowego materializmu, która kieruje badawczą uwagę od strony sporów epistemologicznych w stronę ontologii – troski o rzeczy, które istnieją w świecie<sup>319</sup>. Jedną z głównych cech metodologii nowego materializmu jest skupienie się na relacyjności świata społecznego, a nie na samej jego istocie. Metodologia nowego materializmu koncentruje się na badaniu relacji oraz procesów stawania się, a nie na esencjach i bytach. Materialistyczne przesunięcie w kierunku ontologii wpływa zatem na samo rozumienie przedmiotu i metod badań społecznych, poprzez podkreślanie zdolności do działania nie-ludzkich aktorów oraz poszukiwaniu wyjaśnień nie na poziomie struktur i mechanizmów, ale na poziomie wydarzeń. Dlatego zaaplikowanie metodologii nowomaterialistycznej w niniejszej pracy dostarcza wskazówek badawczych, dzięki którym możliwe jest zrozumienie procesualnego wymiaru architektury.<sup>320</sup>

### **3.1.1. Pierwsza inspiracja – powolne poznanie rzeczywistości architektonicznej**

Jak już wskazałem, zdaniem Albeny Yanevej, istnieją dwa sposoby poznania rzeczywistości architektonicznej<sup>321</sup>. Pierwszy z nich, to szybki i pośpieszny sposób percepcji budynku, który można opisać na przykładzie „kierowcy samochodu rajdowego, przemijającego trasę i widzącego tylko przemykające mu krajobrazy”<sup>322</sup>. Badania takie opierają się na dość powszechnej formule, zgodnie z którą badacz ogląda

---

<sup>319</sup> Fox Nick J., Alldred Pam, 2017, *Sociology and the New Materialism. Theory Research Action*, SAGE Publications Ltd, s. 3–4.

<sup>320</sup> Ibidem.

<sup>321</sup> Yaneva Albena, 2017, op.cit., s.34–40.

<sup>322</sup> Ibidem, s.34.

budynek jako skończony i zmaterializowany obiekt i stara się nadać mu znaczenie, łącząc je ze wspomnieniami i historiami związanymi z projektem. Historie i znaczenie zostają następnie połączone z kluczowymi pojęciami z teorii i historii architektury. Cały proces poznania artefaktu koncentruje się (zazwyczaj) na (jednorazowych) odwiedzinach w pracowni i przeprowadzeniu wywiadu z architektem oraz krótkich rozmowach z jego współpracownikami o konkretnym projekcie. Następnie treści zebrane podczas wizyty w biurze zostają połączone z innymi materiałami, dotyczącymi na przykład konkretnych nurtów w architekturze, i w taki sposób poznana zostaje rzeczywistość i specyfika danego obiektu<sup>323</sup>.

Przyjmując pozycję pośpiesznego badacza, najważniejszym jest skupienie się na wizerunku obiektu, czyli na tym, w co architektura została opakowana<sup>324</sup>. Budynek definiowany jest zatem poprzez bezpośrednie doświadczenia estetyczne (styl), ale także funkcje i wpisanie się w typologie projektowe. Opis architektury polega na klasyfikowaniu i identyfikowaniu, zamiast na powolnym wydobywaniu znaczeń z materii. Kluczowe dla badacza staje się zrozumienie obiektu w ramach architektonicznego dyskursu, wyrażanego poprzez teorie, manifesty i cechy danego okresu, w efekcie czego obiekt staje się meta-symbolem danego czasookresu czy danej kultury. Uwaga badawcza koncentruje się na tym co budynek wyraża, a nie na tym jak działa.

Myśląc o pośpiesznym badaniu architektonicznych artefaktów należy zwrócić uwagę na jedną istotną kwestię: podejście to rzuca światło tylko na jednego aktora procesu projektowania – architekta, i poprzez jego pryzmat buduje obraz i znaczenie obiektu. W konsekwencji prowadzi to do linearnego opisu samego procesu projektowania, w którym główny akcent nie jest położony na budynek, sposób jego konstruowania, ale na opisanie profili zawodowych znanych praktyków<sup>325</sup>. Istotne w takim sposobie badań jest zatem zrozumienie, w jaki sposób idea „przychodzi” do

---

<sup>323</sup> Ibidem.

<sup>324</sup> zob. Deleuze Gilles, Guattari Felix, 2015, op.cit.

<sup>325</sup> zob. Lawson Bryan, 1994, *Design in Mind*, Butterworth Architecture.

projektanta oraz co skłania go do refleksji nad projektem<sup>326</sup>. Celem pośpiesznych badań jest odkrycie pewnych ogólnych zasad dotyczących „sposobu myślenia projektantów, tego, co jest najważniejsze w praktykach projektowych” i stworzenie klasyfikacji wyróżniających się podejść projektowych oraz nakreślenie przewodnich zasad projektowania, a nie zrozumienie tego, jak budynek rośnie, przekształca się i zmienia<sup>327</sup>.

W przeciwieństwie do pierwszego, drugie podejście badawcze zostało nazwane przez Yanevę metodologią spowolnienia i stanowi inspirację dla moich badań realizowanych na potrzeby niniejszej pracy. Metoda ta wyrasta na gruncie badań etnograficznych i koncentruje się na zrozumieniu budynku poprzez zaangażowanie w procesy związane z tworzeniem architektury polegające na doświadczaniu różnych trajektorii i wydarzeń w niej zachodzących. Podejście to jest przykładem przesunięcia zainteresowania badawczego z produktów na praktykę. Jest to zatem przykład odejścia od myślenia o obiekcie jako stabilnym bycie i skupienie uwagi badawczej na procesie projektowania, a dokładniej na relacjach o charakterze społeczno-materialnych jakie zachodzą w architekturze. Głównym celem badań prowadzonych w duchu metody spowolnienia jest sprawdzenie tego w jaki sposób budynek nabiera rytmu. Przez rytm rozumiem tutaj serię wydarzeń, wewnętrznych rezonansów i ruchów, które wpływają na kształt architektonicznego artefaktu. Obiekt to złożone pole zróżnicowanych relacji, które kształtują się wzajemnie w rozmaitych sieciach. Dlatego badacz, aby poznać rzeczywistość budynku, nie może skupiać się tylko na jego reprezentacji, ale powinien zaangażować się w studia nad specyfiką danego obiektu, w których kluczowa jest jego obecność i bezpośredniość w procesie wyłania się konstrukcji. W takim podejściu obiekt daleki jest od stabilności, pojawia się raczej jako dynamiczna mapa wszystkich trajektorii i zdarzeń, którą wyzwała, i która zmienia się w zależności od różnych prędkości, jakie przybiera. Prędkości te z kolei uzależnione są od możliwości jakimi dysponują aktorzy zaangażowani w proces projektowania.

---

<sup>326</sup> zob. Alexander Christopher, 1964, *Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge; Alexander Christopher, 1964, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York; Grillo Paul J., 1975, *Form, Function, and Design*, Dover Publications, New York; Darke Jane, 1979, *The Primary Generator and the Design Process*, „Design Studies” 1, s. 36–44; Mitchell Thomas C., 1996, *New Thinking in Design: Conversations on Theory and Practice*, Van Nostrand Reinhold, New York.

<sup>327</sup> Yaneva Albena, 2017, op.cit. s.36.

Główną inspiracją badawczą dla spojrzenia na budynek z perspektywy spowolnionego odkrywania jego społeczno-materialnego wymiaru jest przekonanie, że architektura nie może być zredukowana do statycznych ram o znaczeniu symbolicznym.<sup>328</sup> Dlatego tylko wielowymiarowe spojrzenie na rozwijające się kierunki działania w zakresie projektowania pozwala zrozumieć istotę architektury. Podkreśla to także szczególnie istotny fakt, że myślenie o artefakcie w kategoriach reprezentacji jest niewystarczające do oddania złożoności i wielowymiarowości obiektów architektonicznych. Zatem przyjęcie rozumienia architektury jako czegoś więcej niż tylko reprezentacji daje możliwość przyjrzenia się sposobom, w których budynki kształtowane są w toku licznych procesów o charakterze performatywnym oraz tego, jak dzielona jest sprawczość.

Badacz może zatem odkrywać budynek na etapie projektowania dzięki śledzeniu tego, jak w procesie kumulatywnych interakcji obiekt jest kształtowany, wytwarzany, wymyślany i montowany. W konsekwencji prowadzi to do lepszego zrozumienia dzieła architektonicznego, jego cech, sił i zdarzeń, różnych materiałów, programów oraz uczestników, którzy zaangażowani są w proces twórczy. Badacz staje się świadkiem trudności i nieprzewidywalnych zwrotów w procesie oraz sytuacji, w których dostrzega jak budynek uwikłany jest w szereg zależności nie tylko tych technicznych, ale także społecznych. Zatem zamiast odkrywać budynek „na raz” jako zmaterializowaną reprezentację, badacz widzi to, jak budynek rośnie, przekształca się, wyznacza własne granice i ciągle się definiuje<sup>329</sup>. Właśnie z tego powodu doświadczenie budynku jest bardzo złożone, a jego cechy są zróżnicowane i trudno je skategoryzować. Dlatego zamiast dążyć do ustalenia typologii sposobów projektowania opartej głównie na analizie skończonych obiektów i powykonawczych relacjach architektów, ważniejsze staje się „rozpakowanie” praktyki projektowej, w ramach której formułowany jest obiekt, i z której rozwija się wiedza architektoniczna. Następuje zatem odejście od opisywania i oceniania obiektu jako estetycznego i statycznego, co wymagało odnoszenia się do ustalonych zasad i prac czołowych architektów, innych budynków,

---

<sup>328</sup> zob. Latour Bruno, Yaneva Albena, 2008, op.cit.

<sup>329</sup> Yaneva Albena, 2017, op.cit., s.42.



stylu lub okresu i teorii architektury<sup>330</sup>. Dlatego należy podkreślić, że w ramach opisywanego podejścia badacze nie koncentrują się na konkretnym uczestniku procesu projektowania – architekcie – ale raczej dążą do uchwycenia złożonych relacji pomiędzy różnymi aktorami wpływającymi na kształt architektonicznego artefaktu. Zgodnie z tą propozycją metodologiczną architektura nie jest rozumiana tylko jako efekt (lub artefakt) ludzkiego działania, ale jako trwający proces trzymania się razem różnych aktorów, co podkreśla jej materialno-społeczny wymiar<sup>331</sup>.

Jednak, aby zrozumieć czym w praktyce jest metodologia spowolnienia należy odwołać się do badań prowadzonych przez Albenę Yanevą, która w swoich pracach stara się pokazać architekturę przez pryzmat licznych procesów. Badaczka zamiast skupiać się na analizie profili zawodowych architektów, śledzi działania projektowe i ich społeczno-materialne złożoności, w efekcie czego jej uwaga koncentruje się na rutynach i działaniach wszystkich uczestników projektowania w wielowymiarowym środowisku przestrzennym. Przykłady tych badań zostały omówione już w pierwszej części pracy, gdzie przyglądałem się między innymi etnograficznemu studium nad relacjami architektów z materialnymi artefaktami wykorzystywanymi w procesie projektowania w holenderskiej pracowni OMA<sup>332</sup>. W tym miejscu przyglądam się natomiast wybranym projektom badawczym Yanevej, które najlepiej oddają to, jak zmienny i nieprzewidywalny jest proces projektowania. Pierwszym z nich są badania nad renowacją *Alte Aula* w Wiedniu<sup>333</sup>. Badaczka śledząc dynamikę procesu renowacji, starała się zrozumieć, jak siedemnastowieczny budynek staje się uległy, posłuszny, ale także, jak stawia opór i sprzeciwia się innym aktorom<sup>334</sup>. Najlepiej ilustruje to przykład z freskami, które zostały odkryte w trakcie prac budowlanych, w efekcie czego stały się aktywnym aktorem procesu projektowania doprowadzając do zaangażowania jeszcze większej sieci aktorów oraz zmian w całym planie procesu renowacji. Ten przykład związany z renowacją wiedeńskiej auli dobrze obrazuje to, że budynek nie może być

---

<sup>330</sup> Ibidem, s.41.

<sup>331</sup> Jacobs Jane, Merriman Peter, 2011, *Practising Architecture*, „Social and Cultural Geography”, 12(3), s.212.

<sup>332</sup> Yaneva Albena, 2009, op.cit.

<sup>333</sup> Yaneva Albena, 2018, op.cit.

<sup>334</sup> Ibidem, s. 45.

tylko kontrolowany przez architektów, ale często działania architektów stają się zależne od aktywnej materii, z której obiekt jest tworzony. Dla badaczki sytuacja renowacji, jak już wcześniej wskazałem jest wyjątkowa, ponieważ w jej trakcie można najlepiej zrozumieć to co wpływa na kształt, funkcję i istotę budynku<sup>335</sup>.

Projekty naukowe, które wpisują się w perspektywę badawczego spowolnienia można śledzić jednak już od lat 90. XX wieku. Jednym z takich przykładów są badania Dany Cuff, których efektem jest klasyczna już dziś książka *Architecture: The Story of Practice*<sup>336</sup>. W książce tej badaczka zaprezentowała wówczas nowatorskie spojrzenie na sposób badania oraz definiowania procesu projektowania. Cuff wychodzi bowiem od założenia, że wszystkie budynki, produkty procesu projektowania architektonicznego są konstruowane zbiorowo poprzez negocjacje pomiędzy architektami, szeregiem ich współpracowników, inwestorami oraz klientami. Zdaniem badaczki, proces projektowania oparty jest na stałych interakcjach pomiędzy zainteresowanymi stronami, z których wyłaniają się plany dotyczące przyszłego projektu<sup>337</sup>. W badaniach tych ważne stało się także obalenie obecnych w społeczeństwie wyobrażeń na temat zawodu architekta, który w wielu narracjach przedstawiany był jako autonomiczny bohater. Cuff postanowiła natomiast poprzez przyglądanie się z bliska codziennym nawykom, zwyczajom i rutynom – temu, co robią architekci w swoich pracowniach, pokazać, że ich działanie zawsze oparte jest na współpracy z innymi<sup>338</sup>.

Spowolniony sposób badania architektury dąży do zrozumienia różnych interakcji, relacji czy przepływów. Dlatego główne pytania, jakie stawiają badacze w ramach tej strategii, dotyczą tego, jak działa budynek i kto go uruchamia. Spowolniona metodologia daje zatem możliwość śledzenia i zrozumienia architektury w tworzeniu. W konsekwencji badacz może zobaczyć i zrozumieć to, co jest w architekturze najważniejsze – wielość relacji i sojuszy, których linearny sposób opisu, skupiający się na architektonicznym artefakcie lub postaci architekta, nie jest w stanie uchwycić.

---

<sup>335</sup> Ibidem.

<sup>336</sup> Cuff Dana, 1991, *Architecture: the Story of Practice*, MIT Press.

<sup>337</sup> Ibidem, s.3.

<sup>338</sup> Ibidem.

### 3.1.2. Druga inspiracja – metodologia nowego materializmu

Nowy materializm stanowi współcześnie w naukach humanistycznych i społecznych zbiorowy termin używany do określenia różnych propozycji, dla których wspólną cechą jest zarówno teoretyczny i praktyczny zwrot ku materii. Podejścia określane jako nowe materializmy wyrastają z bardzo zróżnicowanych perspektyw, jak biofilozofia, fizyka kwantowa, ale także teorie feministyczne i queer<sup>339</sup>. W pracy tej odwoływałem się już do pojęcia nowego materializmu w ujęciu Bruno Latoura, Jane Bennett oraz Karen Barad<sup>340</sup>. Propozycje te były dla mnie bardzo ważnym odniesieniem, aby pokazać jak można myśleć o sprawczości w kategoriach działania i procesu, a nie stałej cechy przypisanej konkretnemu aktorowi. W tym miejscu chciałbym ponownie odnieść się do nowego materializmu jednak z innej perspektywy – przedstawić jak koncepcja ta wpływa na metody prowadzenia badań w naukach społecznych. Dlatego w tej części pracy interesuje mnie to, w jaki sposób zbiory rzeczy ożywionych i nieożywionych wspólnie wytwarzają świat i jak wpływa to na metody i narzędzia badawcze. Ponadto chciałbym pokazać, jak nowomaterialistyczne propozycje można użyć do opracowania założeń dla nowomaterialistycznej socjologii<sup>341</sup>.

W pierwszej kolejności należy jednak wskazać, co kryje się pod pojęciem materialności i jak była ona dotychczas postrzegana w socjologii. Materialność, jak twierdzi Fox i Allreda, obejmuje ludzkie ciała, ożywione organizmy, rzeczy materialne, przestrzenie, miejsca oraz naturalne i zabudowane środowisko, ale także siły materialne, w tym grawitację i czas<sup>342</sup>. Jednak przykładem materialności mogą być również abstrakcyjne pojęcia, ludzkie konstrukty, wyobrażenia, pamięć oraz myśli, które mimo, iż same nie są materialne, to mają zdolność do wytwarzania materialnych efektów<sup>343</sup>. Socjologiczne zainteresowanie materialnością nie jest w zasadzie niczym nowym,

---

<sup>339</sup> Coole Diana, Forst Samantha, 2010, *Introducing the new materialisms*, w: *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, Coole D., Forst S. (red.), Duke University Press, s.4.

<sup>340</sup> Karen Barad 2007, op.cit.; Braidotti Rosi, 2013, op.cit.; Latour Bruno, 2005, op.cit.

<sup>341</sup> zob. Fox Nick J., Alldred Pam, 2017, op.cit.

<sup>342</sup> Fox, Nick J., Alldred Pam, 2013, *New Materialist Social Inquiry: Designs, Methods and the Research-assembly*, *International Journal of Social Research Methodology*, 16 (4), s.401–402.

<sup>343</sup> Ibidem

materialność była już istotną cechą wczesnej socjologii<sup>344</sup>. Należy jednak, podkreślić, że historyczny materializm, który możemy śledzić w pracach Marksa, skupiał się na tym, jak materialność w szerokim kontekście ekonomicznym i politycznym wpływa na rozwoju instytucji i praktyk społecznych. Materialistyczna analiza w takim ujęciu zajmowała się tylko zrozumieniem struktur wynikających ze społecznych stosunków produkcji, w tym także tych o podłożu kapitalistycznym. Całe życie społeczne począwszy od form pracy, konsumpcji po formacje rodzinne i podziały pracy ze względu na płeć, wyjaśniane było w kategoriach stosunków opartych na produkcji materialnej. Natomiast nowy materializm, jak wcześniej wspomniałem, zbudowany został na gruncie teorii poststrukturalistycznych, feministycznych, postkolonialnych i queerowych, które odrzucają ekonomiczny oraz strukturalistyczny determinizm i kierują się w stronę sprawiedliwości społecznej i pluralistycznego rozumienia świata. Nowy materializm krytykuje marksowski materializm między innymi za wąskie i redukcjonistyczne skupienie się na pojęciu klasy społecznej oraz marginalizowanie relacji społecznych, które najlepiej oddają różnorodność i złożoność świata.<sup>345</sup>

Materializm w nowej, współczesnej wersji nie koncentruje się już na zrozumieniu świata poprzez analizę strukturalnych uwarunkowań, ale poprzez śledzenie procesów, w ramach których obserwować można zaangażowanie różnych aktorów społecznych, wytwarzających i przekształcających obraz świata<sup>346</sup>. Przenosi on zatem punkt ciężkości w socjologicznym namyśle z konstrukcji społecznej na proces społecznej produkcji<sup>347</sup>. Materialność natomiast postrzegana jest jako złożona, pluralna, otwarta, nierówna i przekraczająca granicę pomiędzy tym co społeczne i naturalne oraz jest zdolna do działania w przeciwieństwie do wielu klasycznych ujęć, gdzie przedstawiana była jako bezwładna i pasywna<sup>348</sup>.

Nowy materializmu jest także przykładem posthumanistycznego i postantropocentrycznego myślenia. Perspektywa ta odrzuca bowiem rozróżnienie

---

<sup>344</sup> Ibidem

<sup>345</sup> Ibidem, s.407–409.

<sup>346</sup> Ibidem.

<sup>347</sup> Ibidem.

<sup>348</sup> Ibidem.

między światem fizycznym a społecznymi konstruktami ludzkich myśli, znaczeń oraz pragnień i otwiera możliwość zbadania, jak jeden z nich wpływa na drugi, i jak rzeczy inne niż ludzie (na przykład narzędzia czy materiały budowlane – cegła, beton) mogą stać się aktywnymi aktorami i działać. Następuje więc przesunięcie centralnego punktu socjologicznej uwagi z ludzi na inne istoty żywe oraz w szerszym rozumieniu pokazanie, jak środowisko materialne i rzeczy mogą aktywnie angażować się w tworzenie świata. Nowy materializm oferuje możliwość wyjścia poza antropocentryzm, który bierze człowieka za miarę wszystkich rzeczy, i pozwala nam spojrzeć na sposoby, w jakie to, co nie-ludzkie, ma ważny i wszechobecny wpływ na świat społeczny. Takie dowartościowanie nie-ludzkiej sprawczości jest zatem przykładem płaskiej ontologii, która stanowi jedną z charakterystycznych cech omawianego tutaj podejścia. Płaska ontologia sprzeciwia się różnicy między sferą naturalną i kulturową, ludzką i nie-ludzką, bazą i nadbudową, oraz poziomem mikro i makro<sup>349</sup>. Ponadto odrzuca także wszelkiego rodzaju struktury społeczne jako punkt wyjścia dla zrozumienia tego, jak działają społeczeństwa i kultury. Dlatego w nowej materialistycznej ontologii nie ma struktur, systemów ani mechanizmów, są za to wydarzenia<sup>350</sup>. Na wydarzenia składają się materialne efekty zarówno te naturalne, jak i kulturowe (a mówiąc językiem Bruno Latoura naturo-kulturowe), które wspólnie tworzą i przekształcają świat oraz ludzką historię. Wydarzenia stanowią rodzaj chaotycznej sieci nawykowych i nienawykowych połączeń, zawsze w ruchu, zawsze składających się na nowo, i na różne sposoby<sup>351</sup>. Eksploracja relacyjnego charakteru tych wydarzeń oraz ich fizycznej, biologicznej i ekspresyjnej kompozycji staje się dla socjologii środkiem do wyjaśnienia przepływów i procesów stawania się, które wytwarzają otaczający nas świat<sup>352</sup>. Zwrot ku materii oferuje zatem możliwość ponownego zanurzenia się w materialności świata oraz uznania, że rzeczy mają zdolność do działania, a wszystko, co robią i tworzą, jest z natury relacyjne i kontekstualne, a nie esencjonalne i absolutne. W efekcie świat

---

<sup>349</sup> Latour Bruno, 2005, op.cit., s.130.

<sup>350</sup> Ibidem.

<sup>351</sup> Potts Annie, 2004, Deleuze on Viagra (Or, what can a Viagra-body do?), „Body & Society”, 10(1), s.19.

<sup>352</sup> Ibidem.

społeczny nie jest równy i stabilny, ale relacyjny i wyłaniający się w nieprzewidywalny sposób wokół różnych działań.

Perspektywa materialistyczna stanowi wyzwanie dla fundamentalnego humanizmu leżącego u podstaw większości badań jakościowych koncentrujących się na ludzkich działaniach i postawach oraz ich interpretacji za pomocą humanistycznych metod zbierania danych, takich jak wywiad i obserwacja etnograficzna<sup>353</sup>. Metody te w nowomaterialistycznym podejściu muszą zostać zwrócone ku pytaniom mającym na celu ujawnienie relacji wewnątrz zbiorowości, w które angażowani są różni aktorzy. Badacze nowomaterialistyczni dążą więc do opracowania metodologii, która pozwala uchwycić i wyjaśnić niestabilny i nieustannie zmieniający się świat społeczny<sup>354</sup>.

Jednak, aby zrozumieć to, czym jest nowomaterialistyczna metodologia i jakie są jej podstawowe założenia, należy odnieść się do pięciu zasad opracowanych przez Nicka Foxa i Pam Alldredę w książce *Sociology and the New Materialism. Theory, Research, Action*, której celem, zdaniem autorów, było pokazanie, co nowy materializm może zaoferować wyobraźni socjologicznej<sup>355</sup>. Zasady te dostarczają wskazówek dla tego jak badania socjologiczne mogą być inspirowane propozycjami wyrastającymi na gruncie nowego materializmu oraz stanowiły dla mnie inspirację dla opracowania metodologii badań własnych.

Pierwszą zasadą dla nowomaterialistycznej metodologii, którą wyróżnili Fox i Alldreda jest skupienie się w badaniach na materii<sup>356</sup>. Zasada ta zakłada między innymi odejście od poststrukturalistycznych teorii socjologicznych. Dlatego zamiast badać konstrukty, takie jak język, systemy myślowe i dyskursy, badacze proponują analizę materii, a konkretnej jej produktywnych i dynamicznych możliwości do działania i przekształcania. Szczególnie interesujące stają się pytania, o to, jak materia oddziałuje na wszystko wokół oraz jak materialne siły wytwarzają świat, który nie jest stabilny, a wręcz przeciwnie, pozostaje w ciągłym ruchu<sup>357</sup>.

---

<sup>353</sup> Fox Nick J., Alldred Pam, 2013, op.cit.

<sup>354</sup> Fox Nick J., Alldred Pam, 2017, op.cit., s.27.

<sup>355</sup> Ibidem.

<sup>356</sup> Ibidem, s.32.

<sup>357</sup> Ibidem.

Drugą zasadą dla materialistycznej metodologii jest badanie nie tego, czym materia jest, ale tego, co materia robi<sup>358</sup>. Dlatego wszelkiego rodzaju ciała, obiekty, rzeczy, narzędzia nie powinny być traktowane jako wyizolowane byty, z których każdy zajmuje odrębną i ograniczoną przestrzeń, ale jako relacyjne<sup>359</sup>. Materia zyskuje właściwości i znaczenie właśnie poprzez relacje z innymi podobnie warunkowymi i efemerycznymi ciałami, rzeczami i ideami. Właściwości materii, jak wskazałem wcześniej, nie są bowiem raz na zawsze ustalone, ale są sumą relacji, w ramach których jest ona przekształcana i formowana<sup>360</sup>. Zatem materię należy badać nie pod kątem tego, czym jest, ale pod kątem tego, co robi i zwrócić szczególną uwagę na to, jakie tworzy związki, w jakich pozostaje relacjach oraz jak na nie wpływa.

Natomiast trzecia zasada dla nowomaterialistycznej socjologii jaką proponują badacze koncentruje się na dobrze omówionym już w tej pracy problemie, a mianowicie tym, że ludzka sprawczość nie jest uprzywilejowana. W ramach tej zasady badacze zachęcają do przyglądania się zdolności materii do działania, która nie jest tylko domeną aktorów ludzkich, ale zostaje rozciągnięta poza ludzkich aktorów – na to, co nie-ludzkie i nie-ożywione<sup>361</sup>. W konsekwencji ludzie nie są już wyłącznie jedyną produktywną siłą działającą w społeczeństwie. Ma to szczególne znaczenie dla zainteresowań badaczy społecznych, którzy zazwyczaj koncentrowali się na badaniu ludzkiego życia – tożsamości, doświadczeń, czy biografii – oraz definiowania pytań badawczych, które powinny skupiać się nie tylko na tym jak działa jednostka, ale umieszczać te działania w szerszym relacyjnym kontekście. Dlatego każde działanie jest przykładem dynamiki różnych sił działających w zespoleniu. Wpływa to także na narzędzia badań, takie jak wywiady czy relacje pamiętnikarskie i narracyjne, które konwencjonalnie zajmują się ludzkimi działaniami, doświadczeniami i refleksjami, a które muszą zostać zdecydowanie zwrócone ku wysiłkom mającym na celu ujawnienie

---

<sup>358</sup> Ibidem, s.34.

<sup>359</sup> Coole Diana, Forst Samantha, 2010, op.cit., s.7.

<sup>360</sup> zob. Haraway Donna, 2000, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, Routledge.

<sup>361</sup> zob. Manuel DeLanda, 2006, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity*, Continuum.

relacji oraz ich dynamiki, jakie zachodzą w ramach badanego wydarzenia<sup>362</sup>. W konsekwencji człowiek zostaje uznany za jedną z wielu sił materialnych i w ten sposób cała materia zostaje wyemancypowana z antropocentrycznych hierarchii. To właśnie rozległość różnych materialnych sił, które działają w relacjach i mogą wpływać na siebie nawzajem czyni tę materialistyczną analizę tak interesującą i potencjalnie bogatą pod względem socjologicznym.

Czwarta zasada nowomaterialistycznej metodologii mówi o tym jak działają siły materialne i jakie ma to znaczenie dla pojęcia władzy. Zdaniem Foxa i Alldredy nowe materializmy proponują koncepcję władzy, którą najlepiej można zrozumieć śledząc działania różnych sił na poziomie lokalnych wydarzeń. Władza nie jest zatem rozumiana jako coś na zewnątrz czy poza relacjami, ale *jako* relacyjny układ. Tak więc władza jest przejściowym, fluktuującym zjawiskiem, chwilową dominacją jednej relacji nad drugą czy aktora nad aktorem. Wszelkie pozorne prawidłowości czy ciągłości w sprawowaniu władzy zależą od ciągłego powielania określonych układów sił pomiędzy zmontowanymi relacjami, a nie są odgórnie ustalonymi zasadami czy prawidłowościami. Świat społeczny jest dynamiczny i relacyjny, pełen przepływów i napięć, dlatego badania społeczne muszą koncentrować się na mapowaniu tych przepływów i ich intensyfikacji, co w konsekwencji pozwoli zrozumieć, z jaką siłą działają poszczególne siły w ramach badanych wydarzeń<sup>363</sup>.

Piąta zasada dotyczy z kolei samej materialności badań socjologicznych. Nowa materialistyczna socjologia, jak wskazują Fox i Alldreda, musi być refleksyjna co do tego, jak przyczynia się do produkcji świata, zarówno społecznego, jak i naturalnego, oraz w jakie relacje jest wciągana<sup>364</sup>. Klasyczne badania społeczne z natury były antropocentryczne i traktowały badacza jako głównego uczestnika przedsięwzięcia, którego rozum, logika, teoria i metoda naukowa stopniowo narzucały porządek działania, aby dostarczyć materiałów, które pomogą mu zrozumieć świat<sup>365</sup>. W przeciwieństwie do tego, nowomaterialistyczna perspektywa traktuje badacza i badane

---

<sup>362</sup> Fox Nick, Alldred Pam, 2017, op.cit., s.154.

<sup>363</sup> Ibidem, s.157.

<sup>364</sup> Ibidem, s.37.

<sup>365</sup> Ibidem.



wydarzenie (wraz z wieloma innymi relacjami, w tym narzędziami, technologiami i teoriami badań naukowych) jako zespół, który wytwarza różnorodne materialne możliwości w swoich ludzkich i nie-ludzkich relacjach<sup>366</sup>.

Podsumowując, kluczowe dla nowomaterialistycznej socjologii jest zwrócenie uwagi badawczej nie na poszczególne podmioty, ciała, przedmioty, struktury i doświadczenia, ale na to jak one są wytwarzane poprzez relacje pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, ożywione i nie-ożywione, materialne i abstrakcyjne. Przedmiotem takich badań są zatem wydarzenia, które angażują różnych aktorów i siły, które wchodzą ze sobą w relacyjne układy. W badaniach socjologicznych inspirowanych nowomaterialistycznymi podejściami szczególnie ważna jest wrażliwość, otwartość i uważność na różnego rodzaju sprawczości, które pojawiają się w tych relacjach. W konsekwencji przesuwana się socjologiczny punkt ciężkości z jednostek i ludzkich podmiotów na to, w jaki sposób różne przedmioty na siebie oddziałują i wzajemnie się współtworzą.

Implikacja tego podejścia do badań nad procesem projektowania architektonicznego pozwala zrozumieć, że projektowanie jest kolektywnym działaniem, opartym na relacjach pomiędzy różnymi aktorami. Jednym z dobrych przykładów badań, które wykorzystują to podejście jest projekt Camilli Moller, w ramach którego badaczka przyglądała się procesowi projektowania kopenhaskiego parku w Nørrebro<sup>367</sup>. Badania te są szczególnie ważne w kontekście opisanej powyżej inspiracji metodologicznej, ponieważ pokazują, jak poprzez skupienie się na relacjach można wskazać wielu aktywnych i zaangażowanych w proces przebudowy parku aktorów. Moller śledziła w nie tylko to, co robili architekci, ale również uwzględniła w swoich badaniach sprawczość zanieczyszczonej ziemi, która wymusiła na projektantach zmiany w ich pierwotnej koncepcjach i pomysłach<sup>368</sup>. Badaczka poprzez wywiady z architektami i badania archiwalnych materiałów starała się nie tyle wskazać w badaniach czym zanieczyszczona była ta ziemia, ale to, jak wpłynęła na projekt i zmieniła go. Zdaniem badaczki przykład ten pokazuje, że z perspektywy

---

<sup>366</sup> Ibidem, s.53.

<sup>367</sup> Moller Camilla, 2018, *New Nørrebro Park's invisible codesigners*, „Architecture and Culture”, 6(1), s.81–98.

<sup>368</sup> Fox Nick J., Alldred Pam, 2017, op.cit., s.87.

nowomaterialistycznej, proces projektowania i budowa stanowi złożoność wielu indywidualnych aktorów i grup, którzy pozostają w zmiennych układach relacyjnych<sup>369</sup>. Dlatego rezultat procesu projektowania nie jest tylko kwestią opracowanego przez architekta projektu, ale również efektem wielu aktorów, w tym aktywnej materii, i ich wzajemnych relacji.

Propozycje metodologiczne wywodzące się z nowego materializmu pozwalają zrozumieć sprawczy wymiar architektonicznej materii oraz niejednorodność i złożoność wielu aktorów i relacji, w ramach których kształtowane są architektoniczne artefakty. Projektowanie architektoniczne nie jest zatem tylko prostą rutyną i powtarzalnym układem ruchów, które generują obiekt, ale raczej sumą wielu nieprzewidywalnych sprawczości. Dlatego, aby zrozumieć, czym jest projektowanie należy spojrzeć na doświadczenia projektantów i ich relacje z zaangażowanymi w projekt aktorami – jak ci aktorzy stabilizują i destabilizują ich plany i pomysły. Kluczowe dla zrozumienia natury procesu projektowania i architektury są pytania o to, jak aktorzy ze sobą pracują i wspólnie wytwarzają architektoniczne artefakty.

### **3.2. Badania własne**

Zaprezentowane w poprzednim podrozdziale metodologia nowego materializmu oraz metoda spowolnienia stanowiły punkt wyjścia dla skonstruowania metodologii badań własnych realizowanych na potrzeby niniejszej pracy. Przedstawione powyżej podejścia dostarczają praktycznych wskazówek i narzędzi, do tego, aby spojrzeć na architekturę nie jak na statyczny artefakt, ale jak na obiekt w procesie. Jednak aby uchwycić ten procesualny charakter architektury kluczowe stało się przyjęcie podstawowych założeń, które zostały zarówno omówione w ramach metodologii nowego materializmu, jak i sposobie spowolnionego badania architektury. Prowadzone badania własne koncentrowały się na analizie procesów i przepływów, a nie struktury i stabilnych form. Ponadto, badania zostały ukierunkowane na zrozumienie nie tego, czym jest materia, ale na pokazanie tego, co materia robi. W konsekwencji nie interesowało mnie to, kim są aktorzy, ale jakie są ich zdolności do działania i

---

<sup>369</sup> Ibidem, s.94.

wpływania na inne przedmioty. Dlatego zgodnie z zasadą nowego materializmu moje zainteresowanie badawcze nie koncentrowało się tylko na ludzkich agentach, ale także na zbiorowościach. Jako zbiorowości rozumiem tutaj wspólnoty rzeczy ożywionych i nie-ożywionych, które tworzą i przekształcają świat. Dzięki temu mogłem śledzić, jak budynek jest kształtowany nie tylko przez społeczności składające się z aktorów ludzkich, ale także tych nie-ludzkich. Takie spojrzenie na proces projektowania architektonicznego pozwoliło mi zatem zrozumieć, że architektura nie jest tylko efektem pracy architekta, ale różnych aktorów, którzy angażują się w jej tworzenie.

### **3.2.1. Cele i problemy badawcze**

Wybór metodologii nowego materializmu i spowolnienia umożliwił mi skupienie się na różnych trajektoriach, wydarzeniach i relacjach zachodzących w przestrzeni procesu projektowania architektury, dzięki czemu opracowałem podstawowe cele moich badań:

- 1. Zrozumienie procesualnego charakteru architektury;**
- 2. Wskazanie jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania;**
- 3. Sprawdzenie empirycznej przydatności pojęcia sprawczości dystrybuowanej.**

W zrealizowanych na potrzeby tej pracy badaniach kluczowe stało się określenie **głównego pytania badawczego, które dotyczy tego, jak dzielona jest sprawczość w procesie projektowania między aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi**. Tak sformułowane główne pytanie badawcze odsyła do kilku szczegółowych pytań, które stawiam w tej pracy:

1. Jakie są fazy w procesie projektowania – jak często projekt jest zmieniany przekształcany i dlaczego?
2. Jakie podmioty ludzkie i nie-ludzkie są zaangażowane w proces projektowania, i jak wpływają na projekt?
3. Jak buduje się sieć pomiędzy różnymi aktorami w procesie projektowania?
4. Kto w procesie projektowanie ma większą sprawczość i dlaczego?

Opierając się na opisanych powyżej inspiracjach metodologicznych oraz celach i problemach badawczych przyjąłem następujące założenia dotyczące charakteru prowadzonych badań:

1. Nie skupiałem się na pojedynczych aktorach (ludzkich i nie-ludzkich), ale na relacjach, w ramach których przedmioty funkcjonują i powstają. Dlatego, zamiast wymieniać zaangażowanych w proces projektowania aktorów, zależało mi na pokazaniu tego, jak aktorzy ci ze sobą pracują, i jak wpływają na możliwości działania i w konsekwencji, jak razem tworzą architektoniczny projekt. Szczególnie interesujące były dla mnie zatem relacje pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, ożywione i nieożywione, materialne i abstrakcyjne;
2. W badaniach nie dążyłem do opisanie konkretnych praktyk architektonicznych – klasyfikacji wyróżniających się podejść architektonicznych. Kluczowa była dla mnie natomiast dynamika procesu projektowania i różnorodny charakter relacji, w ramach których tworzony jest obiekt;
3. Moja uwaga skoncentrowana była na zrozumieniu ekonomii relacji – ich produktywnej sile – możliwościach i ograniczeniach, które wnoszą do projektu architektonicznego;
4. Moje badania ukierunkowane były na to, co rzeczy robią, a nie na to, czym są, na procesy i przepływy, a nie struktury i stabilne formy;
5. Zamiast angażować się w cały proces projektowania, postanowiłem przyjrzeć się tylko wydarzeniom projektowym. Wynikało to z tego, że proces projektowania trwa zazwyczaj kilka miesięcy i jest bardzo angażujący dla architektów, poza tym pracują oni często równocześnie nad wieloma projektami. Równocześnie udział w całym procesie projektowania stanowiłby niezwykle trudne wyzwanie badawcze. Wydarzenia projektowe, zgodnie z nowomaterialistyczną metodologią były dla mnie relacyjnymi układami, w ramach których łączą się zarówno aktorzy ludzcy, jak i nie ludzcy, którzy są zawsze w ruchu i składają się na różne sposoby;
6. Opracowane narzędzia badawcze i wykorzystane techniki, które opisuję w dalszej części rozdziału, miały umożliwić wielowymiarową analizę różnych

wydarzeń projektowych i relacji je tworzących, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii dotyczących tego, jak różne siły sprawcze stabilizują i destabilizują projekt architektoniczny (zarówno w wymiarze społecznym, materialnym i dyskursywnym).

### **3.2.3. Przebieg badania – metody i narzędzia**

Metodologia badań zaprojektowałem w 2020 roku, jednak same badania przeprowadziłem w 2022 roku i w pierwszych miesiącach 2023 roku. Badania podzieliłem na dwa etapy oparte na jakościowych metodach i narzędziach badawczych – wywiadach i obserwacjach. Pierwotny projekt badań różni się od właściwych badań, które przeprowadziłem w późniejszym czasie, i których wyniki prezentuję w tej pracy. Dlatego w pierwszej kolejności opiszę wstępne założenia, a następnie wskażę na sprawczości, które przyczyniły się do zmian w moim planie badawczym. W drugiej części tego podrozdziału zaprezentuję natomiast przeprojektowane metody i narzędzia, które stanowią podstawę dla dalszych rozważań nad procesem projektowania architektonicznego.

W początkowym planie badań, w ramach ich pierwszego etapu, zamierzałem przeprowadzić indywidualne usytuowane wywiady jakościowe z architektami i ich współpracownikami<sup>370</sup>. W wywiadach tych chciałem dowiedzieć się nie tyle, kim są poszczególni aktorzy zaangażowani w proces projektowania, zdefiniować kim jest architekt i jego współpracownicy, ale zależało mi na pokazaniu, co tak naprawdę oni robią, gdy projektują i jak wpływa to na innych aktorów. Wywiady miały zatem dostarczyć opisu relacji, w ramach których pracują aktorzy, co miało pomóc mi zrozumieć, jak respondenci są usytuowani w ramach wydarzeń projektowych. Wywiady planowałem przeprowadzić na podstawie częściowo ustrukturyzowanych scenariuszy w pracowniach architektonicznych. Postanowiłem badać architektów, ponieważ według mnie są oni najdłużej zaangażowani w proces projektowania i mają najlepszą wiedzę o jego złożoności. Celem pierwszego etapu miało być dostarczenie podstawowej wiedzy

---

<sup>370</sup> zob. Sperschneider Werner, 2009, Video Ethnography under Industrial Constraints: Observational Techniques and Video Analysis, w: *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology*, Pink S. (red.), Berghahn Books, Oxford, New York, s.273–294.

na temat dynamiki poszczególnych kroków projektowych, w trakcie których wyłania się architektoniczny artefakt. Następnie zebrane w pierwszym etapie badania dane empiryczne miały zostać weryfikowane i uzupełnione o dodatkowe informacje w drugim etapie. Drugi etap badań miał polegać na obserwacjach metodą *shadowing*<sup>371</sup>, której celem było zmapowanie podstawowych informacji na temat wydarzeń projektowych – dynamiki oraz zaangażowania różnych aktorów. Badanie to miało koncentrować się na analizie poszczególnych modeli działania, indywidualnych i grupowych ruchów, za pomocą których aktorzy tworzą wydarzenia projektowe, zdobywają wiedzę i wytwarzają projektowe artefakty. *Shadowing* miał pozwolić mi zanurzyć się w proces projektowania, w efekcie czego nie musiałbym z dystansu obserwować tego, co dzieje się w wydarzeniach projektowych, ale stałbym się ich częścią. W trakcie obserwacji planowałem sporządzać notatki, diagramy oraz tworzyć dokumentację fotograficzną.

Jednym z pierwszych powodów, który doprowadził do przedefiniowania planu badawczego była konfrontacja moich założeń i wyobrażeń z sytuacją pandemii COVID-19. Mój pierwszy plan badawczy został opracowany na przełomie lutego i marca 2020, a następnie w maju rozpocząłem pierwsze próby dotarcia do respondentów i zaproszenia ich do udziału w badaniu. W zaproszeniach zawsze jasno podkreślałem, że zależy mi, aby spotkać się na wywiad w pracowni, co spotykało się w większości przypadków z odmową, która podyktowana była troską o zdrowie. Odmowy te także wynikały z obowiązujących wówczas prawnych zapisów – nakazu dystansu społecznego oraz ograniczenia kontaktów i interakcji społecznych poza sferą wirtualną. Ponadto podczas pandemii większość aktywności, w tym także tych związanych z pracą, ograniczała się do sfery internetu. Architekci często w odpowiedzi na zaproszenia podkreślali, że pracują ze swoich domów i nie spotykają się teraz w pracowniach. Postanowiłem zatem, że poczekam, aż zmieni się sytuacja pandemiczna i ponowię próbę realizacji badań pod koniec 2020 roku. Sytuacja jednak nie uległa poprawie, a pandemia w tym czasie coraz bardziej się nasilała, dlatego postanowiłem zmienić

---

<sup>371</sup> zob. McDonald Seonidh, 2005, *Studying actions in context: a qualitative shadowing method for organizational research*, „Qualitative Research”, 5(4), 455–473; Czarniawska Barbara, 2007, *Shadowing: And Other Techniques for Doing Fieldwork in Modern Societies*, Copenhagen Business School Press.

metody i narzędzia moich badań, nie tylko w kontekście pierwszego etapu, ale także i drugiego.

Kolejnym powodem, który spowodował zmianę w drugim etapie badań był ograniczony czas, jaki architekci mogli poświęcić na badanie. W trakcie pierwszych prób dotarcia do respondentów oraz realizacji kilku wywiadów, okazało się, że znalezienie czasu przez respondentów do udziału w około półtoragodzinnym wywiadzie jest dla większości architektów sporym wyzwaniem ze względu na ich zajętość i jednoczesne zaangażowanie w kilka projektów. W konsekwencji uświadomiłem sobie, że zaangażowanie architektów w trwające ponad dwa tygodnie obserwacje jest w zasadzie niemożliwe, co potwierdziły również późniejsze próby realizacji badań, które spotykały się głównie z odmową.

Powodem, który wpłynął także na rezygnację z realizacji obserwacji i który ponownie ujawnił się na etapie prób przeprowadzenia wywiadów była ostrożność architektów w pokazaniu i opowiadaniu o projektach. Projekty realizowane przez zaproszonych do udziału w badaniu projektantów zazwyczaj były wysokofinansowymi inwestycjami, ale także projektami przestrzeni intymnych, w przypadku których badani nie chcieli zdradzać zbyt wielu informacji na temat ich realizacji ponieważ byli zobowiązani umowami z inwestorami. Często w trakcie rozmów badani upewniali się, że wywiady będą anonimizowane i że nie będę w pracy przywoływał i opisywał ich konkretnych projektów/realizacji. Dlatego towarzyszenie architektom w procesie projektowania – co początkowo zakładałem – byłoby trudne, ponieważ projektowanie to praca dla inwestora zgodnie z umową, która organizuje warunki współpracy i często wymaga od projektantów zachowania wszelkich reguł i zasad poufności. Ponadto projektowanie to testowanie z wieloma różnymi rozwiązaniami i koncepcjami, a jak wspomniało kilku badanych, na etapie wywiadów, są to często historie, do których projektanci nie chcą się przyznawać.

Opisane w dalszej części rozdziału dwa etapy badań, dobór próby oraz postawy respondentów, dotyczą przeprojektowanych metod i narzędzi badawczych. W tym miejscu chciałbym także wskazać, że mimo iż pandemia COVID-19 wpłynęła na przededefiniowanie moich pierwotnych założeń metodologicznych, to przeprowadzone

badania nie są poświęcone pokazaniu, tego jak pandemia wpłynęła na dziedzinę pracy architektów i projektowania architektonicznego.

### **3.2.3.1. Pierwszy etap badania**

Pierwszy etap badania, jak już wskazałem wcześniej, koncentrował się na poznaniu specyfiki pracy nad projektem architektonicznym, zmapowaniu zmieniającego się zaangażowania różnych aktorów. Aby zrozumieć dynamikę procesu projektowania i to jak kształtuje się architektoniczny artefakt oraz jak dystrybuowana jest sprawczość, postanowiłem przeprowadzić indywidualne wywiady pogłębione z architektami. W ramach pierwszego etapu do udziału w badaniu zaprosiłem 83 architektów. Na moje zaproszenie do udziału w badaniu wysłane drogą elektroniczną odpowiedziały 32 osoby, z czego na udział w badaniu zgodziło się 21 osób, w tym 12 kobiet i 9 mężczyzn. Wywiady przeprowadziłem pomiędzy marcem i listopadem 2022 roku w formie zdalnej. Forma taka była preferowana przez architektów, ponieważ wywiady prowadzone były głównie w godzinach porannych przed rozpoczęciem pracy lub późnym wieczorem po zakończeniu. Pora prowadzenia wywiadów szczególnie dobrze uwidaczniała problem, z jakim mierzyłem się w trakcie całych badań – niedostępność i zajętość respondentów. Badani często mieli ograniczony czas na wywiad; wywiady trwały około 1,5 godziny, chociaż zdarzyły się też wywiady 40-minutowe. Jednak mimo czasowych ograniczeń poruszone zostały wszystkie tematy zamieszczone w scenariuszu wywiadu.

Scenariusz ten zorganizowany był wokół kilku głównych bloków badawczych:

1. Pierwszy blok dotyczył sposobów rozumienia, definiowania przez badanych pojęcia architektury. Pytałem respondentów o to, czym dla nich jest architektura, kto i co tworzy architekturę i co jest według nich najważniejsze w myśleniu o architekturze. Pierwszy blok stanowił zatem wstęp do dalszej rozmowy nad projektowaniem architektonicznym;
2. Drugi blok z kolei koncentrował się na pytaniach dotyczących etapów w procesie projektowania, tego kiedy zaczyna i kończy się projektowanie.



Ważne w tej części wywiadu było także pytanie o to jak często zmienia się myślenie o obiekcie i kto/co na to wpływa;

3. Trzeci blok pytań poświęcony był pytaniom o współpracę i zadania projektowanie w ramach procesu tworzenia budynku;
4. Czwarty blok skupiał się na zrozumieniu ograniczeń zarówno tych społecznych, jak i materialnych, które wpływają na konstrukcję architektoniczną;
5. W ramach piątego bloku pytałem o to, jacy aktorzy są zaangażowani w proces projektowania, jak zmienia się ich zaangażowanie, i jak wpływają na projekt. Moja uwaga koncentrowała się tutaj nie tylko na urzędnikach, sąsiadach, ale także na istniejącej na działce roślinności, czy materiałach wykorzystywanych do produkcji budynku;
6. Ostatni blok poświęciłem natomiast pytaniom dotyczącym tego na co trzeba być szczególnie wrażliwym w projektowaniu – czyli wszystkim temu, czego nie da się przewidzieć i co zaskakuje projektantów.

Ze względu na specyfikę wywiadów, w którym badani często odnosili swoje opowieści do projektów, nad którymi pracują bądź pracowali, scenariusz wywiadu zaprojektowałem jako częściowo ustrukturyzowany. Dzięki czemu mogłem dopytywać badanych o interesujące mnie działania, relacje i sprawczości, które pojawiały się w wypowiedziach badanych. Scenariusz wywiadu został zamieszczony w aneksie pracy.

### **3.2.3.2. Drugi etap badania**

W ramach drugiego etapu badań przeprowadziłem studium przypadku wybranych procesów projektowania architektonicznego. Projektowanie na podstawie wyników zebranych w pierwszym etapie, potraktowałem jako aktywny tryb – proces kształtowania, wytwarzania, wymyślania i montowania, który jest zarazem otwarty i kwestionowany. Dlatego w badaniach przeprowadzonych na tym etapie kluczowe stało się dla mnie nie tylko pytanie o to, kto uczestniczy w procesie projektowania, ale także jak działa. Dzięki temu mogłem uzyskać informacje o tym, co robią architekci, projektanci, inżynierowie oraz inne sprawcze siły. Badania te koncentrowały się więc na

śledzeniu wewnętrznej logiki projektowej w wybranych wydarzeniach, co pozwoliło mi – badaczowi – na zrozumienie i zaangażowanie się w dialog świata projektantów poprzez przyglądanie się złożonej naturze projektowej, w której uczestniczą aktorzy o różnych sprawczościach.

Ważnym elementem tego etapu badań było pytanie o ukryte sprawczości procesu projektowania, które sformułowałem na podstawie analizy materiałów zebranych w pierwszej części badań. W procesie projektowania można wyróżnić dwa podstawowe typy sprawczości – „widoczne”/„oczywiste” oraz te, które nazywam w niniejszej pracy „ukrytymi”/„cichymi” (pojęcie to szczegółowo wyjaśniam w kolejnym rozdziale rozprawy). Szczególnie interesujący jest dla mnie ten drugi rodzaj sprawczości, ponieważ w przeciwieństwie do pierwszego są to sprawczości, których, po pierwsze, nie da się przewidzieć w procesie projektowania, a ich pojawianie się generuje nowe relacyjne układy i wpływa na dynamikę i efekt procesu projektowania; po drugie, są to sprawczości trzymające całą wiedzę projektową i pozwalające rozwijać się projektowi – jak plany, rzuty, szkice i makiety itp., a których działanie jest często pomijane w opisach architektonicznych.

Celem tego etapu badań było zatem: (1) uszczegółowienie i rozwinięcie wyników badań z pierwszego etapu; (2) analiza konkretnych projektów architektonicznych pod względem złożoności procesu projektowania; (3) przyjrzenie się sposobom, jak dystrybuowana jest sprawczość w sytuacjach projektowych poprzez symetryczne skupienie uwagi na ludzkich i nie-ludzkich aktorach.

W badaniach skupiłem się zatem na konkretnych sytuacjach projektowych wybranych na podstawie przykładów, które ilustrowały, to jak wszelkie działania i kroki projektowe kształtowane są kolektywnie pomiędzy różnymi podmiotami i przedmiotami, które często z perspektywy zmaterializowanego budynku nie są widoczne. Zrozumienie tego, jak tworzona jest architektura, polega według mnie na skoncentrowaniu badawczej uwagi na interakcjach pomiędzy różnymi stronami, a szczególnie tymi, których sposoby działania architekci w swoich opisach i opowieściach pomijają. W badaniu tym chciałem przyjrzeć się relacyjnym układom, w ramach których łączą się zarówno aktorzy ludzcy i nie-ludzcy, którzy są zawsze w

ruchu i składają się na różne sposoby. Dlatego przy wyborze projektów kierowałem się następującymi kryteriami:

1. Były to projekty ewoluujące i zmieniające się w zależności od interakcji i relacji z różnymi praktykami czy obiektami pojawiającymi się na każdym etapie rozwoju projektu;
2. Wybrane projekty to takie, w których podkreślana jest sprawczość nie-ludzi – projektowanie jako proces, którego dynamikę i efekty kształtują nie tylko ludzie, ale także materia i natura.

Na podstawie tych założeń wybrałem siedem projektów, które według mnie realizowały te założenia. Jednak w wyniku kontaktu z projektantami i prośbami o udostępnienie informacji na temat wybranych projektów i kolejnego wywiadu część architektów odmówiła udziału w badaniu. Główny powód ich odmowy wynikał z faktu, że druga część mojego badania nie podlegała anonimizacji, a prawa do wybranych projektów nie należały do architektów, ale do inwestorów. Badania w formie case study przeprowadziłem na przełomie marca i kwietnia 2023 roku i polegały one na analizie projektów wybranych na podstawie opisanych powyżej kryteriów. Case study przyjęło formę badania eksploracyjnego, dla którego punktem wyjścia było w opracowanie list poszukiwanych informacji, które przygotowałem na podstawie sporządzonych dyspozycji<sup>372</sup>. Dyspozycje te opierały się na trzech podstawowych problemach, które następnie dopracowywałem i rozwijałem o szczegółowe wytyczne w zależności od analizowanego projektu:

1. Jak projekt architektoniczny zmienia się w ramach swoich różnych etapów?
2. Jak zmienia się zaangażowanie aktorów w projekt i jak ich sprawczość wpływa na dynamikę i efekty?
3. Jak projekty są stabilizowane i destabilizowane w ramach procesu projektowania?

W celu uzyskania informacji i zgromadzenia danych na temat wybranych procesów projektowych przeprowadziłem analizę danych zastanych – różnych opisów i dokumentów. Ponadto szukałem informacji na temat wybranych projektów w prasie

---

<sup>372</sup> Robert K. Yin, 2015, *Studium przypadku w badaniach naukowych. Projektowanie i metody*, Gilewicz J. (tłum.), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s.179.

architektonicznej. Dzięki temu możliwe była uzyskanie informacji na temat projektów z wielu źródeł, co pomogło mi przeprowadzić wielowymiarową analizę<sup>373</sup>.

### 3.2.4. Dobór próby i portret badanych

Dobór próby w tym projekcie stanowił jedno z większych wyzwań badawczych. Od samego początku prac nad metodologią, towarzyszyły mi pytania o to, kogo i co badać, aby uzyskać dostęp do relacyjnego, złożonego i wielowymiarowego świata projektów architektonicznych. Czy koncentrować się na wyborze konkretnych pracowni, czy może wybierać projekty architektoniczne, których poznanie doprowadzi mnie do odpowiedzi na postawione w pracy pytania badawcze. Celem moich badań, jak już wskazałem w tym rozdziale, było głębsze zrozumienie architektury, poprzez przyglądanie się relacjom pomiędzy różnymi aktorami w zakresie projektowania.

Jednym z podstawowych założeń w opracowywaniu metodologii była potrzeba dotarcia do respondentów, którzy zaangażowani są w cały proces projektowania. Poszukiwałem zatem architektów mających doświadczenia związane z pracą nad projektem na jego różnych etapach. Chciałem bowiem uniknąć badania procesów projektowych charakteryzujących się fragmentaryzacją pracy, które Magda Matysek-Imielińska trafnie nazywa czymś w rodzaju „nieskończonego projektu”<sup>374</sup>. Problem fragmentaryzacji, zdaniem badaczki, polega na tym, że architekci nie angażują się w cały proces, a jedynie wykonują swoje zadania i następnie oddają projekt innej osobie. W konsekwencji prowadzi to do kilku wątpliwości. Pierwsza dotyczy tego, dla kogo projektowanie jest procesem, a dla kogo wykonywaniem poleconych z góry zadań<sup>375</sup>. Z kolei druga wątpliwość wiąże się z tym, w jaki sposób architekt ma sprawdzić, jak zaproponowane przez niego rozwiązania działają i z jakimi czynnikami są konfrontowane<sup>376</sup>. W takim układzie każdy z projektantów odpowiada za poszczególne kroki (zadania), co jest szczególnie charakterystyczne dla dużych pracowni

---

<sup>373</sup> Robert K. Yin, 2015, op.cit. s.151.

<sup>374</sup> Magda Matysek-Imielińska, 2019, *Czy Bruno Latour testuje Rema Koolhaasa i co z tego dla nowej humanistyki wynika?*, „Prace Kulturoznawcze”, 23/1, s.11.

<sup>375</sup> Ibidem.

<sup>376</sup> Ibidem.

architektonicznych, w których najważniejszym staje się wpisanie projektu w pewne założenia stylistyczne właściciela pracowni (architekta), sprawującego kontrolę nad całym projektem. Ponadto, projekty takie często redukowane są do statycznej ramy symbolicznego znaczenia, gdzie najważniejszy staje się głos architekta – twórcy – i reprezentacja wypracowanego przez niego stylu, jak ma to miejsce w przypadku *starchitektów*. Analiza takich sposobów pracy dałaby mi zatem dostęp do projektów tylko z perspektywy teorii, wizji i manifestów, a nie tego co ważne w mojej pracy – zrozumienia i zbadania pluralistycznej natury architektury.

Pomocne w uzyskaniu odpowiedzi na pytanie, kogo chcę badać, były badania Macieja Frąckowiaka na temat środowiska warszawskich architektów<sup>377</sup>. W raporcie z badań Frąckowiak przedstawił różne formy rozumienia i uprawiania zawodu architekta w Warszawie, co pozwoliło mi zrozumieć, jak architekci definiują swoją pracę. Wśród wyróżnionych przez badacza postaw pojawia się metafora architekta twórcy, którą można opisać jako możliwość realizowania własnych wizji. Metafora twórcy dobrze obrazuje projektowanie skupione wyłącznie na architekcie i polegające na realizacji jego estetycznych i stylistycznych upodobań – do czego nawiązywałem już w poprzednim akapicie. W kontekście moich badań bardziej pomocne w doborze próby stały się zaproponowane w raporcie dwa sposoby opisywania pracy architekta jako mediatora i społecznika. Postawa architekta społecznika charakteryzuje się krytyką modelu architektury opartej na założeniu, że projektant ma prawo narzucać swoje wizje bez konfrontacji z użytkownikami projektów<sup>378</sup>. Jest to zatem model oparty na współpracy, który odpowiada nie tylko na potrzeby użytkowników – inwestorów – ale także te środowiskowe<sup>379</sup>. Z kolei postawa architekta jako mediatora polega na nawigowaniu pomiędzy różnymi aktorami zaangażowanymi w projekt oraz perspektywami, celami i ograniczeniami<sup>380</sup>. Mediatora, jak wskazuje Frąckowiak, najlepiej opisuje zmiany zawodu architekta i kontekstu jego uprawiania, który nie

---

<sup>377</sup> Frąckowiak Maciej, 2017, *Architektem się bywa*, Fundacja Bęc Zmiana.

<sup>378</sup> Ibidem, s.21.

<sup>379</sup> Ibidem.

<sup>380</sup> Ibidem, s.28–30.

polega już na kreowaniu i narzucaniu rozwiązań, ale raczej na współpracy i budowaniu relacji.

Do udziału w badaniu zdecydowałem się zaprosić grupę projektantów, którą najprościej można opisać jako architektów współpracujących z kontekstem, otoczeniem, potrzebami, naturą, społecznościami sąsiedzkimi i wieloma innymi aktorami, których z racji mnogości i różnorodności nie jestem w stanie wymienić. Byli to architekci utożsamiający swoją pracę z rodzajem otwartego działania, które koncentruje się na budowaniu dialogu, relacji oraz uzgadnianiu i uwspólnianiu a nie narzucaniu odgórnym wizji i rozważań. Poszukiwałem zatem architektów, którzy dzięki swojemu doświadczeniu i wiedzy dokonują translacji – przekładania oczekiwań różnych grup na istniejące możliwości oraz poruszają się pomiędzy różnymi potrzebami aktorów zaangażowanych w projekt. Ponadto, aby uniknąć zjawiska fragmentaryzacji projektu, zdecydowałem się na badanie mniejszych pracowni, które jeden z respondentów nazywa „pracowniami butikowymi” (W12)<sup>381</sup>. Wybrani przeze mnie do badania architekci łączyli w sobie następujące cechy:

1. Pracowali w pracowniach, w których zatrudnionych było maksymalnie 10 osób, jednak w większości były to pracownie jednoosobowe lub kolektywy;
2. Mieli doświadczenie projektowania w dużych pracowniach architektonicznych, które często należały do znanych *starchitektów*, gdzie często doświadczali zjawiska fragmentaryzacji projektu;
3. Tworzą projekty kubaturowe w mniejszej skali, jak domy, małe osiedla, hotele butikowe oraz zajmują się architekturą wnętrz.

W moim badaniu posłużyłem się więc celowym doбором próby, co pozwoliło mi uzyskać dostęp do informacji na temat całego procesu projektowania – jego dynamiki, zmienności i zaangażowania różnych aktorów. Jednak dotarcie do tak dokładnie określonej grupy architektów zostało przeze mnie poprzedzone lekturą wielu artykułów w czasopismach branżowych oraz śledzeniem i udziałem w wielu wydarzeń o charakterze architektoniczno-kulturowym. Te działania pozwoliły mi rozeznaczyć się w środowisku architektonicznym i wybrać pracownie, które wpisywały się moje założenia dotyczące dobru próby badawczej. Ponadto, pomocna w dotarciu do respondentów

---

<sup>381</sup> Cytaty z wywiadów oznaczam w pracy w następujący sposób WN, gdzie W oznacza wywiad, a N numer wywiadu.

okazała się także metoda kuli śnieżnej<sup>382</sup>. Często na zakończenie respondenci sami pytali mnie czy potrzebuję kontaktów do pracowni o podobnym jak oni profilu. Nierzadko sam też prosiłem badanych o polecenie moich badań lub podzielenie się kontaktami do innych architektów.

### **3.2.6. Postawy respondentów**

Ważnym elementem całego procesu badawczego były także postawy respondentów dotyczące odpowiedzi na zaproszenie do udziału w badaniu. Zaproszenia wysyłałem pocztą elektroniczną, zarówno w przypadku pierwszego, jak i drugiego etapu. W zaproszeniu przedstawiałem się jako doktorant prowadzący badania na potrzeby rozprawy doktorskiej, w której badam proces projektowania architektonicznego. Jednak w większości przypadków nie otrzymałem żadnej odpowiedzi na moją wiadomość e-mail. Natomiast wśród respondentów, którzy zdecydowali się odpisać można wyróżnić trzy charakterystyczne postawy: 1) zainteresowanie projektem; 2) odmowa udziału w badaniu; 3) porady i wskazówki dotyczące badania. W tym miejscu chciałbym nadmienić że zaproponowana tutaj klasyfikacja postaw respondentów nie jest oparta tylko na analizie odpowiedzi na zaproszenia, ale także na podstawie przeprowadzonych badań.

Pierwsza i pojawiająca się najczęściej postawa respondentów charakteryzowała się entuzjazmem i zainteresowaniem projektem. Respondenci dopytywali mnie o to, skąd pomysł na badanie oraz podkreślali, że według nich moje badania są bardzo ważne dla myślenia o architekturze i pracy architekta, ponieważ mogą przyczynić się do odczarowania mitu architekta – geniusza. Badani także pytali mnie o to, czy mogę polecić im literaturę w kontekście moich badań. Jedna z respondentek podkreśliła w podsumowaniu rozmowy, że moje badanie uświadomiło jej, że tak naprawdę jej praca polega na łączeniu różnych osób i rzeczy – pracy z relacjami, których często w trakcie wykonywania codziennych etapów projektów zdaje się nie zauważać. Postawa ta także charakteryzowała się ogromną otwartością i wsparciem; architekci często oferowali mi pomoc w dotarciu do większej liczby respondentów. Od kilku badanych otrzymałem

---

<sup>382</sup> Babbie, 2005

dane kontaktowe do ich zaprzyjaźnionych projektantów, którym polecieli udział w moim badaniu. Kończąc opis tej postawy chciałbym jeszcze wskazać, że wszyscy respondenci motywowali mnie także do działania wskazując zainteresowanie moją pracą, jak i samą tematyką prowadzonych badań. Szczególnie mocno w pamięć zapadło mi zakończenie jednego wywiadu, podczas którego badana architektka wskazała na stojący za nią regał z książkami i powiedziała: „i teraz pozostaje mi tylko czekać, aż twoja praca pojawi się tutaj w mojej bibliotece” (W8). Postawa ta charakteryzowała osoby, które nie mają jeszcze zbyt silnej i ugruntowanej pozycji w dziedzinie projektowania.

Kolejną postawę, jaką mogę wyróżnić była odmowa udziału w badaniu. Postawę tę można opisać w dwóch wymiarach. Pierwszy z nich wiązał się z jasną odpowiedzią respondentów na moje zaproszenie – brak zainteresowania udziałem w projekcie bez podawania konkretnego powodu. Drugi wymiar dotyczy z kolei odmów, w których badani podkreślali, że bardzo ciekawi ich projekt i samo badanie, ale przez swoją zajętość nie są w stanie poświęcić mi teraz czasu na wywiad. Najczęściej badani powoływali się na moment kończenia projektu, który według nich był bardzo angażujący. Odmowom takim towarzyszył zazwyczaj komunikat, abym odezwał się za kilka tygodni, jednak mimo późniejszej próby kontaktu nie udało się przeprowadzić z tymi osobami wywiadów.

Natomiast trzecia postawa jaką można wyróżnić wśród badanych, dotyczy respondentów, którzy mieli dość silną pozycję w środowisku architektonicznym. Respondenci ci często odwoływali się do swoich projektów badawczo-architektonicznych i publikacji, proponując mi możliwości, w jakim kierunku przedefiniowane powinny zostać badania. Ponadto kilku respondentów krytycznie odnosiło się do zadawanych w trakcie wywiadu pytań i wskazywali mi, jak te pytania powinny brzmieć, co ich zdaniem dawałoby większe możliwości analityczne. Uwagi badanych dotyczyły więc założeń merytorycznych mojego projektu. Tego typu postawa mogła zatem wynikać z poczucia nieufności badanych wobec mnie jako doktoranta rozpoczynającego dopiero swoją działalność w obszarze architektury. Często zatem starałem się pokazać takim respondentom co moje badania i przyjęta przez mnie perspektywa może wnieść nowego do architektury. Jednak ważnym elementem, który przekonywał respondentów do zaufania mi i opowiedzenia o swoich projektowych



doświadczeniach, był fragment mojego życiorysu zawodowego – wskazywałem w nim bowiem, że jestem pracownikiem merytorycznym Narodowego Instytutu Architektury i Urbanistyki. Ten argument często w dość magiczny sposób pozwalał mi na kontynuowanie rozmowy.

### **3.2.5. Analiza danych**

Zebrane w trakcie dwóch etapów badań dane analizowałem wykorzystując opisane w pierwszym i drugim rozdziale pracy ramy teoretyczne<sup>383</sup>. Oznacza to, że ramy teoretyczne były dla mnie zawsze punktem odniesienia, po pierwsze, do tego jak rozumiem poszczególne pojęcia badawcze wprowadzone w pracy; po drugie, do tego w jaki sposób chcę analizować zebrane dane. W trakcie analizy moja uwaga badawcza koncentrowała się na relacjach i interakcjach, jakie zachodzą w procesie projektowania pomiędzy różnymi aktorami oraz na tym, jak w ich ramach dystrybuowana jest sprawczość. Ponadto kluczowe było dla mnie sprawdzenie, jak wykorzystanie narzędzi i metod z pola nowego materializmu w procesie analizy zebranych danych może zmienić sposoby opisywania i doświadczania architektury. Poniżej opisuję poszczególne kroki analizy zebranego materiału oraz sposób opracowania danych. Na samym początku, zanim przejdę do opisu poszczególnych poziomów pracy z danymi chciałbym wskazać, że materiał z każdego etapu badania – wywiadów i *case study* – analizowałem oddzielnie.

Jednym z pierwszych zadań w analizie było samodzielne wykonanie transkrypcji wywiadów przeprowadzonych w ramach pierwszego etapu badania. Już sam proces kilkukrotnego odsłuchiwania nagrań był dla mnie pierwszą fazą zapoznania się z materiałem, po której zdecydowałem o zrobieniu transkrypcji tych fragmentów wywiadów, które są kluczowe dla przyjętych celów badania, pomijając dygresyjne wątki pojawiające się w wywiadach. Następnie cały zebrany materiał został poddany analizie, w ramach której starałem się pogrupować wypowiedzi architektów nie tylko pod względem realizowanych przez nich projektów, ale także samych sposobów uprawiania zawodu. Wypowiedzi kodowałem w odwołaniu do głównych pytań, na

---

<sup>383</sup> zob. Kvale Steinar, Brinkmann Svend, 2009, *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing*, Sage Publications.

których zbudowany był scenariusz wywiadu. Jednak w większości przypadków wypowiedzi w kontekście poszczególnych pytań bardzo się ze sobą przenikały i trudno było mi wyznaczyć pewne granice i ramy. Dlatego po kilkukrotnej lekturze zebranego materiału postanowiłem wprowadzić dodatkowe kryteria analizy, które opisuję szczegółowo we wprowadzeniu do czwartego rozdziału. Dzięki zastosowaniu dodatkowego narzędzia analizy udało mi się opisać dynamikę pracy nad procesem projektowania nie tylko z przez pryzmat pracy architektów i projektantów, ale także wielu innych aktorów.

Kolejnym krokiem analizy była praca z materiałami zgromadzonymi w ramach case study. Materiał ten był bardzo różnorodny: artykuły z branżowej prasy, wywiady z architektami, dokumenty i materiały z opisami projektów, szkice, rysunki, rzuty oraz notatki. Zgromadzone dane na temat każdego wybranego przypadku analizowałem łącznie. Analiza tego materiału miała charakter eksploracyjny, ważne było dla mnie określenie konkretnych zmian w procesach projektowych oraz relacji jakie zachodzą pomiędzy różnymi aktorami. Dlatego w trakcie analizy zadawałem dużo pytań o to „jak” i „dlaczego” doszło do stworzenia relacyjnych układów, które mogą być złożone i trudne do zmierzenia według jakichkolwiek ścisłych kryteriów<sup>384</sup>.

---

<sup>384</sup> Robert K. Yin, 2015, op.cit. s.179.

## Rozdział IV

### W stronę procesualnego myślenia o architekturze

Główne cele mojej pracy koncentrują się wokół zrozumienia procesualnego wymiaru architektury oraz wskazania jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania. Ta część pracy jest zatem poświęcona realizacji tych celów z poziomu empirycznego, poprzez przyglądanie się temu, co dzieje się w pracowniach, urzędach i na placach budowy, gdy składany jest architektoniczny obiekt. W rozdziale opisuję, po pierwsze, to jak budują się społeczności wokół projektu i analizuję ich działania polegające głównie na dodawaniu coraz to nowszych wymiarów i aspektów, które wspólnie zsieciorwane formułują budynek<sup>385</sup>. Społeczności te, zgodnie z nowomaterialistycznym podejściem, tworzone są nie tylko z aktorów ludzkich, ale także z tego co materialne, naturalne, jak również tekstowe i graficzne. Po drugie, moja badawcza uwaga koncentruje się nie na budynku jako statycznym obiekcie, ale na procesie budowania i projektowania i jego ciągłym ruchu<sup>386</sup>. Dlatego celem nie jest opisanie zwyczajów konkretnych pracowni, odkrycie ogólnych zasad dotyczących sposobu myślenia projektantów – tego, co jest najważniejsze w praktyce projektowej czy zaproponowanie klasyfikacji wyróżniających się podejść do projektowania. Zamiast tego, w pracy koncentruję się na przedstawieniu tego, co robią architekci, gdy projektują – z kim współpracują i jak przebiegają ich działania oraz z jakimi mierzą się wyzwaniem. Poznając bowiem „drogę od pierwszej kreski na kartce do pierwszego wbicia łopaty na działce” (W10) i śledząc poszczególne działania projektowe oraz dyskusje pojawiające się w trakcie projektowania, można dostrzec, że architektura jest nie tyle zmaterializowanym obiektem, ale raczej skumulowaną siecią interakcji, w ramach których budynek jest kształtowany, wymyślany i montowany.

Aby przedstawić dynamiczny i złożony proces kształtowania budynku, rozdział ten podzieliłem na trzy części. W pierwszej części wyjaśniam kluczowe dla niniejszej pracy pojęcie, czyli termin „architektura”. Unikam tutaj jednak definicji związanych z przedstawianiem konkretnych podejść i teorii oraz interpretacji projektów i ukrytych w

---

<sup>385</sup> Magda Matysek-Imielińska, 2019, op.cit., s.109.

<sup>386</sup> Ibidem.

nich znaczeń. W części tej przedstawiam „architekturę w procesie”, czyli mapę subiektywnych definicji i skojarzeń dotyczących architektury z perspektywy projektantów – ich codziennej pracy z licznymi ograniczeniami, potrzebami, uwarunkowaniami i nieprzewidywalnością. W drugiej części przyglądam się z kolei dynamice powstawania budynku, śledzę poszczególne kroki projektowe i analizuję zmieniające się zaangażowanie różnych aktorów. W ostatniej części formułuję natomiast mapę niejednorodnych relacji, które dobrze pokazują że wiele czynności zwyczajowo przypisywanych architektowi wytwarzanych jest w ramach czasowych wspólnot, gdzie sprawczość krąży pomiędzy różnymi aktorami.

Celem tego rozdziału jest zatem dostarczenie bardziej zniuansowanego spojrzenia na architekturę dzięki analizie tego, jak dystrybuowana jest sprawczość, co uwidacznia pluralizm i ambiwalentność architektonicznych artefaktów. Jednak staje się to możliwe tylko dzięki zrozumieniu w pierwszej kolejności tego, co dzieje się w pracowniach, urzędach i na placach budowy, ponieważ właśnie tam projekt nabiera znaczenia, materializuje się i nieustannie zmienia swój charakter oraz status. Architektura w takim kontekście to proces transformacji i odkrywania ograniczeń, które pojawiają się w tym procesie oraz konfliktów, które go dynamizują.

#### **4.1. Definiowanie architektury**

W przeprowadzonych na potrzeby niniejszej pracy badaniach, jedno z pierwszych pytań, które zadawałem respondentom dotyczyło ich sposobów rozumienia i definiowania architektury. Celem tego pytania było przyjrzenie się temu, jak architektura postrzegana jest poza wielkimi teoriami, manifestami i wizjami. Dlatego moja uwaga badawcza nie skupiała się na kontekście dziedzinowym, teoretycznym czy wyróżniających się stylach architektonicznych. Nie pytałem też architektów o nurt architektoniczny w jaki wpisują się ich projekty. Zależało mi natomiast na eksploracji społecznego wymiaru architektury, który najlepiej opisują według mnie doświadczenia respondentów związanych z tworzeniem projektów przytoczone w dalszej części pracy.

Dlatego propozycje definicji architektury, jakie przedstawiam w tej części pracy, formułuję na podstawie doświadczeń architektów – ich codziennej pracy z projektami.

Analizę wypowiedzi architektów na temat rozumienia przez nich pojęcia architektury chciałbym rozpocząć od tego, co stanowi wyróżniającą cechę większości rozmów, czyli braku jakichkolwiek odniesień do kwestii związanych z teoriami i stylami. Architekci biorący udział w badaniu realizowanym na potrzeby tej rozprawy w większości wypowiedzi nie mówili o swoich praktykach i architekturze poprzez pojęcia związane ze stylem i stawali do nich w opozycji:

„Nie lubię definiować architektury przez jakiś styl czy teorie, bo wtedy trzeba się tej ramy teoretycznej trzymać. Uważam, że jeśli wpisujesz się w jakiś styl, to zaczynasz się ograniczać i nie pozwalasz temu projektowi żyć. Czasem staje się też tak, że dany styl staje się ważniejszy od potrzeb użytkownika, a to przecież użytkownik jest najważniejszy w architekturze” (W6).

Respondenci wskazywali, że architektura jest dla nich raczej sumą doświadczeń i potrzeb różnych użytkowników. Z kolei skupianie się na opowiadaniu o architekturze poprzez teorie to opisywanie tylko historii związanych niemal wyłącznie z dominującym i indywidualnym gestem architekta i pomijanie licznych sprawczych głów, które wpływają na projekt. Dobrze oddaje to wypowiedź jednej z badanych architektek, w której odwołuje się ona do anegdoty o najbardziej rozpoznawalnym *starchitekcie* ostatnich dekad – Franku Owenie Gehrym. Respondentka zauważa, że abstrakcyjne i bardzo dynamiczne formy obiektów autorstwa Gehrego, jak na przykład ikoniczny budynek Muzeum Guggenheima w Bilbao, „[...] powstawał w wyniku zgniatania i rzucania kartki papieru, którą architekt tak długo rzucał, aż nie otrzymał zadawalającego efektu” (W2). Anegdota ta w wypowiedzi respondentki miała symboliczne znaczenie, bowiem architektka chciała pokazać, jak obecnie opisywane i teoretyzowane są praktyki architektoniczne. Przywołana przez nią historia wyraźnie podkreśla tylko działanie architekta, przemilczając przy tym całą złożoność, zaangażowanie różnych podmiotów i negocjacje, które towarzyszą kształtowaniu obiektu, i o które upominała się w swojej wypowiedzi respondentka.

Zdecydowana większość respondentów, mówiąc o tym czym jest architektura, odwoływała się do tego jak architektura jest wytwarzana, przekształcana i używana. Ich opowieści koncentrowały się nie na tym, jak architektura jest reprezentowana, w formie zmaterializowanego artefaktu, ale na procesie koprodukcji tego, co społeczne i formalne, ludzi i nie-ludzi, znaczenia i materii. Jak zauważa jedna z respondentek: „architektura to proces od pierwszej kreski postawionej na pustej kartce do tego momentu, w którym teraz jest ten budynek” (W3). Dlatego, aby zrozumieć to, co wydarza się pomiędzy pierwszym architektonicznym szkicem, a obecnym stanem budynku, kluczowym jest wyjaśnienie zaproponowanego w tytule tego podrozdziału pojęcia „architektury w procesie”. Jednak, aby dobrze wyjaśnić to pojęcie należy, po pierwsze, spojrzeć na samą architekturę z perspektywy czasowej, czyli tego co wydarza się w czasie, gdy obiekt jest projektowany, używany i przetwarzany. Po drugie, trzeba zastanowić się nad kwestią związaną z utożsamianiem architektury z budynkiem – obiektem, na co szczególną uwagę zwracali w trakcie wywiadów respondenci.

Myślenie o architekturze z perspektywy czasowej pozwala zmapować wielowymiarowe działania związane z wyłanianiem i przeobrażeniem się architektonicznych obiektów. Działania te polegają głównie na zmianach wprowadzanych w budynku na różnych etapach jego życia. Jak wskazywały badane osoby, zmiany te powodowane są najczęściej nowymi potrzebami użytkowników:

„my tworzymy tylko ramy, które potem użytkownik wypełnia” (W3);

„możemy przewidzieć pewne układy i funkcje, ale to wszystko jest weryfikowane życiem i tym jak funkcjonuje się w danej przestrzeni” (W12).

Wymiar zmian opisywanych przez respondentów i respondentki najczęściej miał charakter materialny i dotyczył na przykład wykańczania samego budynku już kilka lat po zamieszkaniu oraz kwestii związanych z technicznymi aspektami obiektu:

„po kilkudziesięciu latach trzeba ten obiekt usprawnić technicznie. Często dociepla się elewację, czy rozbudowuje, nadbudowuje, bo pojawiają się nowe potrzeby, ale też nowe rozwiązania i materiały” (W4).

W rozmowach z badanymi osobami bardzo ważny był także wątek związany z tym, kto jest autorem zmian wprowadzanych do konstrukcji architektonicznych. W większości przypadków podkreślano że wszelkie modyfikacje oraz usprawnienia, które ostatecznie wpływają na formę i estetykę, dokonywane są przez użytkowników i otoczenie budynku, co dobrze opisuje poniższy fragment rozmowy z respondentem:

„Proces tworzenia (...) miejsca, najbardziej ogólnie, jak można to powiedzieć, to proces od momentu, gdy pojawia się pomysł, poprzez proces projektowy, potem konstrukcja, ale potem jest ten cały czas, gdy budynek jest używany, równie ważne jest też jego otoczenie, które go ostatecznie kształtuje i przekształca” (W9).

Perspektywa czasowa oferuje zatem wgląd w trajektorię tego, jak zmienia i rozwija się budynek, jednak, aby dobrze zrozumieć różnorodność tych zmian należy wskazać moment utraty kontroli przez architektów nad projektem. Moment ten, jak wskazali respondenci, wiąże się z oddaniem projektu inwestorowi, czy szerzej użytkownikom. W jednym z wywiadów respondentka utratę kontroli zdefiniowała jako początek projektowania użytkowego i pojawienie się nowych sprawczych aktorów, którzy rozpoczynają negocjacje z materia, formą i znaczeniem obiektu:

„Projektowanie prowadzi do momentu wbicia pierwszej łopaty i realizacji założeń. Potem rozpoczyna się kolejny etap (...) projektowanie użytkowe, czyli jest to czas, gdy otoczenie decyduje o tym, jak ten obiekt wygląda i jakie ma funkcje. Często pojawia się jakieś graffiti czy jakieś dziecko coś namaluje na elewacji lub nachalny handlowiec postawi reklamę, to zmienia architekturę.” (W19).

„Bycie architektem i tworzenie architektury to bycie częścią większego procesu, pomiędzy inwestorem, docelowym użytkownikiem i tym wszystkim co wydarza się potem, gdy kończę już moją pracę projektową.” (W8)

Wskazanie wyraźnej granicy pomiędzy projektowaniem i użytkowaniem, które stanowią dwa podstawowe etapy życia architektury, nie dla wszystkich badanych było tak oczywiste i jednoznaczne, jak w przywołanych powyższej wypowiedziach. Część badanych miała trudność ze wskazaniem momentu, gdzie kończy się praca architekta i powstaje gotowe dzieło architektoniczne, na co wskazują przywołane poniżej wypowiedzi:

„ja działałam w taki dość otwarty sposób. Oddaje projekt i niby kończę jakiś etap, ale zawsze jeszcze pojawia się u inwestora, gdy on już zamieszka w domu i trzeba coś zweryfikować, doprojektować i ulepszyć.” (W7);

„To jest bardzo płynne, mam tak, że jeżeli oferuję komuś usługę, to jest to taka bardzo płynna i kompleksowa usługa. Jeśli ktoś do mnie odezwie się za rok po skończeniu [projektu – MW] i poprosi o pomoc, to ja wciąż świadczyć mu te usługi, więc to nie jest tak, że zamykam projekt i nigdy do niego nie wracam, to się raczej nie zdarza.” (W11).

Dlatego trudno wyznaczyć wyraźne rozróżnienie pomiędzy projektowaniem i użytkowaniem; są to raczej dwa niejednorodne i wzajemnie się przenikające etapy.

Przytoczone powyżej wypowiedzi jasno pokazują, że dzięki perspektywie czasowej architektura nie jawi się tylko jako stały i skończony obiekt, ale jest raczej dynamicznym i zmiennym procesem. Jak wskazywali badani, często o tym jaką formę i kształt przybiera dany obiekt decyduje wszystko to, co wydarza się wewnątrz i na zewnątrz niego. Budynki w wypowiedziach respondentów nie były definiowane poprzez statyczne aspekty – stylu, formy i techniki. Zaproszeni do udziału w badaniu architekci skupiali się raczej na procesach ich wytwarzania czy relacji z otoczeniem zarówno społecznym, jak i przyrodą: „otoczenie, to jest w zasadzie całe kontekst, w którym żyjemy, czyli czym się otaczamy i to co na nas wpływa, z czego korzystamy” (W1). Ważne w rozmowach z respondentami, co widać także w powyższych cytatach, było rozszerzenie pojęcia produkcji architektonicznej, która w wielu opracowaniach koncentruje się głównie na budynku i jego formie. Z kolei badani podkreślali, że produkcja architektoniczna nie kończy wraz z ustaleniem formy budynku, ale polega



raczej na działaniach aktorów o zróżnicowanym zakresie umiejętności i zamiarów: „Architektura to proces, który można opisać na linii czasu, ale na tej linii zawsze trzeba wyznaczyć ważne elementy z życia budynku” (W7).

## **4.2. Etapy procesu projektowania**

W poprzedniej części pracy skupiłem się na kwestiach związanych z procesualnym myśleniem o architekturze, odwołując się do sposobów rozumienia architektury z perspektywy tworzenia oraz subiektywnych definicji architektów uczestniczących w badaniu. Z kolei w tej części pracy, jak wskazałem we wprowadzeniu, śledzę poszczególne kroki projektowe, w ramach których budynek jest wymyślany, kształtowany i montowany. Uważam, że analizując poszczególne działania można zrozumieć, że projektowanie jest z natury kolektywnym procesem, opartym na relacjach pomiędzy różnymi aktorami, którzy pośrednio (lub bezpośrednio) przyczyniają się do tworzenia obiektu. Ponadto, przyglądanie się temu, jak wyłania się budynek, pozwala wejść w dialog z dominującymi narracjami na temat architektury, które skupiają się na wielkich teoriach, wizjach i manifestach. Dlatego wskazanie tego, co dzieje się z projektem oraz kto angażuje się na poszczególnych etapach procesu projektowania, oddaje wielość i złożoność relacji, w ramach których materializują się architektoniczne obiekty.

Jednak zanim przejdę do prezentacji poszczególnych etapów procesu projektowania architektonicznego, muszę przedstawić specyfikę omawianych przez badanych projektów, na którą składają się dwie istotne kwestie. Po pierwsze jest to skala i funkcje projektów, a po drugie typ inwestycji – zlecenia prywatne i działania konkursowe. Zdefiniowanie skali i funkcji omawianych w tej części pracy projektów jest kluczowe, ponieważ są to elementy, które w dużej mierze kształtują przebieg procesu oraz wpływają na specyfikę poszczególnych kroków projektowych. Większość respondentów rozpoczynała rozmowę od opisu skali i funkcji obiektów, nad którymi pracują:

„Zacznę od tego, że pod tym szyldem działałam od dwóch lat, ale wcześniej pracowałam w większej firmie i tam miałam okazję pracować przy bardzo

różnych projektach, od projektów ogromnych budynków mieszkalnych, biurowców, po projekty zamówień publicznych. Natomiast odkąd działam pod moim szyldem to robię projekty domów jednorodzinnych dla klientów prywatnych, więc w sumie tym się zajmuję i o tym będę opowiadać” (W17) .

„Generalnie odbyłam długą drogę projektową od pracy w wielkich międzynarodowych pracowniach architektonicznych, nad wielkimi projektami takimi gigantami, wysokościowcami w Chinach, po takie coraz mniejsze, mniejsze i mniejsze [projekty – MW], aż do pracy takiej indywidualnej nad osobistymi intymnymi projektami.” (W9).

Doświadczenia projektowe i historie, którymi dzielili się architekci w trakcie wywiadów, odnosiły się w większości do pracy nad obiektami w mniejszej skali o różnych funkcjach. W wypowiedziach badanych dominowały jednak opisy projektów o funkcji mieszkaniowej, takich jak domy jednorodzinne i wielopokoleniowe czy budynki wielorodzinne do maksymalnie kilkunastu mieszkań. Niektórzy badani opowiadali także o doświadczeniach związanych z projektowaniem hoteli butikowych, restauracji, pawilonów sportowych, składających się z kilku domków kompleksów wypoczynkowych, szkół i przedszkoli położonych w wiejskich gminach oraz mniejszych wnętrzach urbanistycznych, jak place i skwery. Badani wskazywali, że specyfika i skala projektów, nad którymi pracują, szczególnie w przypadku zabudowy mieszkaniowej i rekreacyjno-wypoczynkowej, powoduje, że często ich zlecenia obejmują także zadania z zakresu architektury wnętrz. Doświadczenia związane z projektowaniem w mniejszej skali – zdaniem respondentów – są szczególnie interesujące, ponieważ pozwalają na stały kontakt z klientem i negocjowanie z nim projektu:

„W zależności od skali projektu, a na pewno tak jest w mniejszej skali, to inwestor może być też przyszłym użytkownikiem, a w większych budynkach nie zawsze architekt ma możliwość kontaktu z przyszłym użytkownikiem tego budynku i nie może bezpośrednio porozmawiać o jakichś oczekiwaniach i potrzebach. Kontakt bezpośredni z przyszłym użytkownikiem tego budynku, jest

bardzo ważny, dlatego na każdym etapie weryfikuję postępy w pracy właśnie z tym przyszłym użytkownikiem” (W6).

Ciekawe w tym kontekście wydaje się także zestawienie różnych skal projektowanych obiektów. Badani najczęściej opisywali proces przejścia od większej skali projektowej do mniejszej, podkreślając że ich wcześniejsze zaangażowanie w projekty o większej skali polegało głównie na tworzeniu powtarzalnych rysunków. Były to głównie rysunki rzutów mieszkań, a w przypadku budynków użyteczności publicznej – sanitariaty: „potem rysunki te przekazywano do kolejnego etapu, a ja dostawałem do opracowania kolejne i bardzo podobne do poprzednich” (W17). Takie działania, zdaniem respondentów, powodują poczucie fragmentaryczności projektu, ponieważ nigdy nie byli oni angażowani w cały proces projektowania:

„Duża skala nie pozwala wejść, tak na sto procent w projekt, bo nie możesz być na każdym jego etapie i widzieć jak się rozwija, tylko oddajesz jakieś poszczególne rysunki do pracowania. Teraz, jak działam w mniejszej skali i robię dom jednorodzinny, to widzę jak ten projekt rośnie. Mniejsza skala pozwala mi zrozumieć ten projekt, zobaczyć jak się zmienia.” (W9).

Jak wynika z przywołanych powyżej wypowiedzi, projekty w mniejszych skalach pozwalają lepiej zaangażować się architektom w proces tworzenia poprzez ich obecność na wszystkich etapach. Ponadto projekty takie dają możliwość większego zrozumienia potrzeby przyszłych użytkowników, jak wskazał jeden z projektantów:

„U nas jest tak, że my decyzjami projektowymi obdarowujemy klientów, to znaczy, że trochę to oni też są projektantami i twórcami tej przestrzeni. Oni wiedzą najlepiej, jak funkcjonują, żyją i czego potrzebują, a my im w tym doradzamy i ich prowadzimy, ale na to pozwalają tylko projekty w małych skalach” (W2).

Przyglądanie się mniejszym projektom jest także ważne w kontekście problemów badawczych niniejszej pracy, ponieważ projekty te dobrze obrazują to, jak dzielona jest sprawczość na poziomie składania obiektu i jak różni aktorzy wpływają na siebie nawzajem i działają w zespole.

Kolejnym ważnym czynnikiem, zdaniem respondentów, który wpływa na specyfikę działań projektowych jest typ projektu, który definiowany jest przez nich w kontekście rodzaju inwestycji. Dwa podstawowe typy projektów, jakie wyróżnili badani, to projekty komercyjne i konkursowe. Ten pierwszy rodzaj, jak wskazał jeden z respondentów, „skupiony jest na tworzeniu przestrzeni prywatnych, czyli dedykowanych konkretnemu użytkownikowi, są to najczęściej projekty dla konkretnych ludzi i na konkretne zapotrzebowanie” (W11). Natomiast projekty konkursowe organizowane są zazwyczaj pod opieką Stowarzyszenia Architektów Polskich i dotyczą głównie obiektów użyteczności publicznych. Celem takich konkursów jest wyłonienie najlepszej koncepcji pod względem architektonicznym, urbanistycznym, funkcjonalnym i użytkowym. O wyborze zwycięskich rozwiązań decyduje komisja konkursowa, w skład której wchodzi architekci specjalizujący się w tworzeniu konkretnego typu architektury, któremu dedykowany jest konkurs. Mimo, iż oba typy projektów – ten konkursowy i prywatny – odpowiadają na konkretne potrzeby związane z budową lub przebudową, to jednak proces powstawania projektu w obu przypadkach nie jest identyczny:

„Na studiach można myśleć, że łatwo jest osiągnąć zgodność pomiędzy tymi procesami. Jednak w rzeczywistości tak nie jest, ale dążymy do tego i dokładamy wszelkich starań, żeby te procesy się pokrywały i żeby były takie same.” (W19).

Kluczową różnicą pomiędzy projektem prywatnym a konkursowym jest kwestia związana z ideą. Projekty przygotowywane na konkurs, zdaniem większości badanych, kładą duży nacisk na idee, która może być nawet często daleko idąca wizją: „często jeden abstrakcyjny szkic definiuje wszystko” (W10).

Badani podkreślali, że musi być to mocna i wyróżniająca się idea, na podstawie której potem tworzy się „dobrą, dopracowaną i konsekwentną” (W8) koncepcję. Z kolei koncepcja ta powinna w możliwie jak najlepszy sposób prezentować założenia funkcjonalno-użytkowe i estetyczne, które tworzą jasny, spójny i zamknięty projekt: „konkurs to jest 100% koncepcji i tyle, czasami jakiś kosztorys się jeszcze robi, ale ten cały czas projektowy jest poświęcony tylko na dopracowanie dobrej propozycji” (W16). Natomiast w przypadku projektów prywatnych koncepcja stanowi tylko jedną niewielką składową całego procesu projektowania.

Drugą ważną różnicą pomiędzy dwoma typami projektów, którą akcentowali badani, jest dostęp do różnego rodzaju informacji projektowych. Jako informacje projektowe respondenci definiowali cały szereg wytycznych, założeń i analiz, na podstawie których tworzona jest koncepcja architektoniczna, co dokładniej wyjaśniam w dalszej części tego rozdziału. Jednak tutaj należy podkreślić, że w przypadku konkursu duży nacisk kładzie się na analizę otoczenia i badania związane z potrzebami przyszłych użytkowników oraz wytyczne zamawiającego, które stanowią podstawę ogłoszenia konkursowego: „dostaje się te wszystkie riserczowe rzeczy, brief i tak dalej, ale też często trzeba samemu to pogłębić” (W3). Dużym ograniczeniem w kontekście dostępu do informacji projektowych w tego typu projektach jest brak bezpośredniego kontaktu z zamawiającym.

„Specyfika konkursu czy projektów przetargowych polega na tym, że dostajemy dużo wytycznych i informacji na temat otoczenia, potrzeb użytkowników, mamy też jasno zdefiniowane funkcje, ale nie możemy tego projektu przedyskutować z inwestorem. Dlatego na przykład, gdy projektujemy przedszkole, to idziemy do jakiegoś zaprzyjaźnionego przedszkola i konsultujemy nasz projekt przedszkola z użytkownikami tego przedszkola, z dyrekcją, nauczycielami i nawet dziećmi” (W12).

Z kolei w przypadku projektów niekonkursowych, zdaniem respondentów, zmieniają się znacznie proporcje związana z pracą, którą musi wykonać architekt nad projektem. Kluczowa różnica polega na tym, że jeszcze przed przystąpieniem do projektowania,

architekt sam musi pozyskać wszystkie informacje projektowe, przeanalizować kontekst, miejsce i uwarunkowania. Ponadto, jak wskazuje respondent, „projektowanie komercyjne jest bardzo złożonym procesem, ponieważ poza opracowaniem koncepcji, na którą wpływa, ma dużo informacji projektowych oraz oczekiwań i wymagań klientów, należy także zająć się materializacją obiektu wykraczającą poza plany i szkice” (W17). Materializacje te wiążą się z licznymi negocjacjami „które po prostu brudzą tę koncepcję” (W5). Większość badanych architektów dzieliła się jednak głównie doświadczeniami związanymi z prywatnymi inwestycjami. Natomiast projekty konkursowe, jak trafnie opisuje to jeden z badanych, „robimy dla siebie, żeby się rozwijać, żeby dawać sobie szansę na trochę bardziej swobodną twórczość” (W17).

Prezentowany w dalszej części pracy model etapów rozwoju procesu projektowania konstruuje na podstawie doświadczeń projektowych respondentów. Doświadczenia te, jak już wskazałem, wiążą się z pracą nad opracowaniem projektów niekonkursowych w małej skali i głównie architektury mieszkaniowej. Aby zrozumieć, na czym polega i jak kształtuje się praca architektów oraz innych zaangażowanych podmiotów, prosiłem badanych o wskazanie głównych etapów, jakie można wyróżnić w procesie projektowania. Większość badanych etapy te wyznaczała na podstawie tego, jak zmienia się reprezentacja projektu: „najpierw jest projekt koncepcyjny, potem projekt budowlany, wykonawczy i realizacja” (W3). Etapy te w wypowiedziach badanych służyły zatem do opisania poszczególnych materializacji projektu.

Jednak, aby zrozumieć to, jak dzielona jest sprawczość w procesie projektowania, nie można zajmować się tylko jego materialnymi reprezentacjami w postaci rysunków lub budynków. Dlatego należy przyrzeć się temu, co dzieje się z projektem pomiędzy jego poszczególnymi materializacjami, gdy w ramach kolektywnych działań koncepcyjne założenia architekta konfrontowane są z różnymi zewnętrznymi uwarunkowaniami. W dalszej części pracy prezentuję trzy kluczowe fazy w procesie projektowania, które konstruuje na podstawie wypowiedzi respondentów. Pierwszy etap związany jest z pracą nad przygotowaniem koncepcji, drugi etap to uszczegóławianie koncepcji pod względem technicznym, technologicznym i prawnym, z kolei ostatni etap polega na weryfikacji wykonalności projektu i realizacji założeń. Warto zwrócić uwagę, że w samym sposobie definiowania etapów niektórzy

respondenci korzystali z narracji niczym, jak w ofercie, w której przedstawiają klientowi wszystkie poszczególne kroki projektowe, które należy podjąć, aby mógł on zrealizować swoją potrzebę.

Za istotne uważam także podkreślenie, że ideą zaproponowanego modelu jest przedstawienie transformacji, jaką przechodzi projekt architektoniczny od wstępnych założeń projektowych, konsultacji i weryfikowania projektu, aż po zmaterializowany artefakt. Zarejestrowane w dziesiątkach godzin wywiadów doświadczenia i historie architektów dają podstawy do wniosków, że przebieg projektowania układa się w pewien ciąg zdarzeń, następujących po sobie faz, który nosi znamiona uniwersalności. Jednak kluczowe w moich badaniach było pokazanie tego, że mimo pewnego poziomu uniwersalności poszczególnych faz projektowania, każda historia projektowa jest inna. Ponieważ każda z nich opowiada o innych potrzebach, możliwościach, ale także o wielu nieprzewidywalnościach, które ostatecznie wpływają na formę i kształt architektury. Dlatego prezentowany model nie jest opisem tego, jak architektoniczna koncepcja zmienia się w budynek. Wskazuje raczej na momenty przepracowywania projektu, czyli tego, jak architekci muszą negocjować swoje koncepcje z wieloma zaangażowanymi w ten proces aktorami. W konsekwencji badani często postrzegali i definiowali proces projektowania jako „kolażowanie” (W2) i „uwspólnianie” (W8), co podkreśla jego otwarty i niejednorodny charakter. Jednak zanim przejdę do omówienia poszczególnych faz, pragnę podkreślić, że fazy te nie są jednorodne i mogą się wzajemnie przenikać, ponadto w każdej fazie można jeszcze wyróżnić mikrofazy, jednak jest to zależne od indywidualnych uwarunkowań projektowych.

#### **4.2.1. Faza pierwsza: koncepcja**

**Najważniejsze wnioski:**

- 1. Faza ta opiera się głównie na zbieraniu informacji projektowych, na które składają się między innymi: warunki zabudowy, usytuowanie działki, kontekst działki oraz informacje od inwestora na temat jego potrzeb i oczekiwań.**

2. **Największa sprawczość należy do architekta i tutaj formułowane są podstawowe założenia projektu, które są zachowywane w formie grafów, schematów, makiet i rysunków.**
3. **Obiekt jawi się jako mapa potrzeb, uwarunkowań przestrzennych, idei, pomysłów, czyli założeń funkcjonalno-estetycznych, ale technologiczna warstwa projektu pozostaje jeszcze nieopracowana.**

Pierwszą fazę, jaką można wyróżnić w procesie projektowania, jest faza koncepcyjna, która stanowi punkt wyjścia dla zrozumienia dynamiki i zmienności całego projektu. Na etapie tym formułują się bowiem pierwsze założenia architektoniczne w postaci „rysunków, szkiców, kolaży, rzutów, przekrojów” (W9), które następnie stają się reprezentacjami i nośnikami wiedzy na temat projektowanego obiektu. Celem opracowania tych reprezentacji jest zebranie razem wielu rzeczy: aktorów ludzkich i nie-ludzkich, ich potrzeb, uwarunkowań i interesów – oraz ułożenie ich w granicach konkretnego projektu, który następnie może być poddany eksperymentom w dalszych fazach procesu tworzenia. Każda reprezentacja jest zatem próbą stabilizacji, czyli zachowania równowagi pomiędzy różnymi siłami przyczyniającymi się do tworzenia architektonicznego artefaktu. Stabilizacja projektu następuje wtedy, gdy architekci prezentują swoje szkice i projekty; gdy wyobrażają, widzą i definiują odległy obiekt w odniesieniu nie tylko do wielu danych, ale także wielu różnych sprawczości. Etap przedprojektowy traktowany jest przez respondentów nie tylko jako wynik negocjacji pomiędzy inwestorem i architektem. Dlatego moje rozmowy z architektami nie koncentrowały się na tym, co znaczą poszczególne plany, rzuty i makiety, ale na tym jak w toku urzeczywistniania rozmaitych sprawczych możliwości, obiekt nabiera znaczenia, kształtu i formy – czyli na tym, co dzieje się pomiędzy formułowaniem poszczególnych reprezentacji. Szczególnie interesowało mnie w wypowiedziach badanych ich zaangażowanie w dialog z konkretnymi materiałami, uwarunkowaniami przestrzennymi, dyspozycjami i kształtami już na etapie formułowania koncepcji – wstępnych założeń projektowych.

Jak wskazywali w większości badani, praca nad koncepcją budynku rozpoczyna się od „rozpoznania” (W6). Jednak, aby zrozumieć i zdefiniować na czym polega



rozpoznanie, należy zwrócić uwagę na jego dwa wymiary. Pierwszy wymiar, zdaniem respondentów, dotyczy potrzeb inwestora – tego, co chce on uzyskać, zaś drugi wymiar odnosi się do miejsca (czy szerzej – kontekstu), w którym zrealizowany ma zostać w przyszłości obiekt. Niemal wszyscy badani, już od samego początku podkreślali, że mimo, iż projekt stanowi odpowiedź na potrzeby inwestora, to w pierwszej kolejności kluczowe jest zapoznanie się z warunkami, możliwościami i ograniczeniami działki:

„Najpierw analizujemy otoczenie i wtedy pokazujemy dopiero klientowi, że na tej działce biorąc pod uwagę wszystkie ograniczenia, mieści się określona liczba kondygnacji, metrów kwadratowych. Informujemy czy dom może być podpiwniczony, czy są sąsiedzi. Mówimy mu o tym, na co ta działka pozwala, a na co nie” (W15).

Ważne zatem dla zrozumienia, jak powstaje koncepcja architektoniczna, jest uchwycenie tego, co kryje się pod określeniem kontekstu, który często pojawia się w wypowiedziach architektów. Warto zwrócić uwagę, że w samym sposobie definiowania kontekst był dla badanych pojęciem wielowymiarowym. Kontekst, według respondentów, to uwarunkowania samej działki, jej otoczenie, ale to także przepisy prawa – plan zagospodarowania przestrzennego, plan miejscowy, wszelkiego rodzaju ustawy, jak i całe tło społeczne i kulturowe. Dla większości badanych pierwszym krokiem dla zrozumienia kontekstu było doświadczenie związane z obecnością na działce:

„Odwiedzam działkę, fotografuję to miejsce. Czasami nawet używamy jakiś tam aparatów analogowych do sfotografowania, żeby później szkicować na tych fotografiach i wpisywać się w to miejsce. Dla mnie wizyta na działce to też moment zbierania właśnie podstawowych informacji na temat miejsca i przygotowania pierwszych map projektowych” (W19).

„Jedziemy zobaczyć to miejsce. To właśnie jest szczególnie ważne jeżeli to jest coś istniejącego – jakaś przebudowa. Nie tylko sama działka, ale też trzeba zobaczyć, zbadać i zinwentaryzować właśnie elementy techniczne, jak

fragmenty jakiejś istniejącej infrastruktury. Dla mnie jest bardzo ważne poczucie tego miejsca i doświadczenie energii. Staram się bardzo mocno poznać to miejsce, często rozmawiam z sąsiadami, o tym co kiedyś było na tej działce – pytam o historię i przyglądam się otaczającej architekturze” (W2).

W przytoczonych powyżej wypowiedziach można zauważyć pierwsze interakcje pojawiające się w projektowaniu pomiędzy architektem a otoczeniem przyszłego obiektu. Architekci wskazują bowiem nie tylko na sam fakt, że materialny kontekst (w tym przypadku rozumiany jako otoczenie dla projektowanego budynku) staje się przestrzenią, na której tworzą dzieło, ale także w jaki sposób to właśnie tło staje się współautorem samego projektu. Zatem, to nie tylko architekci poznają otoczenie, ale też otoczenie zmienia sposób, w jaki doświadczają oni przestrzeni oraz definiują przyszły budynek i rozpoznają projektowe możliwości. Należy podkreślić, że nie chodzi tu tylko o to, że architekci poznają przestrzeń, aby zaprojektować budynek, ale działania te nabierają sensu na przecięciu intencji i sprawczości z materialnymi warunkami danego miejsca. Dlatego pierwszym krokiem projektowym, jaki podejmują projektanci, jest zrozumienie warunków materialnych otoczenia – ułożenia działki, punktów widokowych, znaczenia sąsiednich budynków, układu komunikacyjnego i środowiska naturalnego. Zdaniem badanych architektów, te elementy wpływają na ich pomysły, koncepcje i próby gabarytowe przyszłego budynku:

„mam coś takiego, że jak mam jakiś temat projektowy, to fajnie było mieć w pierwszym dniu jakiś pomysł na to, ale tylko taki w głowie, ale zazwyczaj ten mój pomysł i tak się zmienia jak już zobaczę teren” (W6);

„analizujemy sobie lokalizację, co jest w okolicy, jaki jest zabudowy, co się dzieje, jakie są funkcje, na co warto zwrócić uwagę, jak jest to, jak przebiega komunikacja wokół działki”(W8).

Większość badanych wskazywała, że dobry projekt koncepcyjny powinien nie tylko odpowiadać na potrzeby otoczenia, ale także wchodzić z nimi w dialog; architektura musi bowiem wywoływać pewną zmianę w zastanym układzie. Dlatego należy tutaj podkreślać zdolność do wzajemnych transformacyjnych oddziaływań architektury i

otoczenia, ponieważ to architektura stwarzać będzie przestrzeń jako oswojone miejsce pełne codziennych rytuałów i nowych narracji. Dobrze opisuje to jedna z respondentek:

„zawsze patrzę w sumie na kontekst, że tu jest sąsiad, a tam jakieś drzewo, patrzę sobie jak to wygląda wszystko wokół. Nawet robimy takie schematy bardzo proste, że nie wiem hałas, ładny widok, północ, południe, jaka jest proporcja działki, czy jest wydłużona. I wtedy wiadomo, że w tą stronę jest nienaturalnie zrobić dom” (W17).

Z kolei inna respondentka wskazuje, że:

„zawsze staramy się wpisać w kontekst, ale czasem on jest okropny. Ostatnio projektowaliśmy dom w mieście pod Warszawą i tam rzeczywiście jest dosyć duży chaos architektoniczno-urbanistyczny, więc starałam się zrobić taki projekt, który trochę to wyciszy” (W13).

Zdarzały się także pojedyncze głosy akcentujące relację architektury z tradycją danego miejsca i uwarunkowaniami lokalnymi:

„jeśli w otoczeniu pojawiają się jakieś regionalne motywy, no to zawsze staramy się gdzieś tam analizować, jak to wygląda i w jakiś sposób do tego nawiązywać, bo to jest też dla nas bardzo ważne, żeby ten dom lub obiekt wpisywał się w kontekst. Dlatego moja praca nad koncepcją i całym projektem poprzedzona jest bardzo dużym riserchem” (W3).

Tworzenie koncepcji architektonicznej to budowanie relacji z kontekstem, który nie jest biernym, zastygłym tłem, ale raczej ważną siłą sprawczą, która wpływa na wstępne próby gabarytowe obiektu, usytuowanie na działce, estetykę oraz rozkład pomieszczeń.

Trzeba jednak zaznaczyć, że jednocześnie podkreślano także aspekty formalno-prawne jako jeden z wymiarów kontekstu. Respondenci wskazywali, że w ramach wstępnych analiz kontekstu, kluczową rolę pełnią także wymogi konserwatora. W takim

przypadku często wstępna koncepcja tworzona jest poprzez rozeznanie się w wytycznych przez niego przygotowanych. Kwestie urzędnicze, zarówno te konserwatorskie, jak i związane z planem zagospodarowania przestrzennego, zdaniem większości respondentów, stają się dość mocnymi ograniczeniami i utrudnieniem dopiero w kolejnych fazach projektowania, dlatego ich znaczenie i specyfikę omówię w dalszej części pracy.

Kolejnym aspektem w opracowaniu koncepcji architektonicznej, który zazwyczaj stanowi główny przedmiot refleksji socjologicznej nad projektowaniem, jest relacja pomiędzy architektem i klientem. Relacja ta, jak wskazują badani, opiera się głównie na zrozumieniu potrzeb i oczekiwań inwestora. Ten krok projektowy można zatem nazwać procesem tłumaczenia, w ramach którego projektanci przekładają potrzeby inwestora na język architektoniczny. Jednak, aby dokładnie zrozumieć na czym polega i jak przebiega to tłumaczenie, trzeba zmapować różne typy klientów, a dokładniej sposoby tego, jak identyfikują oni swoje oczekiwania względem procesu projektowego.

Architekci w badaniach wskazali na trzy wyróżniające się typy klientów. Pierwszy typ to inwestor, który przychodzi z gotowym i jasno zdefiniowanym pomysłem odpowiadającym na potrzeby jego życia codziennego. Drugą grupę klientów, stanowią ci inwestorzy, którzy mają bardzo dużo odniesień wizualnych i referencji: „przychodzą na pierwsze spotkanie i pokazują różne obrazki, które sobie zapisują, często z jakiś katalogów czy modnych magazynów wnętrzarskich” (W16). Choć badani podkreślają ważność wizualnych inspiracji w procesie projektowania, to w tym przypadku wskazywali, że referencje estetyczne stają się często jedyną i główną informacją projektową jaką otrzymują do klienta i w konsekwencji zrozumienie potrzeb funkcjonalnych staje się dla nich trudnym zadaniem:

„mam dużo takich doświadczenie, że często osoba, która chce, żebym im coś zaprojektowała, opiera się na referencjach, którymi jest nasiąknięta wizualnie poprzez media, a ja wtedy staram się wejść głębiej, zadaje pytania albo pokazuje jakieś rzeczy. Staram się pokazać nowe perspektywy takiej osobie, które nie są tylko takimi aktualnymi trendami” (W1).

Natomiast trzeci typ klienta, to z kolei osoby: „które nie bardzo wiedzą jakie są ich potrzeby oraz jaki efekt chcą uzyskać” (W15). W takim przypadku jednym z ważniejszych zadań projektantów jest „wypywanie i wybadanie” (W4) oraz „wycucie tego klienta” (W14). Jednak mimo różnych poziomów zdefiniowania przez klientów potrzeb, badani stwierdzali, że i tak w większości przypadków oczekiwania względem projektu odkrywane i wyrażane są dopiero w relacji z architektem i miejscem. Dlatego tłumaczenie potrzeb klientów na język projektowy jest bardzo indywidualnym i subiektywnym działaniem.

Przeprowadzone badania własne pokazują jasno, że poznanie i zrozumienie potrzeb klienta jest jednym z ważniejszych kroków projektowych i w konsekwencji wpływa na jakość projektowanego obiektu: „projekt nie powstanie bez klienta, bez jego zaangażowania, a dodatkowo rozmowy o oczekiwaniach są ważne, żeby potem projekt w przyszłości działał” (W14). Dlatego kluczowe w tym miejscu staje się opisanie narzędzi, jakimi posługują się architekci, aby zrozumieć wymagania klientów względem projektu. Podstawowym narzędziem dla projektujących jest pogłębiony wywiad, który ogniskuje się wokół pytań dotyczących codziennego życia przyszłego użytkownika, jeśli jest to projekt przestrzeni intymnej. Drugim narzędziem jest natomiast obserwacja. Badani podkreślają, że często wpraszają się do klienta na kolację: „żeby zobaczyć, jak on gotuje, ile potrzebuje miejsca albo jak sobie też nie radzi w tej dotychczasowej przestrzeni” (W12). Narzędzia te pozwalają na szczegółowe rozpoznanie wielu czynników, które wpływają na sytuację życiową klienta, a w konsekwencji umożliwiają stworzenie obiektu, który „(...) programowo się nie kończy i można go stale przetwarzać” (W4). Dlatego badani wskazywali, że myśląc nad projektem:

„zawsze zwracamy uwagę na sytuację rodzinną, towarzyską i trochę próbujemy spojrzeć szerzej niż klient jest w stanie zobaczyć swoją rzeczywistość. I też trochę projektować przyszłościowo, czyli jak robimy dom dla pary, no to jednak z tyłu głowy wiemy, że jak robimy gabinet, to ten gabinet za kilka lat może zamienić się na pokój dziecięcy. I to są takie rzeczy niedopowiedziane i nie do

końca określone na rzutach, które my tylko wiemy, że to łóżko tam wejdzie i się zmieści i nie będzie problemu i klient nie będzie miał frustracji, że musi znowu coś zmieniać” (W8).

Potwierdzają to także słowa innej respondentki:

„Staram się w mojej praktyce działać bardziej poza użytkowo i poza funkcjonalnie – to znaczy odkryć właśnie w intymnych relacjach z pojedynczymi klientami to ja się staram odkrywać ich takie pragnienia, o których oni czasami nie mówią.” (W1).

Z kolei w projektach biznesowych na tym etapie kluczowe staje się dla badanych jasne zdefiniowanie funkcji, które projektowany obiekt ma realizować:

„(...) klient ma obowiązek nam dostarczyć swój pomysł biznesowy oraz analizę biznesową, którą zazwyczaj robią zaangażowani przez niego do projektu doradcy. Doradcy przedstawiają, co oni w ogóle tam muszą mieć, żeby im się ta inwestycja zwróciła. Przedstawiają nam też w jakich kosztach to ma być zrobione” (W17).

Jednak część badanych podkreślała, że w przypadku inwestycji kluczowe jest także rozeznanie się w zakresie podobnych funkcji czy podobnych realizacji:

„Z jednej strony patrzę, jakie są realizacje w okolicy, z drugiej strony, co projektuje się w przypadku na przykład hoteli w Polsce, ale też i na świecie, żeby wiedzieć po prostu jakie są tendencje” (W6).

Architekci często podkreślali, że praca nad inwestycjami biznesowym wymaga także włączenia innych projektantów:

„na przykład jeżeli to jest hotel z gastronomią, no to mamy też naszego konsultanta, który się zajmuje projektowaniem restauracji, więc wtedy już z nim coś ustalamy. Jeżeli to jest jakieś spa, no to sobie z konsultantami do spraw spa rozmawiamy już na tym etapie jakoś tam wstępnym” (W19).

Ostatnim krokiem w opisywanej w tej części pracy fazie projektowania jest przygotowanie koncepcji w postaci materialnej reprezentacji. Reprezentacje te, jak wskazywali badani, mogą przyjmować różne formy: kolaży, makiet, rzutów, rysunków, wizualizacji lub animacji, a ich celem jest „poczucie przez klienta budynku i uruchomienie [jego – MW] wyobraźni” (W7). Na podstawie przeprowadzonych wywiadów można stwierdzić, że zazwyczaj architekci przygotowują kilka propozycji, pomysłów, z których następnie klient wybiera ten, który jest mu najbliższy. Oczywiście często jest też tak, jak zauważają badani, że ostateczna koncepcja jest kolażem z kilku propozycji, jakie przedstawili klientowi.

Opisane powyżej trzy kroki projektowe: poznanie kontekstu, oczekiwań klienta i opracowanie materialnej reprezentacji – nie stanowią osobnych elementów, ale przenikają się nawzajem. Dlatego o tych trzech krokach należy myśleć w sposób relacyjny. Badani wskazywali, że często już w trakcie wizyty na działce tworzą jakieś szkice obrazujące jak ten projekt może wyglądać, które później, w trakcie rozmów z klientem, są dopracowywane i uszczegóławiane. Tworzenie materialnych reprezentacji w formie szkiców, grafów i diagramów w tej fazie projektowej jest bardzo ważne, ponieważ są to elementy, w których zapisywana jest wiedza projektowa i one pozwalają trzymać budynek razem.

„W sumie takie dość abstrakcyjne, bardzo proste schematy, często pokazują całą ideę obiektu, jak działa, jak wygląda, to jest też dla nas i dla klienta ważne, bo jeżeli to się to raz ustali, to potem się w całym procesie zawsze do tego wraca i sprawdza, czy to wciąż jest czytelne, czy ma sens.” (W19).

Na zakończenie tego fragmentu pracy ważne jest jeszcze odwołanie się do wypowiedzi jednego z respondentów, która dobrze oddaje specyfikę i ważność opisaną powyżej

fazy. „Etap koncepcyjny wydaje mi się najważniejszy, bo to najbardziej twórczy moment. Później zawsze są zmiany optymalizacji i tysiące dziwnych rzeczy, które gdzieś wpływają na to, co zostało zaproponowane i opracowane w koncepcji” (W12).

#### **4.2.2. Faza druga: uszczegółowienie**

**Najważniejsze wnioski:**

- 1. Faza ta oparta jest głównie na technicznym i technologicznym dopracowywaniu funkcjonalno-estetycznych założeń projektu. Pojawiają się aktorzy, którzy odpowiadają za to, aby obiekt mógł powstać i dobrze działać – operacjonalizacja tego, co zaproponował architekt.**
- 2. Wykonanie rysunków technicznych, rzutów, przekrojów, detali na podstawie wytycznych od tzw. branżystów.**
- 3. Na tym etapie największa sprawczość należy do branżystów, którzy testują założenia architektów.**

Druga faza procesu projektowania opisywana była przez respondentów jako etap, w którym to, co zostało ustalone z klientem i zaproponowane w relacji do kontekstu, jest sprawdzane i weryfikowane przez aktorów o różnych kompetencjach:

„urealniam projekt koncepcyjny; jest to głównie praca nad dokumentacją w AutoCADzie, czyli wykonywanie rysunków technicznych: rzutów, przekrojów i detali. Przygotowanie takiej dokumentacji jest ważne dla otrzymania pozwolenia na budowę i wyjścia z projektem z biura.” (W2):

„Po koncepcji jest czas na produkowanie dokumentacji techniczno-budowlanej. Wtedy zaczynam współpracę, w proces wchodzi różni branżyści – konstruktor, projektant sanitarny, elektryczny i inni. Uszczegóławiam wykończenia materiałów, które wpływają finansowo na to, czy dany projekt też jest budżetowo realny dla klienta, więc jednocześnie jeszcze pracuje się nad realnością tych wcześniejszych pomysłów, które zostały zaproponowane i już tak naprawdę zaakceptowane.” (W11).



Jak pokazują przytoczone powyżej wypowiedzi respondentów, kluczowe dla wyjaśnienia i zrozumienia tego, co dzieje się z obiektem w tej fazie, jest przyjrzenie się relacjom branżystów z projektem oraz temu, jak techniczne i prawne wymogi zmieniają projekt koncepcyjny:

„techniczne opracowanie budynku jest bardzo ważne, bo zapewnia potem bezpieczeństwo dla użytkowników. Branżyści znają się na różnych technologiach, ale na nich [branżystów - MW] też trzeba uważać. Zazwyczaj proponują jakieś zmiany i może niekoniecznie patrzą na estetykę, więc trzeba to kontrolować bardzo mocno i zawsze ich sprawdzać, i też rolą architekta jest koordynacja tego procesu, czy nie ma kolizji pomiędzy tymi rozwiązaniami technicznymi i tym żeby to na koniec wyglądało tak, jak my architekci chcemy, a nie żeby jakiś słup stanął tam, gdzie nie może i zaburzył cały układ funkcjonalny.” (W7).

Analiza negocjacji, jakie zachodzą pomiędzy branżystami i projektem wymaga jednak spojrzenia na proces projektowania jak na przestrzeń współzależności pomiędzy tym, co materialne, dyskursywne i społeczne. Śledząc poszczególne negocjacje pomiędzy branżystami, architektami i materialną reprezentacją obiektu można dostrzec, w jaki sposób budynek nabiera rytmu i wchodzi w dialog z różnymi uwarunkowaniami. W konsekwencji projektowany obiekt to złożone pole zróżnicowanych relacji, w ramach których wszyscy aktorzy nieustannie się wymieniają i rozpraszają, wpływają na siebie i działają w zespole. Dlatego ważne w tej fazie jest sprawdzenie tego, jak sprawcze możliwości zaangażowanych aktorów wpływają i przekształcają to wszystko, co zostało zawarte w projekcie koncepcyjnym. Ze względu na specyfikę prowadzonych badań, w dalszej części tego rozdziału skupiam się głównie na fragmentach wypowiedzi projektantów, które dotyczą różnych realizacji, ale dobrze oddają to, jak złożone i wielowymiarowe jest projektowanie architektoniczne.

Jednymi z najczęściej wymienianych aktorów w tej fazie przez badanych byli konstruktorzy. Według respondentów, konstruktorzy często mają duży wpływ na

projekt, a ich głównym zdaniem jest pomoc w tym, aby przejść z etapu koncepcji do projektu technicznego:

„jak popracujemy z konstruktorem, to raczej staramy się, żeby on jednak się dopasował, żeby pomógł nam z tym, co sobie zaprojektujemy, wymyślimy, żeby dało się później zrealizować, ale oczywiście nie zawsze jest to możliwe i trzeba jakoś to modyfikować” (W17).

Jednak rozwiązania, które często proponują konstruktorzy, zdaniem badanych, nie do końca wpisują się w założenia funkcjonalno-estetyczne budynku. Duża grupa badanych wskazywała także, że czasem sami muszą proponować rozwiązania, bowiem konstruktorzy „często mówią, że coś jest źle zrobione i wtedy raczej nie proponują rozwiązań, tylko jakby godzą się na inną moją propozycję” (W8). Dlatego, mimo że konstruktor pojawiał się najczęściej w wypowiedziach, to jednak jego rola nie polegała na przepisaniu od nowa projektu, ale raczej na przekazywaniu informacji, które pomogą w materializacji budynku: „konstruktorzy nie ograniczają, ale dają wytyczne i zacieśniają nasze pomysły” (W20). Należy tutaj jeszcze zwrócić uwagę na to, że często te modyfikacje proponowane przez konstruktora wynikają z rozwiązań materiałowych, które architekt chce zastosować w projekcie:

„robimy teraz jeden budynek na przykład z ziemi i trudno było znaleźć konstruktora, który mógłby to ogarnąć, bo to niby prosta technologia, ale zapomniana. Znaleźliśmy jednego konstruktora i eksperta w Szwajcarii i z nim współpracujemy i on obliczył nam, jaka musi być mieszanka materiału, żeby ten dom mógł powstać i później działać, ale ta jego ingerencja w projekt poskutkowała też modyfikacją pewnych detali związanych z wykonaniem” (W16).

Innym przykładem negocjacji prowadzonych w ramach projektu są te prowadzone z branżystami, takimi jak: „strażak, który zajmuje się prawem przeciwpożarowym, rzeczoznawcy i sanepid, ale pojawiają się oni najczęściej, gdy robimy coś większego

niż dom jednorodzinny” (W2). Jednak, aby najlepiej przedstawić to, jak różni interesariusze zmieniają projekt, posłużę się tutaj fragmentem wypowiedzi badanej:

„często musimy uzyskać podpis strażaka pod projektem, żeby spełnić przepisy, na przykład w przypadku budynków wielorodzinnych jest taka rzecz, że nie każdy budynek wymaga aż dwóch klatek schodowych funkcjonalnie, a strażak wymaga i muszą być dwie. Potem niby z tej klatki korzysta się tylko w razie pożaru, ale ta klatka zbiera niepotrzebnie miejsce i dodatkowo często rozwała cały projekt, potem szukamy rozwiązań, na przykład podzielenie korytarza drzwiami jest takim rozwiązaniem, ale dla nas czasem jest to niezrozumiałe, że musimy to zrobić, żeby pójść z projektem dalej” (W10).

Jak już wcześniej wspomniałem, zdaniem projektantów, dużym problemem we współpracy z branżystami jest ich brak wyczucia estetyki. Respondenci często podkreślali, że dla branżystów liczy się tylko to, aby projekt był zgodny ze standardami technicznymi. Branżyści, według architektów, często w projektach działają bardzo schematycznie i nie potrafią sobie zwizualizować przyszłego użytkownika w budynku:

„może to już taki duży szczegół, ale uważam, że ważny z mojej perspektywy. Projektant sanitarny zaprojektował grzejnik zaraz przy lustrze (w łazience). Nie tylko wyglądało to beznadziejnie, ale funkcjonalnie też nie spełniało żadnych zasad, nawet nie dałoby się tam zawiesić ręcznika. Jednak, żeby zmienić lokalizację grzejników, to wymagało to odbicia projektu do branżystów, którzy musieli to przeprojektować i dopiero potem ponownie projekt wrócił do nas do pracowni. Trwało to naprawdę tygodniami, więc przesłałam bardzo długą batalię, żeby ten grzejnik był w tym miejscu, w którym będzie po prostu lepiej wyglądał i będzie bardziej funkcjonalny” (W13).

Kolejnym dość ważnym uczestnikiem tej fazy jest, zdaniem respondentów, szeroko pojęty urząd. Badani często w wypowiedziach podkreślali, że projektowane przez nich budynki muszą spełniać przepisy prawa budowlanego oraz planu zagospodarowania

przestrzennego, o ile taki został dla danego miejsca uchwalony. Kontakt z urzędem odbywa się głównie na poziomie danej gminy, gdzie prowadzona jest inwestycja. Jednak interpretacje przepisów są zawsze inne w każdej gminie:

„Najgorsze jest doświadczenie z interpretacją prawa. Czyli na przykład jeden urząd interpretuje tak, a inny inaczej i one na siebie w ogóle nie mają wpływu. I wtedy mamy kartę projektową podpisaną, że w tym projekcie zostało to tak zinterpretowane i że to zostało zaakceptowane i zostało wydane pozwolenie na budowę, ale ten drugi urząd mówi, że ich to nie interesuje i oni mają swoją interpretację. Ostatecznie kończy się tym, że siadam i wprowadzam zmiany w projekcie, często jakieś drobne” (W6).

Ciekawe w tym kontekście są także historie respondentów związane ze składaniem projektu budowlanego w urzędzie, co dobrze oddaje to, jak architekci muszą negocjować z różnego rodzaju sprawczościami:

„teoretycznie jest tak, że urząd nie powinien utrudniać, ale z mojego doświadczenia wiem, że tak nie jest. Urzędnicy niestety mają to do siebie, że lubią się czepiać różnych rzeczy i to nie jest bezpodstawny stereotyp, bo jeszcze żaden projekt budowlany nie został zatwierdzony tak bez komentarza. Zawsze dostajemy zwrotkę, czyli uwagi do projektu przed wydaniem decyzji, zgodnie z którymi trzeba uzupełnić projekt” (W9).

Zdaniem architektów nie są to merytoryczne uwagi, ale dotyczą szczególnie interpretacji planu zagospodarowania przestrzennego: „na przykład jakiś element nie jest niezgodny z planem, to znaczy nasza interpretacja planu jest inna, niż interpretacji pani naczelnik, więc to jest takie bardzo subiektywne” (W5). Mimo, iż uwagi te, jak mówią projektanci, nie są znaczące, to i tak wydłużają cały proces projektowania.

W tej szeroko pojętej grupie urzędników badani wskazywali także na wyzwania, jakie w procesie projektowania pojawiają się ze strony konserwatora:

„Ostatnio projektowaliśmy w miejscu, gdzie budynek nie był rejestrze [zabytków – MW], ale cały obszar był wpisany do rejestru i musieliśmy przez to proponować rozwiązanie, które nie będzie zakłócało układu urbanistycznego całości, no i to jest spore ograniczenie, no ale już tak do tego przywykliśmy, że nie traktujemy to na zasadzie ograniczenia, ale jest to kolejna informacja, którą trzeba wziąć pod uwagę w procesie projektowym” (W3);

„jeśli projektujemy w istniejącej tkance pod opieką konserwatora, to wtedy konserwator zmienia wszystko w sensie takim, że oni po prostu ingerują w zasadzie we wszystko.” (W17).

Według większości respondentów projektowanie zgodnie z wymogami konserwatora jest trudnym zadaniem, ponieważ trzeba nie tylko przeanalizować te istniejące elementy na działce, ale także często pojawiają się na przykład wytyczne technologiczne od konserwatora, które

„często narzucają jakich materiałów użyć. Już nie mówiąc o tym, że bardzo często w tych wytycznych jest sugestia przywrócenia funkcji istniejącej i ostatnio pracowaliśmy przy założeniu parkowo-pałacowym i przyszedł inspektor i zasugerował klientowi, żeby zostawić stajnię jako stajnię, nie pozwolił na zmianę” (W9).

Poza licznymi negocjacjami z branżystami i urzędnikami, architekci wskazywali także, że duży wpływ na projekt na tym poziomie mają również inni aktorzy, jak na przykład architekci krajobrazu:

„poza branżystami również zaprosiliśmy architekta krajobrazu, który też w jakiś tam sposób zmienił tą naszą początkową koncepcję. Jeżeli chodzi na przykład o ułożenie budynków na działce, o punkty widokowe zarówno przy budynkach, jak i w ogóle właśnie w tym krajobrazie” (W3).

Dużą rolę, zdaniem badanych, w opracowaniu szczegółowej koncepcji mają także producenci konkretnych systemów czy rozwiązań, którzy pomagają technologicznie dopracować projekt:

„kontaktujemy z producentami systemów i właśnie na przykład też z firmami, które są dystrybutorami jakichś materiałów, oni pomagają technologicznie opracować projekt, czasem informacje od nich na temat tego, jak zachowuje się i działa dany materiał potrafią dużo namieszać w projekcie” (W14).

Zaprezentowane w tym fragmencie cytaty pokazują, że projektowanie architektonicznych artefaktów jest z natury złożonym i kolektywnym procesem oraz dobrze oddają to, jak dzielona jest sprawczość pomiędzy różnymi aktorami. Dlatego, aby dostrzec, jak formułowane są architektoniczne reprezentacje, trzeba spojrzeć jak zaangażowani w projekt aktorzy działają i jak wpływają na projekt. Celem tego fragmentu rozprawy nie było pokazanie i zdefiniowanie aktorów, którzy pojawiają się w tej fazie projektu. Moją uwagę skupiałem natomiast na wskazaniu, że właściwości obiektu (np. estetyczne, funkcjonalne) nie są raz na zawsze ustalone, ale są sumą relacji, w ramach których są przekształcane i formułowane: „efekt, czyli rysunki, czy sam budynek to jest bardziej obraz negocjacji, ograniczeń i nadzorów. My pomagamy składać różne rzeczy razem i opakować, żeby one wyglądały w odpowiedni sposób” (W5).

#### **4.2.3. Faza trzecia: realizacja**

**Najważniejsze wnioski:**

- 1. Faza ta polega na realizacji projektu, projekt uzgadniany jest z wykonawcą, dostosowywany do jego możliwości.**
- 2. Sprawdzanie założeń koncepcyjno-technicznych z możliwościami klienta, ale także różnymi uwarunkowaniami, których nie można było wcześniej przewidzieć.**
- 3. Bardzo małe zaangażowanie architekta.**
- 4. Rozpoczyna się etap projektowania użytkowego.**

Trzecia i zarazem ostatnia faza procesu projektowania architektonicznego, jaką wyróżnili respondenci, koncentruje się głównie na trzech podstawowych krokach projektowych, w ramach których materializują się architektoniczne plany i założenia: dopracowanie koncepcji zgodnie z możliwościami wykonawców i klientów, nadzory autorskie oraz koordynacja działań na budowie. Etap realizacji projektu, to także moim zdaniem najlepsza faza, aby zrozumieć złożony i wielowymiarowy charakter intra-akcji pomiędzy tym co ludzkie i nie-ludzkie, materią i znaczeniem:

„realizacja projektu to etap, gdzie dużo zależy od klienta i jego warunków finansowych, od tego czy ma on swojego wykonawcę, czy my architekci zapewniamy wykonawcę. Ważne jest też to, czy klient zdecyduje się na nadzory na budowie i w jakim stopniu, to w sumie potem wpływa na ostateczny wygląd budynku. Wracając jeszcze do wykonawców, to często zdarza się tak, że trzeba zmieniać dostawców technologii, ponieważ wykonawca nie pracuje z technologią, którą zaproponowaliśmy w projekcie i w konsekwencji wydłuża to budowę” (W13);

„rozpoczynamy ten etap od wyboru wykonawcy, nie mamy swojej ekipy, jako że robimy budynki w całym kraju. Zazwyczaj stawiamy na lokalną firmę, czyli prawie w każdym, projekcie zderzamy się z innym wykonawcą i nasza praca polega głównie na skoordynowaniu projektu z jego możliwościami, czasem trzeba jakieś rysunki poprawić i przerysować detale” (W7);

„koordynacja projektu z wykonawcą budowy, cały czas jestem w kontakcie, odpowiadam na pytania, czasem muszę uszczegółowić jakieś rysunki w zależności od ekipy wykonawców. Czasami muszę być cały czas na budowie, żeby ich dopilnować, a czasami jest tak, że miałam może cztery zapytania w ciągu pół roku o uszczegółowienie, o wybór materiałów” (W8).

Na podstawie przytoczonych powyżej wypowiedzi można wskazać, że cechą charakterystyczną tej fazy jest negocjowanie projektu z wieloma aktorami, którzy wspólnie zsięciowieni tworzą architektoniczny artefakt. Jednak najważniejsze dla zrozumienia specyfiki opisywanej fazy – w której projekt „opuszcza pracownię”,

zmienia swój statut i materializuje się – jest przyjrzenie się temu, jak różni aktorzy ze sobą pracują i na siebie wpływają. W konsekwencji budowa to nie tylko wykonywanie instrukcji architektów – stawianie cegieł i wylewanie betonu zgodnie z ich planami, ale to także współpraca pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, widoczne i ukryte. Większość respondentów podkreślała, że etap realizacji to moment, gdy plany założenia i pomysły projektowe konfrontowane są z aktywnym otoczeniem i materią „w niektórych przypadkach, tak naprawdę na budowie może zostać przeorganizowany cały projekt” (W19). Dlatego wielu badanych opisywało ten etap jako najbardziej wymagający element projektu, w trakcie którego pojawiają się liczne utrudnienia, których nie da się przewidzieć z perspektywy rzutów, planów i wizualizacji. Projekt w trakcie realizacji przyczynia się zatem do dystrybucji wzajemnych powiązań pomiędzy różnymi aktorami poprzez relacje, w które jest on włączany i które uruchamia.

Szczególnie istotne na tym etapie stają się jednak relacje z różnego rodzaju aktorami – aktywnymi współtwórcami, którzy znacząco wpływają nie tylko samą dynamikę procesu, ale także zmieniają jego materialne, a czasem nawet funkcjonalne właściwości. W dalszej części tego rozdziału, na podstawie wypowiedzi architektów, opisuję intra-akcje, które stanowią podstawę dla materializacji architektonicznego obiektu – czyli wszystkich działań, w ramach których budynek jest stabilizowany i destabilizowany, nabiera kształtu i znaczenia. Jednocześnie chciałbym wskazać, że podobnie jak w poprzednich fazach, nie interesuje mnie to, kim są poszczególni aktorzy, ale to, jak ich sprawczości wpływają na projekt. Dlatego moja uwaga koncentruje się na tym co dzieje się z projektem, jak zmienia się jego dynamika, właściwości i sposoby reprezentacji pod wpływem konfrontacji z różnymi sprawczościami. W tym miejscu chciałbym jeszcze zaznaczyć, że oczywiście przywołane poniżej wypowiedzi architektów nie oddają złożoności całego procesu materializacji, ale dobrze opisują jego specyfikę – zaangażowanie wielu aktywnych aktorów w pracę nad architektonicznym artefaktem.

Jednym z pierwszych i znaczących elementów procesu materializacji, który wyróżnili badani, jest skonfrontowanie projektu z możliwościami wykonawców:



„wykonawcy zazwyczaj nie pojawiają się na etapie koncepcji, tylko na etapie wykonawczym czy budowlanym, są bardzo ważni i inspirujący, bo oni swoją wiedzą i doświadczeniem wprowadzają sporo zmian w kontekście niuansów, których my nie zauważyliśmy” (W2);

„pokazują często ciekawe rozwiązania oraz wiedzą sporo na temat właściwości różnych materiałów i potrafią szybko reagować na różne budowlane wypadki dzięki swojemu doświadczeniu” (W13).

Wykonawcy są zatem grupą aktywnie zaangażowanych aktorów w proces projektowy, którzy jako pierwsi przyczyniają się do zmiany statusu projektu z rysunków i modeli do namacalnego, doświadczalnego i widocznego w krajobrazie architektonicznego artefaktu. Dlatego praca wykonawców polega głównie na przetwarzaniu architektonicznych planów:

„Mieliśmy projekt budynku cały w technologii żelbetu, ale dostępny wykonawca raczej się w tym nie potrafił odnaleźć, dlatego elementy żelbetowe zmieniliśmy na inne ograniczając je do niezbędnego minimum” (W8);

„W jednym projekcie zaplanowaliśmy elewację z takich odzyskanych ciętych cegieł na elewacji i w niektórych oknach miał być zrobiony taki ażur z cegieł pełnych, bo dobrze to wyglądało kompozycyjnie, ale to też były pomieszczenia, które musiały być trochę przyciemnione. I w trakcie nadzoru sprawdzamy elewację i widzimy, że jest totalnie inaczej niż planowaliśmy, okazało się też, że wykonawca nie pracował z naszymi rysunkami. Później staraliśmy się to jakoś naprawić wytłumaczyć dlaczego były takie założenia, ale przyszedł klient i powiedział, że skoro już tak jest to niech tak zostanie. Potem po czasie klientowi się to nie podobało, bo było zbyt ciemno w pomieszczeniu i dzwoni do nas, że kazał zdemontować te cegły z okien całkowicie. Ostatecznie ja nie pojechałam już na budowę i nie wiem jak to wygląda, ale różni się od tego co proponowałam w projekcie” (W17).

Przytoczone powyżej wypowiedzi architektów dobrze opisują fakt, że każda próba materializacji projektu polega na delegowaniu sprawczości na różnych aktorów. W tym przypadku, jak wskazali respondenci, była to między innymi grupa wykonawców, którzy podjęli się próby ustabilizowania pewnej większej sieci aktorów. Ta próba stabilizacji w konsekwencji doprowadziła do nowych odczytań projektów, które w znaczącym stopniu różniły się od tego co zaproponowano na etapie koncepcyjnym.

Kolejną ważną siłą sprawczą w procesie materializacji, jak wskazują badani, jest klient. Jednak sprawczość klienta można tutaj rozpatrywać w dwójnasób. Po pierwsze, jego sprawczość często jest oddawana w ręce architektów, którzy poprzez nadzory na budowie sprawdzają poprawność realizacji projektu:

„nadzory na budowie określane są zależnie od problemów na budowie i skomplikowania projektu, ale generalnie to nadzory polegają na tym, że po prostu jeździmy na budowę i patrzymy, jak poszczególne rzeczy są zrobione, czy jest to zgodne z planem i harmonogramem. Nadzory to trochę forma kontroli tego, czy wykonawcy faktycznie budują to co zaprojektowaliśmy” (W5).

Natomiast drugi sposób polega na tym, że klienci sami działają na budowie i podejmują decyzje o poszczególnych etapach realizacji:

„wszystko zależy później od klienta i zwłaszcza w zakresie wykończenia, to jest taka część, która w wielu przypadkach tak naprawdę potrafi zreorganizować cały projekt” (W14); „Dużo klientów ufa też bardzo wykonawcom, mimo, że my czasem odradzamy im pewne rozwiązania oferowane przez wykonawców, to oni się jednak na to decydują i potem żałują. Wtedy zaczynają pojawiać się błędy w budynku, które są z winy wykonawcy i zaczynają się kłopoty. Ostatnio na przykład wykonawca położył krzywo krokwie na dachu, które miały być widoczne. I później przez trzy tygodnie musieliśmy analizować, czy tych krokwi nie zakryć. Krzywe krokwie to jest konkretny błąd, który popełnił wykonawca, którego zatrudnił klient i w sumie to już nie jest nasza sprawa, ale potem pojawia się temat odpowiedzialności za budynek i wszystko staje się jeszcze

trudniejsze, bo ostatecznie to my architekci się podpisujemy pod tym budynkiem” (W18).

Dlatego to, jak ostatecznie wygląda budynek, jak funkcjonuje, nie jest tylko efektem pracy architekta, ale, jak wskazują respondenci, zależy od wielu rodzaju sprawczości, które gromadzą się wokół projektu.

W kontekście relacji pomiędzy architektem a klientem na etapie realizacji ważne jest także przywołanie pojęcia optymalizacji, które pojawia się w większości wypowiedzi badanych. Optymalizacje, zdaniem architektów, to działania związane z poszukiwaniem oszczędności w projekcie i polegają na poszukiwaniu i proponowaniu zamienników względem tego, co zostało opracowane na etapie koncepcyjnym:

„Optymalizacje nigdy nie są dobre dla projektu, to zawsze dosyć bolesne, ale no, staramy się zawsze, żeby projekt dobrze wyglądał i też trochę projektując, mamy świadomość tego, że niestety czasem do tych optymalizacji dochodzi i dlatego trochę mamy z tyłu głowy, że jeśli na przykład zostanie zdjęta okładzina elewacyjna, to zawsze można pograć samym kolorem farby na elewacji” (W15).

Ważną siłą sprawczą, która przyczynia się do procesu materializacji obiektu, jest także aktywna materia. Na fakt ten zwracałem już kilkakrotnie uwagę w niniejszej pracy, jednak zawsze odbywało się to na poziomie teoretycznym. Natomiast w tym miejscu chciałbym odnieść się do konkretnych przykładów z wypowiedzi badanych. Projektanci na poziomie koncepcji wstępnej i wielobranżowej proponują rozwiązania – opisują wszelkie możliwości techniczne i użytkowe projektu oraz przedstawiają procedury związane z realizacją, które formułują na podstawie dostępnych danych na temat różnych materiałów, obserwacji oraz konsultacji. Jednak ostatecznie, projekt koncepcyjny może różnić się od tego, jak przebiega proces materializacji budynku:

„wydaje mi się, że realizacja na przykład przebudowy starego budynku z nadzorem jest ciekawa, bo w takim przypadku zawsze wychodzą różne dziwne rzeczy i wtedy trzeba tak na żywo zmieniać projekt i trochę zapomnieć o tych

wszystkich rysunkach, które długo robiliśmy i z których często wykonawcy w ogóle nie korzystają” (W7).

Dlatego w odróżnieniu od omówionych w poprzednich fragmentach przykładach pracy architektów z materiałem, realizacja polega na negocjacji projektu z aktywną materią, która w dosłowny sposób stawia opór, wymusza i wprowadza modyfikacje w założeniach projektowych. Dlatego zdaniem badanych w fazie tej zmienia się także status materii, nie jest ona, jak w poprzednich fazach zestawem subiektywnych definicji, wyobrażeń, nie jest poznawana poprzez obserwacje, ale staje się współuczestniczką procesu projektowania. Materia nie jest niezmienna, ani bierna, ale jest zawsze trwającą historycznością – ma swoje uwarunkowania i właściwości. Trafnie opisują to poniższe wypowiedzi respondentów:

„podczas wykopu fundamentu, wkluwania się w ścianę lub w strop można trafić na różne elementy, które wskazują na to, że nie do końca da się zrobić daną rzecz zgodnie z tym co zaprojektowaliśmy, więc trochę pod wpływem tych różnych niespodzianek przeprojektowujemy wiele rzeczy na nowo już w trakcie budowy” (W17);

„w przypadku budowy jest to moment, gdy proces niestety wymyka się nam z rąk, staje się niezależny od nas, bo też nie my budujemy. Budowa jest zależna od pogody, tego, co znajdziesz w ziemi robiąc wykop pod fundament, ale w przypadku istniejącej infrastruktury czasem też od tego, co ukryte jest w ścianie, bo można robić dokładne inwentaryzacje, ale one dotyczą głównie wymiarowania, a nie tego, co jest ukryte pod powierzchnią, poza tym nigdy też nie przewidzisz, jak zachowa się dany materiał” (W12);

„pracowaliśmy nad przebudową przedwojennego domu i w projekcie zmieniliśmy całkowicie układ funkcjonalny i musieliśmy w związku z tym naruszyć ściany konstrukcyjne. Pracowaliśmy oczywiście w porozumieniu z konstruktorem, który wykonał projekt podciągu belek stropowych, który umożliwiał te zmiany. Jednak później na miejscu w trakcie trwania już prac budowlanych okazało się, że komin, którego się pozbyliśmy nie był tylko kominem, ale w sumie był takim pionem konstrukcyjnym. To mocno wpłynęło

na naszą pracę i musieliśmy przeprojektować kilka pomieszczeń. Ostatecznie polegało to na dodaniu kilku belek stropowych i wsporników, co spowodowało, że w jednym pokoju powstały takie trzy dodatkowe stalowe elementy trochę na ścianie, trochę na suficie” (W8).

Przytoczone przykłady dobrze opisują aktywny charakter materii. Materia w wielu opisach architektonicznych pozbawiona jest zazwyczaj sprawczości, a tym czasem, jak wskazują badani, materialne uwarunkowania procesu projektowania stanowią podstawę dla zmian w projekcie architektonicznym. W konsekwencji należy uznać, że to nie tylko projektanci angażują materię do realizacji swoich planów, ale także materia wpływa na poszczególne kroki projektowe architektów, co dobrze opisują przytoczone powyżej fragmenty wypowiedzi badanych. Materiały działają jako współprojektanci o specyficznych właściwościach i dyspozycjach. Dlatego materia nie jest traktowana jako raz na zawsze ustalona i skończona, ale jako produkowana i produktywna, generowana i generatywna. Tworzenie architektury to proces, w ramach którego różni aktorzy wpływają na siebie i tworzą obiekt, który nie jest raz na zawsze ustaloną strukturą, ale zależny jest od wielu rodzajów sprawczości, które się wokół niego gromadzą.

Ostatni etap procesu projektowania, jak wskazują badani, to moment materializacji architektonicznych planów. Jednak etap ten nie jest utożsamiany przez respondentów z końcem procesu projektowania oraz zbudowaniem gotowego obiektu w przeciwieństwie do opisanych wcześniej faz, które kończyły się zawsze opracowaniem gotowego produktu – planu, wizualizacji. W przypadku opisywanego etapu trudno wskazać, kiedy kończy się budowa i kiedy budynek staje się gotowym i zmaterializowanym produktem. Oczywiście, jak pokazałem wcześniej na podstawie wypowiedzi badanych, każda stabilizacja projektu jest próbą jego zakończenia, jednak jak okazuje się w praktyce jest to tylko czasowo zastygły układ aktorów. Dlatego zdaniem respondentów projektowanie:

„Jest to raczej nieskończone, często jest tak, że na budowie jesteśmy mało zaangażowani, mamy nadzory, ale często budowa się niestety przeciągają i to jest trochę takie płynne. Na pewno najpierw kończy się te ważne rzeczy, ale na

przykład my często działamy tak, że nie robimy projektu wewnątrz i potem klient sam kończy ten dom i czasem po roku taki klient się do nas odzywa i pyta o jakieś detale związane z elewacją i my nie traktujemy tego jako nowy projekt, dlatego trudno wskazać mi taki punkt, kiedy budynek jest skończony” (W8)

„często budowy się przyciągają, bo zmienia się rynek, zmieniają się ludzie, nie można powiedzieć, że projektowanie kończy się na etapie koncepcji, więc ten moment końca jest rozmyty w przeciwieństwie, do tego, że jasno możemy wskazać kiedy rozpoczyna się projektowanie” (W2).

Tworzenie architektury, jak pokazują wypowiedzi badanych, to „żywy” proces w trakcie którego pojawia się bardzo dużo zmiennych. Dlatego projektowanie to nie tylko sprzedaż plików z rysunkami, ale jest to cała usługa projektowa polegająca na wspieraniu klienta szczególnie w trakcie budowy. Proces projektowania, którego integralną część stanowi budowanie, to zdaniem badanych wielowątkowa historia, która opiera się na działaniach i mediacjach pomiędzy różnymi aktorami. Architekt funkcjonuje zatem jako mediator, który inicjuje działania innych aktorów i zmusza ich do rewizji planów nie tylko w trakcie pracy nad koncepcją, ale także na poziomie realizacji. Dlatego architekci zamiast mówić o końcu procesu projektowania, który w ich opinii jest otwarty i angażuje wielu aktorów, wskazywali raczej na to, że projektowanie wchodzi na kolejne fazy. Realizacja często w wypowiedziach badanych była etapem przejścia projektu z projektowania architektonicznego do projektowania użytkowego. Projektowanie użytkowe, zdaniem badanych jest kolejnym etapem życia projektu w ramach którego:

„otoczenie danego miejsca do końca kreuje to czym ten budynek jest i jak ten budynek wygląda” (W4);

„później to jak użytkowane są te budynki i to życie pojawia się w środku. Trzeba dlatego zostawić trochę miejsca w tym projekcie na to żeby użytkownicy mogli sami też zdecydować o tym, w czym się będą gdzieś tam obracać” (W9).

### 4.3. Ukryte sprawczości procesu projektowania

Opisane w poprzednim rozdziale trzy fazy procesu projektowania pozwoliły zrekonstruować dynamikę pracy nad projektem architektonicznym. Dzięki temu możliwe stało się prześledzenie tego, jak przy zaangażowaniu wielu aktorów projekt architektoniczny zmienia się i materializuje. W tym rozdziale proponuję natomiast inny sposób analizy wypowiedzi architektów. Moja uwaga nie jest już skupiona na śledzeniu tego, co dzieje się z projektem, ale na zrozumieniu do kogo należy sprawczość w procesie projektowania oraz jak sprawczości te definiują architekci. W efekcie pozwala to zbudować mapę zmieniających się sprawczości zaangażowanych w projektowanie architektonicznego artefaktu.

Wypowiedzi respondentów koncentrują się głównie na tym, jak architekci w swoich działaniach dążą do przejęcia kontroli nad siecią zaangażowanych w projekt aktorów. W konsekwencji aktorzy ci stają się pośrednikami przyczyniającymi się do realizacji architektonicznych planów: „jesteśmy trochę sędziami, którzy pilnują projektu i próbują jakoś razem połączyć pomysły na budynek klientów, branżystów, wykonawców” (W15). Dlatego często w rozmowach z respondentami pojawiały się informacje o zaprzyjaźnionych konstruktorach i wykonawcach, którzy stają się pomocni w dopracowaniu koncepcji i realizacji projektu.

Wypowiedzi badanych to zatem historie, które koncentrowały się tylko na sprawczościach aktorów ludzkich – na tym, jak aktorzy ci pracują z projektem. Zdaniem jednego z respondentów: „projektowanie to głównie praca z inwestorem, wykonawcą i innymi ludźmi. To poczucie, że się coś buduje, nawet jak to nie idzie w super dobrym kierunku, to my zawsze możemy nad tym zapanować” (W2). Dlatego większość ruchów projektowych architekci utożsamiali z intencjonalnym działaniem ludzkim – najczęściej zapraszani do współpracy byli bowiem branżyści i wykonawcy. Z kolei kiedy zaangażowanie w projekt wynikało bardziej z kwestii formalno-prawnych, w wypowiedziach badanych najczęściej wskazywano jako przykład grupę urzędników.

Zgodnie z tym, co proponuje jeden z badanych, pojawiających się w wypowiedziach respondentów aktorów ludzkich można podzielić na dwie grupy:

„pierwsza grupa to osoby, z którymi chce się coś zrobić i często są to jacyś na przykład dobrzy konstruktorzy. To są takie osoby, z którymi dobrze już się znamy i wiemy, że oni będą dla nas wsparciem. Druga grupa to osoby, z którymi trzeba po prostu wykonać lub skonsultować pracę i to są często instalatorzy; współpraca z nimi bywa trudna, ale jest konieczna z różnych względów formalnych.” (W8).

Wszyscy ci aktorzy, o których mówili architekci, pojawiali się w całym procesie zgodnie z opracowanym przez respondentów harmonogramem:

„to z kim współpracujemy w projekcie mamy jasno wytyczone w formie harmonogramu, żeby wiedzieć jakie będą kolejne kroki i do kogo musimy się odezwać, ale żeby też pilnować terminów i wiedzieć dokładnie kto, i po kim wchodzi do projektu” (W10);

„ten proces w przypadku naszych projektów jest zawsze podobny. Mamy harmonogram i wiemy co następuje, po czym, więc raczej jakichś zaskoczeń większych nie ma” (W4).

Dla badanych proces projektowania to praca między innymi architektów, inżynierów, planistów, branżystów, konstruktorów, wykonawców, stolarzy, elektryków, inwestorów, użytkowników. Jednak przypisywanie sprawczości tylko aktorom ludzkim nie oddaje wszystkich złożonych i wielowymiarowych intra-akcji, które opisałem w tym rozdziale. Pytanie, jakie stawiam w tym miejscu pracy dotyczy sposobów definiowania przez respondentów sprawczości aktorów nie-ludzkich. Przyglądanie się aktywności nie tylko ludzi pozwala zrozumieć, że proces projektowania i budowania to rodzaj kolektywnego działania zależnego często od sprawczości, które nie były jasno artykułowane w wypowiedziach badanych, co częściowo było widoczne w trzeciej fazie procesu projektowania. Architekci często to, co nie było przykładem intencjonalnego działania, definiowali w kategoriach nieprzewidywalności lub niespodzianki. Dlatego moja badawcza uwaga w dalszej części tego rozdziału koncentruje się nie tyle na wskazaniu, że aktorzy nie-ludzcy wpływają na projekt i go zmieniają, co miało już



miejsce w poprzedniej części rozprawy, ale na zrozumieniu, w jaki sposób to, co nieoczekiwane staje się współprojektantem oraz jak przejmuje kontrolę nad projektem.

To, co architekci w swoich wypowiedziach nazywają nieprzewidywalnościami, niespodziankami lub informacjami projektowymi, można rozpatrywać w kategorii ważnych sił sprawczych w procesie projektowania. Aktorzy, których sprawczości nie są opisywane przez architektów, a którzy pojawiają się jedynie w ich wypowiedziach jako bezwładne przedmioty, w rzeczywistości odpowiedzialni są za liczne stabilizacje i destabilizacje projektu. Dlatego, by zrozumieć specyfikę ich działania, proponuję kategorię ukrytych komponentów procesu projektowania, którą można rozumieć na kilka sposobów, co opisuję na podstawie wypowiedzi respondentów w dalszej części tego rozdziału.

Ukryte<sup>387</sup> komponenty to aktorzy, którzy mimo, iż nie są ważni w wypowiedziach architektów i często przemilczani, w rzeczywistości wpływają na poszczególne kroki projektowe oraz przyczyniają się do zmian w strukturze projektu. Do cichych komponentów można zaliczyć wszystko to, co pozostaje niewidoczne dla architektów z perspektywy planów, rzutów i modeli:

„ostatnio zaskoczyły nas ptaki, ale nawet nie ptaki tylko ich gniazda ukryte w elewacji kamienicy. Musieliśmy tutaj zaangażować ornitologa i to wstrzymało nam prace. W pierwszej kolejności musieliśmy czekać na ekspertyzy, żeby ktoś po kształcie gniazda sprawdził co to są za ptaki. Później musieliśmy też czekać na okres lęgowy. Potem przenieśliśmy te gniazdem w bezpieczne miejsce. Ale to nie koniec, bo trzeba zapewnić tym ptakom też miejsce, do którego potem mogą wrócić, więc w tym przypadku trzeba było zaprojektować gdzieś w tym budynku budki i to wymagało odbicia projektu do konserwatora, bo akurat ta kamienica była pod jego opieką i on musiał to zatwierdzić” (W13).

Przytoczona powyżej wypowiedź dobrze obrazuje to, czym są ukryte komponenty. Zatem ich działanie polega na tym, że aktywni, ale niewidoczni aktorzy doprowadzają

---

<sup>387</sup> Pojęcie ukrytych i cichych aktorów traktuję w pracy zamiennie.

do pojawienia się jeszcze innych, silniejszych i bardziej wpływowych aktorów, jak w opisanych przywołanych przykładach, ornitolog, konserwator i murarz.

Drugi rodzaj ukrytej sprawczości polega na opracowaniu technologii dla danego projektu, która została wynaleziona w trakcie procesu projektowego i która nie była przewidziana w pierwotnych koncepcjach architektonicznych. Jest to zatem rodzaj mobilizowania do współpracy różnego rodzaju aktorów. W tym kontekście dobrym przykładem jest opisany przez jedną z respondentkę proces tworzenia ścian z piasku, którego sposób wykonania został opracowany specjalnie na potrzeby projektu. Jak wskazała respondentka, pomysł ten pojawił się dopiero w trakcie dopracowywania koncepcji szczegółowej i pracy na działce:

„zostało dużo piasku z wykopu fundamentów pod inne domki realizowane przez tego samego inwestora na sąsiadujących działkach. Piasek był rodzajem odpadu budowlanego. Ale nasypy tego piasku zaczęły nagle dominować na działce i trzeba było pomyśleć, co zrobić z tym piaskiem, jak go ponownie wykorzystać. Pomyślałam wtedy o takiej technologii dość prymitywnej i starej, jak kiedyś się budowało glinianki. Czyli po prostu piasek w połączeniu z gliną, piachem i kruszywem ubija się warstwami w szalunku. Potem okazało się że w Polsce nie ma ekspertów, z którymi mogę to zrobić, a to jest projekt w którym będziemy musieli przygotowywać dokumentację o jednostkowe dopuszczenie tego materiału jako konstrukcji. (...) gdy skontaktowaliśmy się z największym producentem takich mieszanek w Austrii i oni zaoferowali nam pomoc i projektuje dla nas specjalną mieszankę z ziemi z tej naszej działki” (W16).

Przykład ten pokazuje, jak specyficzna metoda budowania domu z piasku została stworzona w ramach konkretnej sieci aktorów, którzy zmienili swoje podstawowe procedury związane z wykonywaniem mieszanki używając piasku z miejsca budowy. Piasek będący rodzajem odpadu budowlanego stał się w tym projekcie rodzajem ukrytego komponentu – wpłynął na zmianę materiału, z którego budynek został wykonany oraz zaangażował w projekt nowych aktorów.

Ukryte sprawczości procesu projektowania, jak można wnioskować na podstawie wypowiedzi respondentów, to pojawiające się w fazie dopracowywania i realizacji projektu nieznanne i czasami nawet niewidoczne siły będące ważnymi współprojektantami. Często sprawczości te doprowadzają do włączenia w projekt jeszcze innych elementów, które wpływają na poszczególne kroki projektowe architektów. Kategoria ukrytych sprawczości nawiązuje także do koncepcji ontologicznego egalitaryzmu Jean Bennett opisaną w drugim rozdziale pracy, który przejawia się w uznaniu wszystkich bytów bez wyjątku, za zdolne do działania, nawet jeśli nie potrafimy ich zauważyć<sup>388</sup>. Nieprzewidziani i nieprzewidywalni aktorzy, którzy pojawili się w cytowanych w tym rozdziale wypowiedziach badanych są zatem istotni dla projektowania architektonicznego artefaktu, ponieważ wkraczają w proces projektowania i budowy i wpływają na jego wynik. Dlatego tym ciągłym procesie projektowania, rezultat architektoniczny nie jest tylko kwestią projektu, ale również kwestią liczby i charakteru aktorów oraz ich wzajemnych relacji. Architektura to złożoność wielu sprawczości, które pozostają zarówno zmienne, jak i niewidoczne podczas całego procesu.

---

<sup>388</sup> Bennett Jane, 2009, op.cit., s.25.

## Rozdział V

### Sposoby dystrybuowania sprawczości w procesach projektowania

W ostatnim rozdziale rozprawy moja badawcza uwaga koncentruje się na tym, jak w odniesieniu do praktyk architektonicznych można wykorzystać pojęcie sprawczości dystrybuowanej. Jak zostało wskazane w rozdziale trzecim sprawczość w tym kontekście nie jest ujmowana jako konkretnego cecha aktora, która określa jego sposoby działania. Sprawczość jest zatem definiowana w sposób wielopłaszczyznowy, jako o procesie wyłaniania się. Podejście to postuluje dogłębną rewizję i ponowne rozważenie naszego tradycyjnego rozumienia sprawczości. Jednak należy zaznaczyć, że celem nie jest wymazanie tego, co ludzkie, i w to miejsce wprowadzenie tego, co nieludzkie, ale raczej chodzi o ich zjednoczenie i ustabilizowanie w stosunku do siebie. Moim celem jest pokazanie, jak dzięki zastosowaniu tego pojęcia jako kategorii analitycznej dla produkcji architektonicznej można formułować zupełnie inne sposoby opisu architektury oparte na zagadnieniach związanych z wytwarzaniem, złożonością i negocjowaniem. Takie podejście w konsekwencji prowadzi także do wyeksponowania bardziej zmiennych aspektów projektów architektonicznych – relacji ze społeczeństwem, naturą czy różnymi innymi bytami zarówno tymi materialnymi, jak i niematerialnymi. Ponadto, kategoria ta daje możliwość zrozumienia materialnej obiektywności architektury. Dlatego w dalszej części rozdziału proponuję analizę trzech projektów architektonicznych, które, moim zdaniem, dobrze obrazują kwestie sprawczości i relacyjności. Jednak każdy z wybranych projektów podejmuje te zagadnienia w inny sposób:

1. Pierwszy pokazuje to, jak w procesie projektowym sprawczość może być dzielona pomiędzy przyszłymi mieszkańcami – ich potrzebami – oraz kontekstem społecznym i materialnymi uwarunkowaniami obiektu;
2. Drugi skupia się na sprawczości materii i tym jak wpływa ona na formę obiektu i dynamikę procesu;
3. Natomiast trzeci obrazuje to, jak natura staje się aktywnym aktorem.

Analiza tych przykładów może być ciekawa nie tylko ze względu na pojęcie sprawczości, ale także ze względu na zrozumienie zmieniających się sposobów

tworzenia architektury, w których budynki i przestrzenie traktowane są jako część większej, złożonej i dynamicznej sieci. Projekty wybrane zostały przeze mnie w sposób celowy, tak aby rozwijać zagadnienia opisane w poprzednim rozdziale – szczególnie te związane z utratą kontroli nad projektem oraz ukrytymi sprawczościami. Świadomie jednak nie zdecydowałem się w tym rozdziale przywołać projektów, które wymieniali w swoich opowieściach zaproszeni do udziału w wywiadach respondenci. Podyktowane było to głównie etyczną stroną badania – zachowaniem anonimowości respondentów. W wielu wywiadach architekci opowiadali o działaniach projektowych, które nierzadko oparte były na negocjacjach z liczną grupą aktorów, którzy niestety muszą pozostać ukryci w całym procesie, ze względu na zobowiązania zawarte w umowach pomiędzy architektami i inwestorami. Co więcej, niektóre historie projektowe o których opowiadali respondenci, pełne były różnego rodzaju napięć polegających na proponowaniu przez badanych rozwiązań, które nie zawsze były zgodne z prawem. Projekty te także w wielu przypadkach były bardzo innowacyjne oraz eksperymentalne i niestety często w początkowej fazie rozwoju, dlatego respondenci woleli nie ujawniać procedur związanych z tworzeniem i testowaniem na przykład nowych materiałów, co mogłoby stanowić bardzo ciekawy przedmiot analizy. W konsekwencji, aby pokazać to, jak dystrybuowana jest sprawczość w sytuacjach projektowych i w jaki sposób wpływa to na dynamikę projektu, przedstawiam w tym rozdziale wyniki badań o charakterze eksploracyjnym, dla których empirycznym zapleczem jest analiza dokumentacji i materiałów – w tym między innymi artykułów, opisów, rysunków, szkiców, fotografii.

Na koniec tego krótkiego wstępu chciałbym wskazać na kilka ważnych kwestii, które pomogą czytelnikowi i czytelniczce w odbiorze tego rozdziału oraz podkreślą jego znaczenie dla całej pracy. Opisane poniżej przykłady stanowią podsumowanie dotychczasowych rozważań i próbę zwizualizowania problemów związanych z produkcją architektury – jej materialnością i złożonością. Pomimo to projekty te nie wyczerpują całego spektrum sposobów, jak może być dystrybuowana sprawczość w procesie projektowania. Rozdział ten nie może być zatem traktowany jako kompendium wiedzy na temat sprawczości dystrybuowanej w architekturze, ponieważ pomniejszałoby to wagę i znaczenia przedstawionych tu przykładów. Analiza konkretnych praktyk projektowych w kontekście sprawczości dystrybuowanej wymaga

przeprowadzenia pogłębionych badań w przyszłości. W tym rozdziale formułuje jedynie wstępną propozycję, której rozwinięcie stało się dla mnie ogromnym wyzwaniem badawczym ze względu na specyfikę pracy nad doktoratem – ograniczone możliwości czasowe oraz finansowe, a także wspomniane w części metodologicznej trudności związane z realizacją pierwotnych założeń badawczych. W przyszłości należałoby rozszerzyć te badania o obserwację oraz pogłębione wywiady z aktorami zaangażowanymi w projekt na różnych jego etapach. Z tego powodu traktuję poniższe ustalenia jako wstępną eksplorację wybranych sposobów dystrybuowania sprawczości w procesach projektowych. Eksploracja ta polega na rozpoznaniu szerokiego zakresu warunków fizycznych, materialnych, środowiskowych, społecznych i politycznych, a następnie nadania im sensu jako zbiorom relacyjnym, które są dynamiczne i wzajemnie zależne. W rozdziale tym opisuję dwa modele tego, jak może być dystrybuowana sprawczość w procesach projektowych na podstawie analizy materiałów z pierwszego etapu badania, które ilustruję wybranymi przykładami.

### **5.1. Pierwszy model: uwspólnianie**

Pierwszy ze sposobów tego, jak może być dystrybuowana sprawczość w procesie projektowania, nazywam na potrzeby tej pracy „uwspólnianiem” (W8). Jest to nazwa, którą zaproponowała jedna z respondentek, aby określić charakter i sposób swojej pracy projektowej. Uwspólnianie polega na współpracy pomiędzy architektami i innymi osobami, którzy poprzez negocjacje uwalniają i wykorzystują potencjał wielu aktorów, otwierając dzięki temu projekt na nowe możliwości. Zapewne proces uwspólniania jest bardziej złożony niż dominujący model tworzenia architektury jako usługi<sup>389</sup>, ponieważ wiąże się z o wiele bardziej wielowymiarową negocjacją relacji wszystkich zaangażowanych w ten proces aktorów. Zamiast po prostu odpowiadać na dany zestaw pytań projektowych, praktyka uwspólniania napędza chęć zainaugurowania czegoś nowego, co wykracza poza potrzeby inwestora, przyszłych mieszkańców i wpisuje się w szerszy kontekst. W konsekwencji daje możliwość sprawczego działania każdemu aktorowi zaangażowanemu w projekt.

---

<sup>389</sup> Frąckowiak Maciej, 2017, op.cit., s.21.

Jako wizualizację praktyki współlniania proponuję analizę przykładu kamienicy wielopokoleniowej przy ulicy Stalowej 29 na warszawskiej Pradze, powstałej jako projekt Towarzystwa Budownictwa Społecznego Warszawa Południe w latach 2016-2021. Jednak zanim przejdę do opisu tego, jak na poziomie prac projektowych dystrybuowana była sprawczość w tym projekcie, ważne staje się w pierwszej kolejności zaprezentowanie argumentów, które uzasadniają wybór tego przypadku i odpowiadają w zasadzie na pytanie czym jest współlnianie.

Po pierwsze, realizacja ta dobrze obrazuje to co, zdaniem respondentów zaproszonych do udziału w pierwszym etapie badania, stanowi ważny element całego procesu inwestycyjnego – odpowiedź na potrzeby różnych aktorów oraz wpisanie projektu w szerszy kontekst. W projekcie tym oba te elementy stały się podstawą dla zdefiniowania wstępnych założeń projektowych dzięki zorganizowaniu przez inwestora warsztatu planowania partycypacyjnego<sup>390</sup>. Warsztat pozwolił określić jakie są oczekiwania co do samego budynku nie tylko przyszłych mieszkańców, ale także społeczności sąsiedzkich. W konsekwencji kamienica mogła zaistnieć jako część większego lokalnego zespołu przestrzenno-materialnego i społecznego, w którym budynek nie tylko współtworzy społeczny kontekst, ale również jest przez niego konstytuowany.

Po drugie, obiekt stanowi przykład budynku integrującego, w którym mieszkają się różne pokolenia – nie tylko młodzież i osoby starsi<sup>391</sup>. Kamienica wielopokoleniowa to budynek, w którym obok siebie żyją osoby z różnymi potrzebami. Jest to zatem w pewnym sensie także odpowiedź na strategię społeczne miasta Warszawy<sup>392</sup>, co w konsekwencji ujawnia, jak budynek kształtowany był przez lokalną politykę i władzę.

Po trzecie, kamienica ta, mimo iż w ponad 70% była zużyta i nie nadawała się do zamieszkania, to jednak ciągle pozostawała obiektem zabytkowym, co w trakcie prac projektowych nakładało liczne ograniczenia związane szczególnie z kwestiami zmiany układu funkcjonalnego<sup>393</sup>. Dlatego w tym przypadku proces oparty był na

---

<sup>390</sup> <https://fundacjablisko.pl/stalowa-29-podsumowanie-warsztatow/> (dostęp: 2.05.2023).

<sup>391</sup> Erbel Joanna, Labus Agnieszka, Kampka Małgorzata, Pawlus Magdalena, 2017, *Miks lokatorski. Modelowa kamienica dla Warszawy*, Fundacja Blisko, s. 61.

<sup>392</sup> Ibidem, s.9-16.

<sup>393</sup> <https://fundacjablisko.pl/stalowa-29-podsumowanie-warsztatow/> (dostęp: 2.05.2023).

stabilizowaniu i destabilizowaniu budynku w relacjach pomiędzy mieszkańcami, lokalnymi społecznościami, miejskimi strategiami, urzędnikami i materią istniejącego obiektu.



Il.1. Kamica przy ul. Stalowej 29, stan przed przebudową

źródło: [www.fundacjablisko.pl/stalowa29/](http://www.fundacjablisko.pl/stalowa29/), (dostęp: 05.05.2023).

W dalszej części tego rozdziału na przykładzie wybranych wydarzeń projektowych prezentuję, jak poszczególni aktorzy wpływają na siebie i stają się pośrednikami zmiany. W tym projekcie ważne staje się również uwypuklenie tego, że projektowanie to nie tylko tworzenie architektonicznych artefaktów, ale budowanie społeczności. Kamienica wielopokoleniowa to wspólnota rozumiana w dwóch wymiarach. Pierwszy wymiar to kamienica jako budynek – materialny artefakt – z kolei drugi to kamienica jako element szerszej społeczności. Istotne bowiem dla zrozumienia specyfiki i złożoności projektu jest rozpoznanie, tego jak te dwa wymiary przenikają się i na siebie wpływają, co w konsekwencji ukazuje jak dystrybuowana jest sprawczość.

Dla najnowszej historii kamienicy ważny jest rok 2011, kiedy to obiekt został wyłączony z eksploatacji na polecenie inspekcji budowlanej, co było konsekwencją



kontroli zleconej przez jednego z mieszkańców, który bał się, że zaważą się stropy w jego mieszkaniu<sup>394</sup>. Jak można przeczytać w opinii biegłych nie była to obawa bezpodstawna, ponieważ już w 2005 roku zużycie budynku wynosiło 77% i dlatego nie zdecydowano się na jego remont, ponieważ było to nieopłacalne. W wyniku przeprowadzonej kontroli dotychczasowi mieszkańcy zostali przeniesieni do zastępczych lokali mieszkaniowych zlokalizowanych w obrębie tej samej dzielnicy administracyjnej. Skutkiem tego działania było jednak rozbitcie społeczności, która zamieszkiwała kamienicę oraz dyskusja w środowiskach aktywistycznych związanych z mieszkalnictwem, które zarzucały władzy miasta działania związane z gentryfikacją. Zatem już w tym wydarzeniu widzimy, jak potencjał sprawczej materii doprowadził do rozbitcia społeczności oraz włączenia kolejnych aktywnych aktorów. Ponadto, w wydarzeniu tym można śledzić, jak łączą się dwa wymiary budynku – materialny i społeczny – i jak oba wpływają na siebie.

Następnie przez kolejne lata budynek funkcjonował jako pustostan i poddawany był dalszej destrukcji. W 2015 roku obiekt został przekazany Towarzystwu Budownictwa Społecznego i rozpoczęła się dyskusja na temat tego, co powinno stać się z kamienicą. Jedno z podstawowych pytań, które towarzyszyło inwestorom, urzędnikom, ekspertom i projektantom dotyczyło tego, jak stworzyć kamienicę, która będzie otwarta na różne społeczności i stanie się przyjazną przestrzenią sąsiedzkiego życia. Dlatego w trakcie opracowania planu modernizacji kamienicy, jak wskazano w raporcie *Miks lokatorski. Modelowa kamienica dla Warszawy*, położono duży nacisk na osadzenie projektu w kontekście społecznym<sup>395</sup>. Prace projektowe poprzedzone były licznymi spotkaniami w których aktywnie uczestniczyli przedstawiciele lokalnych społeczności – mieszkańcy warszawskiej Pragi oraz przedstawiciele różnych organizacji społecznych i eksperci, w tym architekci i socjologowie. W ramach spotkań komunikowano i negocjowano cały proces inwestycyjny oraz przeprowadzono warsztaty z planowania partycypacyjnego. Celem warsztatu było, po pierwsze, zagospodarowanie przestrzeni wspólnych kamienicy – podwórka oraz piętrowego budynku, a po drugie, określenie proporcji miksu społecznego przyszłych mieszkańców kamienicy, tak aby jej

---

<sup>394</sup> Ibidem.

<sup>395</sup> Erbel Joanna, Labus Agnieszka, Kampka Małgorzata, Pawlus Magdalena, 2017, op.cit., s. 63.

lokatorzy stworzyli silną wspierającą się społeczność. Ważnym elementem warsztatu było wpisanie części wspólnych kamienicy w lokalne sąsiedztwo, tak aby parter budynku stworzył przyjazną przestrzeń półpubliczną, która odpowiada na potrzeby szerszej społeczności niż tylko lokatorzy kamienicy.



II.2. Rzut piwnicy, kamica przy ul. Stalowej 29

II.3. Rzut parteru, kamica przy ul. Stalowej 29

źródło: [www.fundacjablisko.pl/stalowa29/](http://www.fundacjablisko.pl/stalowa29/), (dostęp: 05.05.2023).

Kolejnym wyzwaniem projektowym było przeprojektowanie zabytkowego budynku w taki sposób, aby dostosować go do potrzeb osób starszych, które miały stanowić sporą część przyszłych mieszkańców. Warsztat koncentrował się na szerszym spojrzeniu na kamienicę i próbie opracowania programu funkcjonalnego budynku, który miał zapewnić dobre warunki mieszkaniowe przyszłych mieszkańców, ale także

wpisywać się w oczekiwania społeczności sąsiedzkich i istniejącą tkankę budynku, która objęta była opieką konserwatorską.

Efektom pracy warsztatowych było przygotowanie koncepcji programu funkcjonalnego zgodnego z zasadami projektowania uniwersalnego, w ramach którego przewidziano:

- w piwnicy: pracownię warsztatową wraz z stolarnią; pralnię z suszarnią dostępną dla wszystkich, także spoza kamienicy;
- na parterze: dwie sale jadalniano-wielofunkcyjne dla spotkań społeczności sąsiedzkich;
- na piętrach: mieszkania jedno- i dwupokojowe wraz z przestrzeniami wspólnymi dostępnymi dla całej społeczności zamieszkującej kamienicę oraz pokoje mieszkalno-hotelowe.

Przebudowa kamienicy przy ulicy Stalowej 29 jest szczególnym projektem, w ramach którego śledząc poszczególne kroki projektowe i zaangażowanie różnych aktorów możemy zrozumieć, jak kształtowana jest nie tylko forma i funkcja budynku, ale także jego relacja z otoczeniem. Włączenie w proces projektowy różnych aktorów – od przedstawicieli władz, projektantów, socjologów do lokalnych społeczności – sprzyja tworzeniu budynku, który odpowiada na różnorodne potrzeby. Dlatego przebudowa kamienicy to tak naprawdę proces tworzenia wspólnoty mieszkańców i silnej społeczności sąsiedzkiej. W projekcie tym widać dobrze, że połączenie wielu sprawczych jednostek, które często w procesach projektowych pozostają na jego peryferiach, zasadniczo może zmienić kierunek lub przebieg wydarzenia projektowego. Pojęcie sprawczości dystrybuowanej pozwoliło w tym przypadku zobaczyć to, co kryje się pod fasadą kamienicy oraz zrozumieć jak ważne jest wpisanie architektury w lokalny kontekst. Opisany w tej części pracy proces przebudowy daje zatem możliwość spojrzenia na przyszłych mieszkańców i społeczność lokalną jak na ekspertów i pozwala odzyskać ich miejsce w procesie projektowania, które często jest przejmowane przez profesjonalistów nie znających miejscowych uwarunkowań.



II.4. Widok na elewację kamienicy po przebudowie  
źródło: [www.architektura.muratorplus.pl](http://www.architektura.muratorplus.pl), (dostęp: 05.05.2023).

## 5.2. Drugi model: uwidacznianie

Drugi sposób dystrybuowania sprawczości w procesie projektowania nazywam „uwidacznianiem”. Strategią uwidaczniania posługiwali się często w trakcie swojej pracy zaproszeni do udziału w wywiadach architektki. Podejście to koncentruje się na dowartościowaniu roli i znaczenia z pozoru mało aktywnych aktorów w procesie projektowym lub takich, których sprawczość ujawnia się dopiero w relacjach z innymi aktorami. Dobrze opisała to jedna z badanych architektek, przywołując przykład budynku, w którym betonowe bloczki stały się ważnym aktorem całego procesu na każdym jego etapie i wpływały na pracę wielu zaangażowanych w projekt aktorów:

„często takie drobiazgi, jak na przykład projektowaliśmy dom z bloczka betonowego i chcieliśmy ten bloczek zostawić zupełnie odsłonięty. Musieliśmy wtedy od samego początku brać pod uwagę wymiary bloczka. Zarówno na etapie rysowania wszystkich wymiarów w rzucie, jak i na elewacji czy przekroju musiały zgadzać się z wymiarem tego bloczka i później też przy projekcie

wykonawczym bardzo dużo było pracy, mimo że to był mały domek, to dużo było koordynacji z konstruktorem odnośnie do tego właśnie, jak ma wyglądać konstrukcja, bo ona też będzie odsłonięta. Ten bloczek wpłynął też potem na układ wnętrza” (W19).

Dzięki śledzeniu tego, jak betonowe bloczki wpływają na dynamikę procesu można zrozumieć, co jest najważniejsze w architekturze. Mowa tutaj oczywiście o relacjach pomiędzy różnymi aktorami, których opis architektury skupiający się tylko na skończonym i gotowym artefakcie nie jest w stanie uchwycić. Przytoczony w powyższym przykładzie opis praktyki projektowej uwidacznia, że z jednej strony architektura to zbiór różnych materiałów, z którego architekci tworzą budynki przy pomocy konkretnych technologii, z drugiej zaś, że materia jest także aktywnym aktorem i przyczynia się do destabilizacji projektu i wpływa na poszczególne ruchy projektantów.

Praktyka uwidaczniania bazuje zatem w pierwszej kolejności na zrozumieniu, że działania projektowe to rodzaj koegzystencji różnych bytów, które często mimo, iż uciekają uwadze architektów, mają znaczący wpływ na całość projektu. Po drugie, podejście to opiera się na uwidacznianiu aktorów którzy w pierwszych etapach projektu mogą pozostawać w dużej mierze niewidoczni lub ich sprawczość, jak wskazałem już powyżej, ujawnia się dzięki relacjom z innymi aktorami. Zatem sposób dystrybuowania sprawczości oparty na uwidacznianiu wiąże się głównie z szeroko pojętą analizą kontekstów na etapie koncepcyjnym i polega na analizie, badaniu, rejestrowaniu i wizualizowaniu powiązań oraz relacji. Jest to rodzaj aktywnego dociekania skoncentrowanego na zdobywaniu wiedzy na temat danego miejsca, jego warunków i specyfiki oraz rozszerzania projektu o działające lokalnie sprawczości. Dlatego uwidacznianie to innymi słowy sposób tworzenia architektury, który wykracza daleko poza rozumienie projektowania jako odkrywania tego, co było ukryte. Dzięki pogłębionym analizom warunków zastanych, przyglądaniu się relacjom jakie zachodzą w procesie projektowania, projektanci poznają specyfikę działania poszczególnych aktorów oraz rozszerzają społeczność projektu o nowe siły. W konsekwencji wymusza to często na projektantach rewizję ich wcześniejszych założeń. Uwidacznianie to

odczytywanie tego jak sprawczość dzielona jest pomiędzy różnymi aktorami wewnątrz projektu jako dynamiczny sposób włączania i efekt analiz relacji w ramach projektu oraz rozpoznanie lokalnego kontekstu. Kilka przykładów uwidaczniania sprawczości w pracy projektowej przedstawiłem w poprzednim rozdziale. Przykłady te odnosiły się do różnych aktorów, takich jak istniejący w budynku komin, ziemia będąca produktem z wykopu fundamentów czy ptaki na elewacji istniejącego budynku. Opisane sytuacje projektowe obrazowały, jak z pozoru nieznaczący (z perspektywy skończonego i gotowego budynku), element może mieć ogromne znaczenie dla dynamiki całego projektu.



Il.5. Wizualizacja domu w Bolejnych

źródło: [www.karolzurawski.com](http://www.karolzurawski.com), (dostęp: 05.05.2023).

W tej części pracy, aby wyjaśnić to czym są praktyki uwidaczniania i by prześledzić jak w ramach wybranych wydarzeń projektowych dystrybuowana jest sprawczość, posługuję się dwoma przykładami. Pierwszy przykład to rozbudowa domu w Bolejnych na Mazurach autorstwa Karola Żurawskiego. Z kolei drugi przykład to działanie w większej skali urbanistyczno-architektonicznej – projekt centrum Mysłowic

opracowany przez MiastoPracownię i Pronobis Studio. Oba te projekty pokazują, jak na różnych etapach procesu projektowego następuje uwidocznienie konkretnych aktorów dzięki rozszerzaniu sieci projektowej oraz dokonaniem analizom zastanego kontekstu. Ponadto, w każdym z tych projektów następuje też uwidocznienie różnych aktorów – aktywnej materii w postaci kamieni i natury w postaci wody – w zupełnie inny sposób. Jednak opisując te dwa przykłady można zauważyć, że zarówno materia, jak i natura nie są już traktowane jako coś na zewnątrz projektu, co czeka na oznaczenia, zdefiniowanie i nadanie formy przez architektów. Zamiast tego zostają one włączone w świat projektu i są elementami współtworzącymi architekturę.

Dom we wsi Bolejny to projekt rozbudowy poniemieckiego ceglanego budynku mieszkalnego i drewnianej stodoły sprzed stu lat, które stanowią typowy dla tego rejonu przykład architektury. Oprócz cegieł, ceramicznej dachówki oraz drewna, z których zbudowane są obiekty, widocznym materiałem w wielu budynkach na terenie całej wsi jest także granitowy ciosany kamień. Kamień ten, jak zauważa architekt, był dostępnym budulcem w tym rejonie w postaci głazów narzutowych, których używano powszechnie w historycznej zabudowie do fundamentów i podmurówek, a nawet całych budynków – głównie gospodarczych oraz murów rozgraniczających działki i murków oporowych<sup>396</sup>. W omawianym projekcie podmurówka domu, stodoły a także liczne murki oporowe zlokalizowane na działce zostały wykonane z kamienia. Kamień ten, jak pokażę w dalszej części rozdziału, stał się w przypadku rozbudowy jednym z ważniejszych aktorów, który jako materiał dostępny na działce posłużył architektowi jako wzór do opracowania specjalnej metody budowlanej. Kamień na tym etapie zostaje uwidoczniony w projekcie dzięki dokładnej analizie kontekstu.

Pytanie, które należy postawić w tym miejscu dotyczy tego dlaczego architekt zdecydował się wykorzystać kamień. Odpowiedź na to pytanie jest jednak złożona. Po pierwsze, zastany układ funkcjonalny budynku nie był odpowiedni dla przyszłych właścicieli, którzy chcieli powiększyć dom i połączyć go ze stodołą. Po drugie, nowa część budynku miała nawiązywać do istniejącej zabudowy, którą potraktowano jako wzorzec referencyjny, co pozwoliło wpisać się także w kontekst lokalnej zabudowy. Wykorzystanie kamienia dawało zatem możliwość wypracowania nowej formy

---

<sup>396</sup> Żurawski Karol, 2021, *Architektura i krajobraz. W poszukiwaniu relacji*, „PRZESTRZEŃ, ARCHITEKTURA, NATURA” nr36, s. 63.



budowlanej dla tej konkretnej sytuacji przestrzennej, która pomimo odmiennych cech, miałyby szanse być akceptowalna krajobrazowo. Zamieszczony poniżej rzut (il.7) pokazuje lokalizację oryginalnych murków zlokalizowanych na działce oraz nowych, które stały się integralną częścią projektowanego domu. Podobnie na fotografii makiety (il.6) widzimy kamienne ściany, które odpowiadają istniejącej zabudowie.



Il.6. Makieta domu w Bolejnach

źródło: [www.karolzurawski.com](http://www.karolzurawski.com), (dostęp: 05.05.2023).

W tym przypadku kamień traktowany jest przez architekta jako materiał budowlany, który pozwala mu ustabilizować projekt i dokonać jego materializacji. Jednak na poziomie rzutu i makiety nie widzimy tego jak kamień ten wpływa na dynamikę projektu. Wiemy tylko, że jest materiałem budowlanym, który ma określone właściwości jest ciężki, twardy, zimny, szorstki, ale dzięki temu pozwala wydzielić i zabezpieczyć przestrzeń. To, jak ciosany kamień wpływa na dynamikę projektu, uwidacznia się dopiero w trakcie prac budowlanych. Użycie kamienia w projekcie okazuje się sporym wyzwaniem, ponieważ nie jest to współcześnie łatwo dostępny materiał i, jak wskazuje architekt, trudno było znaleźć rzemieślnika, który potrafiłby dziś odtworzyć historyczny układ muru, szczególnie na poziomie technologii budowlanej:



„Budujemy ściany domu z ciężkich, masywnych głazów granitowych. Podobnie do tego, jak to się robiło setki lat temu w tej okolicy. We wsi jest wiele tego rodzaju murków, choć nie w tej skali, co planowane u nas. Dzisiaj już nikt tak nie buduje. Ludzi znających rzemiosło właściwie już nie ma. Szukaliśmy wiele miesięcy wykonawcy. Nie było to łatwe, większość była gotowa robić atrapy z kamiennej okładziny, ale nie poddawaliśmy się i w końcu znalazł się jeden śmiałek. Ściany, które już powstały, robią wrażenie.”<sup>397</sup>

W przytoczonej wypowiedzi widzimy, jak kamień, który na etapie koncepcyjnym został włączony przez architekta do projektu uruchamia wokół siebie sieć aktorów, poprzez co podkreśla swoje miejsce i znaczenie w cytowanej sytuacji projektowej, jak i całym projekcie. Poszukiwanie wykonawców i odpowiednich kamieni (jak wskazał architekt, kamień może być autentyczny i prawdziwy, ale też może imitować siebie poprzez chociażby dekoracyjne płyty betonowe) nie jest zatem opowieścią o sprzecznych interesach, ale o relacji pomiędzy wykonawcami, projektantami i kamieniami. W jej ramach architekci dzięki ekspertom zdobywają wiedzę o technologii budowania z kamieni, co w konsekwencji pozwala stworzyć budynek wpisujący się w otoczenie, który staje się jego częścią – trochę jakby zawsze tam był.



#### II.7. Rzut domu w Bolejnych

źródło: [www.karolzurawski.com](http://www.karolzurawski.com), (dostęp: 05.05.2023).

<sup>397</sup> Żurawski Karol, 2022, *Moja mała Szwajcaria*, "Architektura&Biznes" nr12, s.101.

Z kolei drugi przykład, jakim posługuję się w tej części pracy, aby opisać praktykę uwidaczniania jest projekt koncepcji urbanistyczno-architektonicznej dla centrum miasta Mysłowic. Projekt ten powstał jako jedna z propozycji na zorganizowany w 2021 roku przez katowicki SARP konkurs na przeprojektowanie ponad 25-hektarowego terenu znajdującego się w samym centrum Mysłowic<sup>398</sup>. Centrum miasta, jak przeczytać można w ogłoszeniu konkursowym, ma formę klina wciśniętego pomiędzy dwie istotne bariery przestrzenne – wieloszynowe torowisko kolejowe oraz koryto rzeki Przemszy. Teren objęty konkursem stanowi zwartą tkankę miejską z zabudową kamieniczną wraz z oficynami, które w znacznej części podlegają ochronie konserwatorskiej. W projekcie opracowanym na potrzeby konkursu przez MiastoPracownię i Pronobis Studio ważne dla autorek i autorów było nie tylko zaprojektowanie nowego centrum miasta opartego na jasno wyznaczonych kwartałach o konkretnych funkcjach, które będą realizowały założenia konkursowe. Kluczem dla przygotowania koncepcji były pytania o to: „jak powinno wyglądać miasto odporne na kryzys, jak budować nowe śródmieścia w dobie zmian klimatycznych oraz jak rozwijać miasto w oparciu o najnowszą wiedzę”<sup>399</sup>. Poszukiwanie odpowiedzi na tak postawione pytania projektowe stało się dla architektów podstawą dla opracowania koncepcji centrum miasta z wykorzystaniem rozwiązań ekologicznych, z materiałów naturalnych i uwzględniającej recykling na poziomie materiału. Ponadto wszystkie budynki wybudowane miały zostać zgodnie z zasadą projektowania uniwersalnego, czyli dostosowane dla osób o różnym poziomie sprawności. Jedną z kluczowych kwestii w odpowiedzi na pytania projektowe było także zaproponowanie szeregu rozwiązań związanych z gospodarką wodną oraz szatą roślinną wprowadzaną do miasta<sup>400</sup>. W efekcie, jak wskazują projektanci powstał projekt nowego centrum Mysłowic, który jest nie tylko odpowiedzią na potrzeby lokalnej władzy, mieszkańców, czy turystów, ale także efektem analizy wielu aspektów, które często pozostają niewidoczne z perspektywy przyszłych użytkowników, ale także samego myślenia o projektowaniu.

---

<sup>398</sup> [http://www.sarp.katowice.pl/konkursy/konkursy\\_realizacyjne\\_sarp\\_katowice/Konkurs\\_\\_942.html](http://www.sarp.katowice.pl/konkursy/konkursy_realizacyjne_sarp_katowice/Konkurs__942.html), (dostęp: 20.05.2023r.).

<sup>399</sup> <http://miastopracownia.pl/miasto-chlonne/>, (dostęp: 21.05.2023r.).

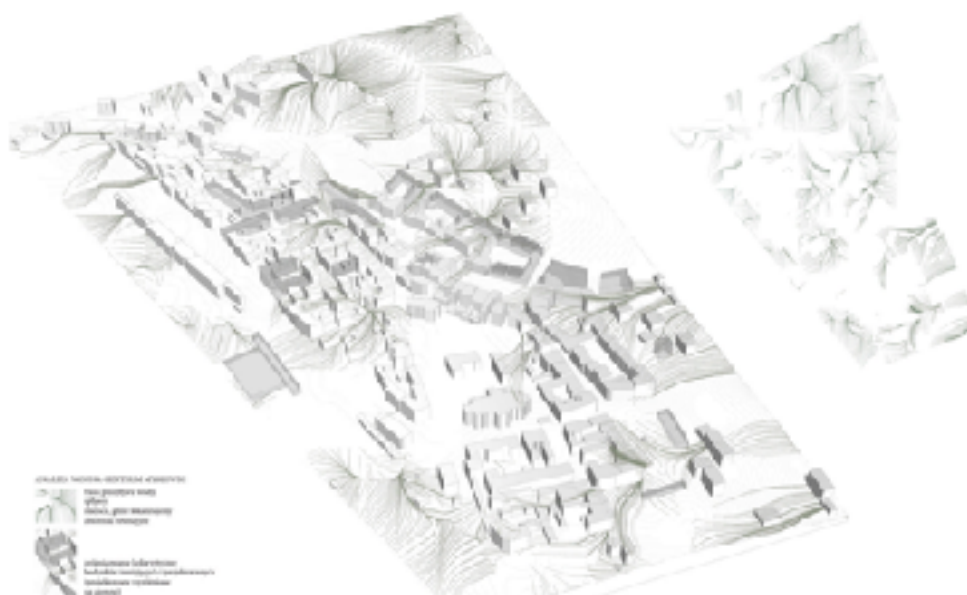
<sup>400</sup> Ibidem.



II.8. Miastochłonne, wizualizacja

źródło: <http://miastopracownia.pl/miasto-chlonne/>, (dostęp: 21.05.2023r.).

Propozycja Miasto Pracowni i Pronobis Studio oparta jest na uwidacznianiu szeregu naturalnych uwarunkowań terenu. Takie podejście do projektowania, używając słów jednej z respondentek zaproszonych do udziału w wywiadach, można określić jako przykład troskliwego projektowania. Jak wskazuje badana architektka, ta troska przejawia się nie tylko w kontekście osoby użytkownika, dla którego projektuje się, ale w szerszej skali miasta, jak i całego środowiska. Dlatego, aby zrozumieć na czym polega strategia uwidaczniania w omawianym projekcie należy przyjrzeć się temu, jak to co pochodzi z natury staje się ważnym elementem dla zdefiniowania założeń całego projektu.



#### II.9. Miastochłonne, analiza wodna w centrum Mysłowic

źródło: <http://miastopracownia.pl/miasto-chlonne/>, (dostęp: 21.05.2023r.).

Jednym z ważniejszych momentów w opracowaniu projektu było wpisanie nowych założeń architektoniczno-urbanistycznych w istniejący i naturalny układ przestrzenny, który charakteryzował się dość wyraźnymi różnicami terenu. Dlatego cały obszar opracowania został przeanalizowany nie tylko pod kątem istniejących różnic terenu, roślinności, czy zabudowy, ale także pod względem kierunku spływu wód opadowych, aby niwelować ewentualne podtopienia i magazynować wodę na wypadek suszy. Co w konsekwencji stanowi także odpowiedź na potrzebę stworzenia miasta odpornego na kryzysy związane ze zmianami klimatycznymi oraz jest przykładem wykorzystania najnowszej wiedzy na temat projektowania miejskiego w epoce antropocenu.<sup>401</sup> Wnioski z analiz, szczególnie te dotyczące gospodarowania wodą opadową, zdeterminowały lokalizację ogrodów społecznych w obrębie projektowanego centrum miasta.

„Po analizach przepływu wody na terenie opracowania wprowadzamy szereg różnych rozwiązań mających na celu sprawniejsze gospodarowanie wodą na

---

<sup>401</sup> Zob. Kacper Kępiński, Adrian Krężlik (red.). 2022. *Antropocen. W stronę architektury regenerującej*. Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.

terenie miasta, również w kontekście bezpieczeństwa od negatywnych skutków zmian klimatycznych, na przykład naprzemiennych upałów i deszczy nawalnych. Wykorzystując istniejące różnice terenu, projektowane są w odpowiednich miejscach tereny zielone (w formie ogrodów deszczowych, suchych strumyków, stawu) w celu retencjonowania wody opadowej. Ponadto woda deszczowa jest również odpowiednio ukierunkowana na dachach nowych obiektów i gromadzona w celu podlewania na przykład ogrodów społecznych. Przykładem technologii zbierającej wodę opadową są odwrócone parasole na dachu targowiska. Projektowany jest również szczelny zbiornik wewnątrz kwartału nowej zabudowy przy rynku, by w trakcie ulew gromadzić wodę, która samoczynnie odparuje w późniejszym czasie. Rozwiązanie jest wielofunkcyjne – ma służyć również w celach rekreacyjnych i wypoczynkowych (w formie wielostopniowego amfiteatru).<sup>402</sup>

Opisany przykład pokazuje, jak skupienie przez architektów uwagi na różnicy terenów spowodowało odkrycie głównej bohaterki opracowania – wody. Dzięki pogłębionym analizom warunków zastanych, przyglądaniu się relacjom, jakie zachodzą w obszarze projektowania, projektanci mogli przedstawić propozycję rozbudowy centrum miasta, które nie tylko wpisuje się w założenia i wymogi konkursu, ale dialoguje także z naturalnymi ekosystemami. Uwidocznienie tras przepływu wody opadowej wyznaczyło miejsca lokalizacji ogrodów społecznych ze zbiornikami retencji wody, które zapewniają mieszkańcom dostęp do zielonych przestrzeni odpornych na zmiany klimatyczne. Przykład ten dobrze obrazuje, jak poszczególne ruchy projektowe zależne są nie tylko od wiedzy i doświadczenia architektów, ale także warunków materialnych i środowiskowych.

Przyglądanie się zatem procesowi projektowania na różnych jego etapach pozwala uwidocznic wszystkich aktorów zaangażowanych w planowanie przestrzeni. Pojawiająca się w procesie projektowania woda opadowa, staje się ważnym aktorem, który ostatecznie wpływa na lokalizację przestrzeni zielonych w projektowanym centrum miasta. Omawiany przykład pokazuje zatem, że woda opadowa nie jest czymś

---

<sup>402</sup> <http://miastopracownia.pl/miasto-chlonne/>, (dostęp: 21.05.2023r.).

zewnętrznym wobec projektu, ale staje się jego integralną częścią. Dlatego pojęcie sprawczości dystrybuowanej pozwala uwidocznić, że produkcja architektoniczna jest fundamentalnie uwikłana w szereg zależności i złożoności, które możemy zrozumieć śledząc relacje pomiędzy tym co między innymi materialne, środowiskowe, społeczne, jak w omawianym przykładzie projektu Miastochłonne.

## Zakończenie

W zaprezentowanych rozdziałach rozprawy poszukiwałem odpowiedzi na podstawowy problem moich badań, który dotyczył odpowiedzi na pytanie, gdzie w architekturze zlokalizowana jest sprawczość. Czy sprawczość należy przypisać tylko architektowi – którego pracę utożsamia się z gestem kreacji – czy może wszystkim aktorom, zarówno tym ludzkim, jak i nie-ludzkim, biorącym udział w procesie tworzenia i utrzymywania obiektu. Aby odpowiedzieć na to pytanie zaproponowałem perspektywę badania architektury w procesie, jako niestabilnego, zmiennego i relacyjnego bytu. Propozycja ta inspirowana była tym, co najogólniej można określić jako zwroty relacyjne w naukach społecznych.

Zrozumienie procesualnego charakteru architektury było pierwszym celem przygotowanej rozprawy. Pozostałe dwa cele dotyczyły pokazania jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania oraz sprawdzania empirycznej przydatności pojęcia sprawczości dystrybuowanej. Dlatego perspektywa badania architektury w procesie, jaką rozwijałem w tej pracy, obejmowała dwa obszary: rekonstrukcję pojęć architektury i sprawczości oraz praktyczną analizę wybranych sytuacji projektowych.

Podstawą dla prowadzonych analiz w tej pracy było w pierwszej kolejności przyjrzenie się temu, jak obecnie w naukach społecznych myśli się o pojęciu architektury. Przegląd różnych perspektyw i podejść pozwolił mi zrozumieć, dlaczego konieczne jest wyjście poza kategorie stabilności i stałości w definiowaniu architektury. Wśród najważniejszych wniosków w części teoretycznej pracy, które stały się punktem wyjścia dla zrealizowanych badań własnych chciałabym wskazać na dwa. Po pierwsze, jak można zauważyć w omawianej literaturze przedmiotu w pierwszym rozdziale, architektura powstaje zawsze w relacjach pomiędzy różnymi aktorami, którzy przyczyniają się do złożonego procesu tworzenia i budują sieci, w ramach której wyłania się architektoniczny artefakt. Po drugie, budynek, na który spoglądamy poprzez pryzmat jego uwikłania w relacje, jawi się jako obiekt złożony z wielu różnych wymiarów i aktorów, którzy gromadzą się wokół niego, przekształcają i utrzymują. Dlatego budynek nie jest raz na zawsze ustaloną formą, bierną i zastygłą materią, ale przeciwnie jego forma i znaczenia kształtuje się w toku urzeczywistniania rozmaitych sprawczości.

W dalszej części pracy poszukiwałem narzędzi, które pozwoliły mi uchwycić złożony wymiar architektury. Ważne stało się dla mnie odwołanie do relacyjnych

sposobów ujmowania rzeczywistości społecznej, które w ostatnich dekadach nabierają coraz większego znaczenia w naukach społecznych. W konsekwencji przegląd tych koncepcji doprowadził mnie do zdefiniowania pojęcia sprawczości dystrybuowanej, które stało się punktem wyjścia dla formułowania założeń metodologii badań własnych.

Główne pytanie badawcze, które towarzyszyło empirycznej części pracy dotyczyło tego, jak dzielona jest sprawczość w procesie projektowania między aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi (drugi cel pracy). Tak zdefiniowane pytanie stało się podstawą dla określenia kilku szczegółowych pytań badawczych. Jednak zanim przejdę do sformułowania odpowiedzi na te pytania, chciałbym wskazać na kilka wyzwań badawczych, które towarzyszyły mi w trakcie pracy nad projektem i które ostatecznie wpłynęły na kształt i formę mojej rozprawy. Jedno z pierwszych wyzwań wiązało się z przyjęciem w badaniach założeń metodologii nowego materializmu. Metodologia ta, jak wskazałem w rozdziale trzecim, oferuje bardzo kuszące perspektywy poznawcze na poziomie teoretycznym, jednak próba praktycznego zastosowania tego podejścia w pracy stała się dla mnie sporym wyzwaniem. Główny problem dotyczył tego, jak czerpać wiedzę na temat materii. Było to szczególnie trudne dla mnie jako badacza reprezentującego nauki społeczne i humanistyczne który w większości prowadzonych badań posługuje się narzędziami badawczymi pozwalającymi zrozumieć to, jak działają aktorzy ludzcy dzięki, wywiadowi i obserwacji. Dlatego analiza architektury w kontekście jej materialności i możliwości działania cały czas ujawnia się w tej pracy tylko w relacjach do aktorów ludzkich.

Druga trudność metodologiczna dotyczyła doboru próby i możliwości wejścia w świat projektów architektonicznych. Prowadzone badania koncentrowały się na zrozumieniu tego jak dystrybuowana jest sprawczość w procesie projektowania architektonicznego. W pracy nie chciałem analizować praktyk projektowych *starchitektów*, dlatego zdecydowałem się na wybór projektów realizowanych przez mniejsze pracownie pracujące w sposób kolektywny. Podyktowane było to głównie tym, że moim celem nie było poznanie konkretnych stylów pracy architektów, jak ma to miejsce w przypadku badania *starchitektów*, gdzie opis pracy projektowej koncentruje się zazwyczaj na opisie idei i koncepcji stających za konkretną realizacją. Moje badania koncentrowały się natomiast na poznaniu bardziej zniuansowanej rzeczywistości architektonicznej, tego, jak obiekt jest negocjowany z różnymi aktorami.



Dotarcie do tak zdefiniowanej grupy respondentów i zanurzenie się w proces projektowania okazało się dużym wyzwaniem. Wyzwanie wiązało się głównie z tym, że architekci nie chcieli opowiadać o dynamice projektów, ponieważ w projekt zaangażowanych bywa wielu aktorów i często ich działania polegały na testowaniu różnych możliwości. Ponadto często architekci także nie mieli wiedzy na temat niektórych kwestii związanych z projektem, szczególnie tym, co dzieje się na etapie realizacji, ponieważ jest to etap, na który architekci często nie mają wpływu. W konsekwencji, aby poznać dynamikę pracy kluczowe byłoby przeprowadzenie wywiadów z wszystkimi aktorami zaangażowanymi w proces lub wykonanie wielowymiarowych i odpowiadających długości pracy nad projektem obserwacji. W konsekwencji mogłoby to pokazać, jak wielu aktorów zaangażowanych jest w proces wyłaniania się obiektów architektonicznych i jak sprawczość w takim procesie dzielona jest pomiędzy różne osoby.

Podsumowując ten wątek, chciałbym wskazać, że uzyskanie informacji na temat pracy nad projektem od architektów byłoby z pewnością łatwiejsze, ponieważ jest to grupa architektów, którzy często promują swoje projekty i sprawują kontrolę nad całym procesem projektowym. Z kolei w badanych na potrzeby tej pracy przypadkach, mimo iż trudne było nawiązanie kontaktu z architektami i pozyskanie od nich informacji na temat projektów, to jednak historie projektowe, jaki mi opowiedzieli w trakcie wywiadów zawsze oparte były na opisie relacji pomiędzy różnymi aktorami. Tutaj ważne jest także wskazanie, że w badanych przypadkach często ci różni aktorzy są tak samo ważni, a co trudno odnaleźć w opisach architektów skoncentrowanych na działaniu architekta i jego wizji. Zatem wybrani przeze mnie respondenci pokazali mi, jak sprawczość dzielona jest pomiędzy różnymi aktorami, dzięki czemu mogłem zrozumieć to, jak zmienia się zaangażowanie tych aktorów oraz jak kształtuje się dynamika projektu.

W części empirycznej pracy zdałem cztery pytania badawcze: (1) jakie można wyróżnić fazy w procesie projektowania? (2) jakie podmioty ludzkie i nie-ludzkie są zaangażowane w proces projektowania, i jak wpływają na projekt? (3) jak buduje się sieć pomiędzy różnymi aktorami w procesie projektowania? (4) kto w procesie projektowania ma większą sprawczość? Dzięki realizacji pogłębionych wywiadów z architektkami i architektami oraz analizie wybranych przykładów udało mi się w tej pracy odpowiedzieć na pytania, jednak nie w tak dokładny sposób jak zakładałem, na co

szczególony wpływ miał stan epidemii COVID-19, który uniemożliwił mi realizację obserwacji metodą *shadowing*. Badanie to miało umożliwić mi zmapowanie podstawowych informacji na temat wydarzeń projektowych – dynamiki oraz zaangażowania różnych aktorów.

Kluczowe dla zrozumienia jak dystrybuowana jest sprawczości w procesie projektowania i odpowiedzi na pierwsze pytanie badawcze było wyróżnienie trzech fazy procesu projektowania na podstawie przeprowadzonych wywiadów: (1) faza koncepcyjna; (2) faza uszczegóławiania; (3) faza relizacji. Fazy te pozwoliły zrekonstruować dynamikę pracy nad projektem architektonicznym oraz prześledzić, jak przy zaangażowaniu wielu aktorów projekt architektoniczny zmienia się i materializuje. Ważne staje się także podkreślenie, że dzięki wyróżnieniu tych faz można wskazać, że w całym procesie projektowania istnieją dwa stany budynku. W ramach pierwszego z nich, obiekt funkcjonuje zawsze jako mało znany, abstrakcyjny i niewyraźny. To stan, gdy projekt jest wymyślany, uszczegóławiany i konfrontowany z wieloma aktorami. Z kolei w drugim stanie obiekt funkcjonuje jako dobrze znany, konkretny i precyzyjny. Opisane zostają w nim reprezentacje obiektu, które zazwyczaj pojawiają się pomiędzy poszczególnymi fazami procesu projektowania. Dlatego dla zrozumienia co dzieje się z budynkiem na etapie projektowym, istotne jest przyglądanie się nie tylko samej dynamice i zaangażowaniu różnych aktorów, ale także temu, jak te stany się przenikają i wzajemnie na siebie wpływają. Dzięki wyróżnieniu tych faz można zrozumieć, że projektowanie nie jest jednorodnym i linearnym procesem, lecz składa się z różnych faz, które mają swoje własne cechy i dynamikę.

Z kolei odpowiadając na drugie pytanie badawcze, dotyczące zaangażowania zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich aktorów w proces projektowania oraz ich wpływu na projekt, proponuję kategorię cichych/ukrytych sprawczości procesu projektowania. Ta kategoria pozwala na identyfikację czynników, które są trudne do przewidzenia we wstępnych etapach projektowych, ale które mogą mieć istotny wpływ na rezultat końcowy. Architekci często zostają zaskoczeni tymi czynnikami w trakcie pracy, które w efekcie są istotnymi siłami sprawczymi. Przyjęcie kategorii cichych/ukrytych sprawczości umożliwia mi zatem holistyczne spojrzenie na proces projektowania. Dzięki czemu mogłem zrozumieć, że artefakty architektoniczne nie są jedynie wynikiem materializacji i realizacji projektu zgodnie z planami – architektonicznymi wizjami. Ale są one wynikiem złożonych relacji między różnymi aktorami

zaangażowanymi w proces. Architektura jest efektem wielu sprawczości, które są zarówno zmienne, jak i niewidoczne podczas całego procesu projektowego. Moje badania pokazały, że aktorzy ludzcy, tacy jak architekci, inżynierowie, branżyści, klienci i użytkownicy, wpływają na projekt poprzez swoje oczekiwania, preferencje i decyzje. Jednak równie istotne jest uwzględnienie wpływu aktorów nie-ludzkich, takich jak technologia, materiały budowlane czy kontekst miejsca. Te czynniki również mają znaczący wpływ na kształtowanie projektu i stają się istotnymi siłami sprawczymi, co często podkreślałem przy pomocy różnych przykładów w rozprawie.

Odpowiedź na trzecie pytanie badawcze – jak buduje się sieć pomiędzy różnymi aktorami w procesie projektowania? – łączy się z także z dwoma poprzednimi pytaniami. Na podstawie przeprowadzonych badań można wyróżnić dwa sposoby budowania sieci w procesie projektowania architektonicznego. Pierwszy sposób, to ten gdy projekt funkcjonuje jako dobrze znany i konkretny, wtedy bowiem możemy wskazać, jacy aktorzy są zaangażowani w projekt i jak na niego wpływają. Ta sieć jest zatem z jednej strony opisem relacji, z których wyłonił się projekt i jego jasno zaplanowanych przyszłych trajektorii. To zatem monet, gdy budynek jest w pracowni i gdy architekci dokonali wszelkich analiz dotyczących otoczenia, kontekstu i przyszłych warunków funkcjonowania – jak w przypadku opisanego w rozdziale piąty projektu Miastochłonne. Z kolei drugi sposób tego jak buduje się sieć pomiędzy aktorami dotyczy stanu, gdy projekt jest konfrontowany z jego aktywnym otoczeniem. Wtedy bowiem sprawdzane i testowane są jego założenia oraz pojawiają się cisi/ukryci aktorzy. Często pojawienie się takich cichych/ukrytych aktorów powoduje zaangażowanie kolejnych, którzy doprowadzają do włączenia w projekt jeszcze innych elementów wpływają na poszczególne kroki projektowe. Dobrze obrazował to przykład domu w Bolejnach opisany w piątym rozdziale – szczególnie to jak użycie kamienia i konkretnej technologii powodowało włączanie do projektu kolejnych aktorów. Wracając jeszcze do dwóch sposobów tego, jak może kształtować się sieć chciałbym podkreślić, że trudno między wyznaczyć konkretną granicę. Te dwa sposoby wzajemnie się uzupełniają i przenikają w zależności od dynamiki projektu i zaangażowanych w niego aktorów, co dobrze ilustrują przywołane w rozdziale czwartym przykłady.

Odpowiadając na ostatnie pytanie badawcze w tej pracy – kto w procesie projektowania ma większą sprawczość? – chciałbym wskazać, że przeprowadzane

badania pokazały proces projektowania architektonicznego jako rodzaj kolektywnego działania. To jednak w jego ramach można wyróżnić pewne sposoby mierzalności sprawczości, które często pojawiały się w wypowiedziach badanych. Większa sprawczość zazwyczaj dotyczyła tego, co materialne, zastane lub dyskursywne. Jako przykład tego co materialne przywołam ponownie dobrze opisany w pracy przykład bloczków betonowych, których wymiar wpłynęły nie tylko na poszczególne ruchy projektowe architektów i wykonawców, ale także na sam układ funkcjonalny domu. Z kolei jako przykład tego co dyskursywne chciałbym wskazać pojawiające się często w wypowiedziach respondentów przepisy prawa, do których architekci muszą się dostosować lub które muszą uwzględnić w projekcie. Warto jednak podkreślić, że większa sprawczość nie oznacza wyłącznie dominacji jednego aktora, ale raczej wyraża wpływ różnych czynników i zmiennych na proces projektowania. Zarówno elementy materialne, jak i dyskursywne mają swoje znaczenie i wpływ na sposób kształtowania projektu. Dlatego proces projektowania architektonicznego to kolektywne działanie, w którym można wyróżnić pewne aspekty, które wykazują większą sprawczości.

Na koniec chciałbym odnieść się do ostatniego celu badawczego – sprawdzenia empirycznej przydatności pojęcia sprawczości dystrybuowanej w kontekście procesu projektowania architektonicznego. W ramach badań przeprowadzonych na potrzeby niniejszej rozpraw można zobaczyć jak pojęcie to staje się istotne i wartościowe do zrozumienia wielowymiarowej i dynamicznej natury procesu projektowania. W analiowznych wydarzenia projektowych dzięki zastawaniu tego pojęcia jako kategorii analitycznej mogłem obserwować jak sprawczość jest rozproszona pomiędzy różnymi aktorami, zarówno ludzkimi, jak i nie-ludzkimi, biorącymi udział w procesie projektowym. Ponadto wykorzystanie tego pojęcia uwypukliło znaczenie interakcji i relacji w kształtowaniu architektonicznych artefaktów oraz w ich wpływ na poszczególne decyzje projektowe. W konsekwencji umożliwiło mi również bardziej kompleksowe spojrzenie na proces projektowania architektonicznego, wykraczając poza tradycyjne podejście skupione na roli jedynie architekta. Badania empiryczne dostarczyły także licznych dowodów na to, jak różni aktorzy angażują się w tworzenie i utrzymanie architektury. Zatem sprawczość nie może być tylko rozumiana jako jego cecha ludzka i utożsamiana z intencjonalnym działaniem jednostki.

Sprawczość w procesie projektowania nie należy tylko do architekta, klienta czy przyszłego użytkownika, ale także między innymi do materiałów budowanych,

technologii, natury i przepisów prawa, co dobrze ilustrują omawiane w pracy przykłady. Ważne jest zatem podkreślenie, że zastosowanie pojęcia sprawczości dystrybuowanej w praktyce projektowej ma istotne implikacje. Umożliwia ono uwzględnienie szerokiego spektrum czynników, interakcji i relacji, które mają wpływ na proces projektowania architektonicznego, a często pozostają poza zainteresowaniem badaczy, którzy skupiają się często tylko na badaniu architektury w kontekście formy, funkcji i stylu.

## Bibliografia

- Abbott Andrew, 1995, *Things of Boundaries*, „Social Research”, 62(4): 857–882.
- Abriszewski Krzysztof, 2012, *Poznanie, polityka, zbiorowość. Analiza Teorii Aktora – Sieci Bruno Latoura*, Kraków: Universitas.
- Afeltowicz Łukasz, 2012, *Modele, artefakty, kolektywy: Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Afeltowicz Łukasz, Pietrowicz Krzysztof, 2013, *Maszyny społeczne: Wszystko ujdzie, o ile działa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Archer Margaret S., 2013, *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, A. Dziuban (tłum.), Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Archer Margaret S., 2015, *Realist Social Theory: the Morphogenetic Approach*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Archer Margaret S., 2019, *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*, Tomanek P. (tłum.), Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Barad Karen, 2007, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, London: Duke University Press.
- Barad Karen, 2012, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, Bednarek J. (tłum.), w: *Teorie wywrotowe*, Gajewska A. (red.), Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s.323–358.
- Baumgartner Tom, Buckley Walter Burns Tom R., Schuster Peter, 1976, *Metapower and the structuring of social hierarchies*, w: *Power and Control*, Burns Tom R., Buckley Walter (red.), London: SAGE Publications, s.215–288.
- Becker Howard, 1982, *Art worlds*, Berkeley: University of California Press.
- Bennett Jane, 2009, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham, N.C., London: Duke University Press.

- Blau Judith, 1987, *Architects and Firms: A Sociological Perspective on Architectural Practice*, Cambridge: MIT Press.
- Bourdieu Pierre, 2005, *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądenia*, Piotr Biłos (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Bourdieu Pierre, 2006, *Zmysł praktyczny*, Falski M. (tłum.), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bourdieu Pierre, 2007, *Szkie teorii praktyki poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabyłów*, Korek W. (tłum.), Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Bourdieu Pierre, Wacquant Loïc, 2001, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Anna Sawisz (tłum.), Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Braidotti Rosi, 2002, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press.
- Braidotti Rosi, 2013, *Po człowieku*, Bednarek J., Kowalczyk A. (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Braidotti Rosi, 2019, *Posthuman Knowledge*, Cambridge: Polity Press.
- Brzozowska-Brywczyńska Maja, 2021, *Co z tą sprawczością? Material turn w studiach nad dzieciństwem*, „Czas kultury”, 4:179–184.
- Burkitt Ian, 2016, *Relational agency: Relational sociology, agency and interaction*, „European Journal of Social Theory”, 19 (3): 322–333.
- Burkitt Ian, 2018, *Relational Agency*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s.523–538.
- Cichocki Ryszard, 2003, *Podmiotowość w społeczeństwie*, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Coole Diana, Forst Samantha, 2010, *Introducing the new materialisms*, w: *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, (red.) Coole D., Forst S., Durham & London: Duke University Press, s. 1–34.
- Crossley Nick, 2011, *Towards Relational Sociology*, New York: Routledge.

- Crossley Nick, 2014, *Interactions and Juxtapositions: Conceptualising “Relations” in Relational Sociology*, w: *In Relational Sociology: From Project to Paradigm*, Powell C, Dépelteau F. (red.), New York: Palgrave, s.123–144.
- Crossley Nick, 2015, *Relational Sociology and Culture: A Preliminary Framework*, „International Review of Sociology”, 25(1): 65–85.
- Crossley Nick, 2018, *Networks, Interactions and Relations*, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s.481–498.
- Cuff Dana, 1991, *Architecture: The Story of Practice*, Cambridge: MIT Press.
- Cuff Dana, 2014, *Architecture’s Undisciplined Urban Desire*, „Architectural Theory Review”, 19(1): 92–7.
- Czarniawska Barbara, 2007, *Shadowing: And Other Techniques for Doing Fieldwork in Modern Societies*, Malmö: Liber, Copenhagen Business School Press.
- Darke Jane, 1979, *The Primary Generator and the Design Process*, „Design Studies”, 1: 36–44..
- DeLanda Manuel, 2006, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity*, Bloomsbury: Academic.
- Delanty Gerard, Jones Paul, 2002, *European identity and architecture*, „European Journal of Social Theory”, 5(4), s.453–466.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, 2015, *Tysiąc Plateau*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Delitz Heike, 2009, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt: Verlag.
- Dépelteau François (red), 2018, *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Palgrave Macmillan.
- Dépelteau François, 2008, *Relational thinking: a critique of co-deterministic theories of structure and agency*, „Sociological Theory” 26(1): 51–73.



- Dépelteau François, 2013, *What is the direction of the 'relational turn'?*, w: *Conceptualizing Relational Sociology: Ontological and Theoretical Issues*, Powell C., Dépelteau F. (red.), Palgrave, s.163–85.
- Dépelteau François, 2015, *Relational sociology, pragmatism, transactions and social fields*, „International Review of Sociology”, 25(1): 45–64.
- Derra, Aleksandra, 2018, *Mechanika kwantowa, dyfrakcja i niedosyt filozoficzny. Nowy materializm feministyczny Karen Barad w kontekście studiów nad nauką i technologią*, w: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, Cielemecka O., Rogowska-Stangret M. (red.), Lublin: E-naukowiec, s.129–149.
- Dewey John, 1971, *Experience and Nature*, La Salle: Open Court.
- Dobrenko Evgeny, 2007, *The Political Economy of Socialist Realism*, Yale: University Press.
- Domecka Marieta, 2013, *Wprowadzenie do polskiego tłumaczenia książki Margaret S. Archer Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, w: *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Archer Margaret S., Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Donati Pierpaolo, 2011, *Relational Sociology: A New Paradigm for the Social Sciences*, Routledge; Donati Pierpaolo, 2015, *Manifesto for a Critical Realistic Relational Sociology* „International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie”, 25(1): 86–109.
- Durkheim Émile, 2006, *Samobójstwo. Studium z socjologii*, Wakar K. (tłum.), Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Durkheim Émile, 2010, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, Tarkowska E. (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Emirbayer Mustafa, 1997, *Manifesto for a Relational Sociology*. „The American Journal of Sociology”, 103(2): 281-317.
- Emirbayer Mustafa, Mische Anke, 1998, *What is agency?*, „American Journal of Sociology”, 103(4): 962–1023.

- Enfield N. J., Kockelman Paul (red.), 2017, *Distributed agency*, Oxford: University Press.
- Erbel Joanna, Labus Agnieszka, Kampka Małgorzata, Pawlus Magdalena, 2017, *Miks lokatorski. Modelowa kamienica dla Warszawy*, Warszawa: Fundacja Blisko.
- Ebbach Wolfgang, 2001, *Antitechnische und antiästhetische Haltungen in der soziologischen Theorie*, w: *Technologien als Diskurse: Konstruktion von Wissen, Medien und Körpern*, Lösch A. (red.), Heidelberg: Synchron, s.123–136.
- Fallon Kjetil, 2008, *Architecture in Action: Travelling with Actor-Network Theory in the Land of Architectural Research*, „Architectural Theory Review”, t. 13(1): 80–96.
- Fischer Joachim, 2009, *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursoziologie*, Bielefeld: Verlag.
- Foucault Michel, 2009, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Komendant T. (tłum.), Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Fox Nick J., Alldred Pam, 2016, *New Materialist Social Inquiry and the Problem of Agency*, „Sociological Review”, 64 (1):113–130.
- Fox Nick J., Pam Alldred, 2017, *Sociology and the New Materialism. Theory Research Action*, London: SAGE Publications.
- Fox, Nick J., Alldred Pam, 2013, *New Materialist Social Inquiry: Designs, Methods and the Research-assembly*, „International Journal of Social Research Methodology”, 16 (4): 399–414.
- Frąckowiak Maciej, 2017, *Architektem się bywa*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Fuchs Stephan, 2001, *Beyond Agency*, „Sociological Theory”, 19 (1): 24–40.
- Fuller Martin G., 2017, *Great spatial expectations: On three objects, two communities and one house*, „Current sociology”, 7: 603–622.
- Fuller Martin G., Martina Löw, 2017, *Introduction: An invitation to spatial sociology*, „Current sociology”, 7: 469–491.

- Fundacja Blisko, Kamienica przy ul. Stalowej 29, źródło: [www.fundacjablisko.pl/stalowa29/](http://www.fundacjablisko.pl/stalowa29/), (dostęp: 05.05.2023).
- Gałkowski Jan, 2008, *Socjologia miast w epoce globalnej*, „Kultura i Polityka”, 4: 94–106.
- Gądecki Jacek, 2014, *Przestrzeń zamieszkiwania jako nośnik procesu gentryfikacji na przykładzie Nowej Huty*, w: *Socjologia zamieszkiwania: praca zbiorowa*, Magdalena Łukasiuk, Marcin Jewdokimowa (red.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, s.215–238.
- Geerts Eveline, 2019, *Materialist Philosophies Grounded in the Here And Now: Critical New Materialist Constellations & Interventions in Times Of Terror(ism)*, „UC Santa Cruz”, <https://escholarship.org/uc/item/5p99j0b7>(dostęp: 14.04.2023).
- Giddens Anthony, 2001, *Nowe zasady metody socjologicznej*, Grażyna Woroniecka (tłum.), Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Giddens Anthony, 2003, *Stanowienie społeczeństwa*, Stefan Amsterdamski, (tłum.), Poznań: Zysk i S-ka.
- Gieryn Thomas F, 2000, *A Space for Place in Sociology*, „Annual Review of Sociology”, 26: 462–493.
- Gieryn Thomas F, 2006, *City as Truth-Spot: Laboratories and Field-Sites in Urban Studies*, „Social Studies of Science”, 36(1): 5–38.
- Gieryn Thomas F., 2002, *What Buildings Do*, „Theory and Society”, 31: 35–74.
- Grillo Paul J., 1975, *Form, Function, and Design*, Dover Publications.
- Guggenheim Michael, 2009, *Mutable immobiles. Change of use of buildings as a problem of quasi-technologies*, w: *Urban assemblages. How Actor-Network Theory transforms urban studies*, Farias, I. Bender T. (red.), Routledge, s. 161–178.
- Gutman Robert, 1975, *Architecture and Sociology*, „The American Sociologist”, 10(4), s.219–228.

- Gutman Robert, 1992, *Architects and Power: The Natural Market for Architecture*, „Progressive Architecture”, 73(12), s.39–41.
- Gutman Robert, 2015, *What Architectural Schools Expect from Sociology*, „Journal of Architectural Education”, 22(2/3), s.13–20.
- Gyula Ernyey, 2013, Społeczna teoria przestrzeni. Architektura i produkcja podmiotu, kultury i społeczeństwa, Choptiany M. (tłum.), „Autoportret”, 2 (41): <https://www.autoportret.pl/artykuly/spoleczna-teoria-przestrzeni-architektura-i-produkcja-podmiotu-kultury-i-spoleszenstwa-architektura-i-produkcja-podmiotu-kultury-i-spoleszenstwa/> (dostęp:14.04.2023).
- Halbwachs Maurice, 1980, *The Collective Memory*, Harper & Row.
- Hannerz Ulf, 2006, *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich*, Klekot E. (tłum.), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Haraway Donna, 2000, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, New York: Routledge.
- Hyży Ewa, 2017, *Dzielenie się światem. Nowy feministyczny realizm w ujęciu Karen Barad*, w: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarne*, Hyży E. (red.), Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Iwińska Katarzyna, 2015, *Być i działać w społeczeństwie. Dyskusje wokół teorii podmiotowego sprawstwa*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Jacobs Jane, Merriman Peter, 2011, *Practising Architecture*, „Social and Cultural Geography”, 12(3): 211–222.
- Jałowicki Bohdan, Szczepański Marek, 2002, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Jenkins Lloyd, 2002, *Geography and Architecture II, Rue Du Conservatoire and the Permeability of Buildings*, „Space and Culture”, 5(3): 222–236.
- Jones Paul, 2006, *The sociology of architecture and the politics of building: The discursive construction of Ground Zero*, „Sociology”, 40(3): 549–565.

- Jones Paul, 2009, *Putting architecture in its social place: A cultural political economy of architecture*, „Urban Studies”, 46(12): 2519–2536.
- Jones Paul, 2011, *The Sociology of Architecture: Constructing Identities*, Liverpool: University Press.
- Jones Paul, 2016, *(Cultural) Sociologies of Architecture?*, w: *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, Inglis D., Almila A. M. (red.), London: Sage Publications, s.465–480.
- Kaika Maria, 2010, *Architecture and crisis: re-Inventing the icon, re-imag(in)ing London and re-branding the city*, „Transactions of the Institute of British Geographers”, 35(4): 453–474.
- Karol Marks, 1970, *Proces wytwarzania kapitału*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Kępiński Kacper, Krężlik Adrian (red.), 2022, *Antropocen. W stronę architektury regenerującej*, Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.
- King Anthony (red.), 1980, *Buildings and Society: Essays on the Social Development of the Built Environment*, Routledge & Kegan Paul.
- Koolhaas Rem, 2013, *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Żukowski D. (tłum), Kraków: Karakter.
- Koralewicz Jadwiga, Ziółkowski Marek, 1990, *Mentalność Polaków. Sposoby myślenia o polityce, gospodarce i życiu społecznym w końcu lat osiemdziesiątych*, Poznań: Nakom.
- Krajewski Marek, 2013, *Są w życiu rzeczy...: szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- Kurnicki Karol, 2018, *Ideologia w mieście: o społecznej produkcji przestrzeni*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Latour Bruno, 2003, *Promises of Constructivism*, w: *Chasing Technoscience Matrix for Materiality*, Ihde D., Selinger E. (red.), Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, s.27–46.

- Latour Bruno, 2011, *Nigdy nie byliśmy nowocześni: Studium z antropologii symetrycznej*, Gdula M. (tłum.), Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Latour Bruno, 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Derra A., Abriszewski K. (tłum.), Kraków: Univeritas.
- Latour Bruno, 2012, *Wizualizacja i poznanie: Zrysowywanie rzeczy razem*, Frąckowiak M., Derra A. (tłum.), „AVANT”, III(2012): 207–257.
- Latour Bruno, Albena Yaneva, 2018, *Dajcie mi rewolwer, a poruszę wszystkie budynki: architektura z punktu widzenia Teorii Aktora-Sieci (ANT)*, Ewa Bińczyk, Jakub Gużyński (tłum.), „AVANT”, IX(3), s.15–24.
- Law John, 2004, *After Method: Mess in Social Science Research*, London & New York: Routledge.
- Law John, 2014, *Uwagi na temat teorii aktora-sieci: Wytwarzanie ładu, strategia i heterogeniczność*, Abriszewski K. (tłum.) w: *Studia nad nauką i technologią. Wybór tekstów*, Bińczyk E., Derra A. (red.), Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, s.2 15–242.
- Lefèbvre Henri, 1991, *The Production of Space*, Nicholson-Smith D. (tłum.), Oxford: Blackwell.
- Leśniakowska Marta, 2019, *Czego chce architektura?*, w: *Znaczenie architektury / architektura znaczeń*, Omilanowska M. (red.), Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki, s. 27–71.
- Löw Martina, 2018, *Socjologia przestrzeni*, Bucholc M. (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Löw Martina, Steets Silke, 2014, *The Spatial Turn and the Built Environment*, w: *Handbook of European Sociology*, Alexandros-Andreas K., Sokratis K. (red.) New York: Routledge, s. 211–224.
- Łukasiuk Magdalena, 2011, *Socjologia architektury w badaniach krajobrazu kulturowego miasta*, „Przegląd Socjologiczny”, LX(2/3): 93–109.

- Łukasiuk Magdalena, Lewenstein Barbara, 2018, *Socjourbanistyka. Zarys perspektywy*, „Societas/Communitas”, 2(26): 11–14.
- Łukasiuk Magdalena, Marcin Jewdokimowa (red.), 2014, *Socjologia zamieszkiwania: praca zbiorowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa.
- Łukasiuk Magdalena, Marcin Jewdokimowa (red.), 2015, *Socjologia zamieszkiwania: narracje, dyfuzje, interwencje*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Łukasiuk Magdalena, 2017, *Interakcje z architekturą. Społeczne sprawstwo zabudowy*, „Kultura Popularna”, 2(52): 44–53.
- Majer Andrzej, 2010, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Marzec Andrzej, 2021, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Matysek-Imielińska Magdalena, 2019, *Czy Bruno Latour testuje Rema Koolhaasa i co z tego dla nowej humanistyki wynika?*, „Prace Kulturoznawcze”, 23(1): 105–114.
- Mazan Teresa, 2017, *Początki, założenia i perspektywa socjologii relacyjnej*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne”, 19(2): 11–16.
- McDonald Seonidh, 2005, *Studying actions in context: a qualitative shadowing method for organizational research*, „Qualitative Research”, 5(4), s.455–473.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1962, *The Phenomenology of Perception*, Routledge.
- MiastoPracownia, Miastochłonne, <http://miastopracownia.pl/miasto-chlonne/>, (dostęp: 21.05.2023r.).
- Miller Daniel, 2008, *The Comfort of Things*, Malden: Polity Press.
- Moller Camilla, 2018, *New Nørrebro Park's invisible codesigners*, „Architecture and Culture”, 6(1), s.81–98.

- Mrozowicki, Adam, 2013, *Człowieczeństwo. Struktura i sprawstwo w teorii socjologicznej Margaret S. Archer*, w: *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Archer Margaret S., Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Müller Anna-Lisa, Werner Reichmann (red.), 2015, *Architecture, Materiality and Society: connecting Sociology of Architecture with Science and Technology Studies*, Palgrave Macmillan.
- Park Robert E, 1925, *The city: Suggestions for the investigations of human behaviour in the urban environment*, w: *The City*, Robert Park (red.), Chicago: University of Chicago Press, s.1–46.
- Parsons Talcott, 1979, *Action Theory and the Human Condition*, New York: Free Press.
- Passoth Jan-Hendrik, Peuker Birgit, Schillmeier Michael, 2012, *Agency without Actors? New Approaches to Collective Action*, London & New York: Routledge.
- Pickering Andrew, 1995, *The Mangle of Practice: Time, Agency, & Science*, London: The University of Chicago Press.
- Pietrowicz Krzysztof, 2016, *Podejścia sieciowe w socjologii: przyczółki, splecenia i przeobrażenia dyscypliny*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram.
- Popper Karl, 2002, *The Poverty of Historicism*, London: Routledge.
- Potts Annie, 2004, *Deleuze on Viagra (Or, what can a Viagra-body do?)*, „Body & Society”, 10(1): 17–36.
- Preda Alex, 1999, *The Turn to Things: Arguments for a Sociological Theory of Things*, „The Sociological Quarterly”, 40(2), : 347–366.
- Rewers Ewa, 2005, *Post polis Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków: Universitas.
- Ritzer George, 1992, *Metatheorizing in sociology: explaining the coming age*, w: *Metatheorizing*, red. Ritzer George, Newbury Park: Sage Publications, s.7–26.



- Robert K. Yin, 2015, *Studium przypadku w badaniach naukowych. Projektowanie i metody*, (tłum.) Joanna Gilewicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego,
- Rojek-Adamek Paulina, 2019, *Designerzy. Rola zawodowa projektanta w oglądzie socjologicznym*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Tonkonoff Sergio, 2018, Sociology of Infinitesimal Difference. Gabriel Tarde's Heritage, w: *The Palgrave Handbook of Relational Sociology*, Dépelteau F. (red.), Palgrave Macmillan, s. 63–85.
- Simmel Georg, 1997, *Filozofia pieniądza*, Przyłębski A. (tłum.), Poznań: Fundacja Humaniora.
- Simmel Georg, 2006, *Most i drzwi. Wybór esejów*, Łukasiewicz M. (tłum.), Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Sklair Leslie, 2005, *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*, „International Journal of Urban and Regional Research”, 29: 485–500.
- Sklair Leslie, 2009, *Commentary: From the consumerist/oppressive city to the functional/emancipatory city*, „Urban Studies”, 46(12): 2703–2711.
- Sklair Leslie, 2017, *The Icon Project: Architecture, Cities and Capitalist Globalization*, New York: Oxford University Press.
- Skowrońska Marta, 2015, *Jak u siebie: zamieszkiwanie i komfort*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Soja Edward W., 1989, *Postmodern Geographies*, Verso Books.
- Sojak Radosław, 2004, *Paradoks antropologiczny: socjologia wiedzy jako perspektywa ogólnej teorii społeczeństwa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Sperschneider Werner, 2009, Video Ethnography under Industrial Constraints: Observational Techniques and Video Analysis, w: *Visual Interventions. Applied Visual Anthropology*, S. Pink (red.), Berghahn Books, s.273–294.
- Steets Silke, 2015, *Der sinnhafte Aufbau der gebauten Welt: eine Architektursoziologie*, Berlin: Suhrkamp.
- Steets Silke, 2016, *Taking Berger and Luckmann to the Realm of Materiality: Architecture as a Social Construction*, „Cultural Sociology”, 10 (1): 93–108.
- Szacki Jerzy, 2002, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szlachcicowa Irena, Nowaczyk Olga, Mrozowicki Adam, 2013, *Sprawstwo a dylematy współczesnych nauk społecznych. Wprowadzenie*, w: *Sprawstwo: teorie, metody, badanie empiryczne w naukach społecznych*, Mrozowicki A, Nowaczyk O, Szlachcicowa I. (red.), Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos., s.7–15.
- Sztompka Piotr, 1989, *Socjologiczna teoria podmiotowości*, w: *Podmiotowość: możliwość, rzeczywistość, konieczność*, Buczkowski P., Cichocki R., (red.), Poznań: Nakom.
- Sztompka Piotr, 2002, *Socjologia: analiza społeczeństwa*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Szypulska Agnieszka, 2020, *Park na betonie. Studium przypadku w perspektywie nowego materializmu Karen Barad*, park na betonie, „Czas Kultury”, 2: 49–54.
- Tschumi Bernard, 1994, *Event-cities*, Cambridge: MIT Press.
- Weber Max, 2002, *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, Lachowska D. (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Włodarek Mateusz, 2021, *Studia socjologiczne nad architekturą. W stronę architektury jako procesu (re)konstruowania*, „Kultura i Społeczeństwo”, 65(3), s.107–124.
- Wnuk-Lipiński Edmund, 2008, *Socjologia życia publicznego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

- Yaneva Albena, 2009, *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*, Oxford: Peter Lang.
- Yaneva Albena, 2017, *Five Ways to Make Architecture Political*, London: Bloomsbury Publishing.
- Yaneva Albena, 2018, *Jak budynki nas „zaskakują” Renowacja Alte Aula w Wiedniu*, Ewa Bińczyk, Jakub Gużyński (tłum.), „AVANT”, IX(3); 25–48.
- Yaneva Albena, 2021, *The method of architectural anthropology. Six suggestions*, w: *Architectural anthropology: Exploring lived space*, M. Stender, C. Bech-Danielson, A.L. Hagen (red), Abingdon: Routledge, s.13–29.
- Yaneva Albena, 2022, *Latour for Architects*, London: Routledge.
- Żurawski Karol, 2021, *Architektura i krajobraz. W poszukiwaniu relacji*, „PRZESTRZEŃ, ARCHITEKTURA, NATURA”, 36: 61–73.
- Żurawski Karol, *Dom w Bolejnach*, [www.karolzurawski.com](http://www.karolzurawski.com), (dostęp: 05.05.2023).
- Żurawski Karol, 2022, *Moja mała Szwajcaria*, „Architektura&Biznes”, 12: 101–104.
- Abbott Andrew, 1995, *Things of Boundaries*, „Social Research”, 62/4, s.857–882.

## **Spis ilustracji**

II.1. Kamica przy ul. Stalowej 29, stan przed przebudową	168
II.2. Rzut piwnicy, kamica przy ul. Stalowej 29	170
II.3. Rzut parteru, kamica przy ul. Stalowej 29	170
II.4. Widok na elewację kamienicy po przebudowie	172
II.5. Wizualizacja domu w Bolejnach	174
II.6. Makieta domu w Bolejnach	176
II.7. Rzut domu w Bolejnach	177
II.8. Miastochłonne, wizualizacja	179
II.9. Miastochłonne, analiza wodna w centrum Mysłowic	180

## **Aneks 1. Narzędzie badawcze – scenariusz wywiadu**

Pytania do wywiadów z architektami i architektkami:

1. Jak rozumiesz/definiujesz architekturę?
2. Kto i co tworzy architekturę?
3. Jak należy myśleć o budynku, co jest w nim ważne?
4. Z czego składa się proces projektowania – czy możesz wskazać jakieś etapy i które z nich są najbardziej znaczące?
5. Czy można wskazać jakiś konkretny moment, gdzie zaczyna się i kończy procesie projektowania?
6. Jak często zmienia się myślenie o budynku w procesie projektowania? Co ma na to wpływ / z czego to wynika?
7. Jakie są Twoje główne zadania?
8. Z kim współpracujesz? Na czym polega wasza współpraca? Na jakich etapach projektowania się pojawia? Jaki jest ich wpływ na projekt? Jakie są ich zadania?
9. Kto odpowiada za projekt? Na kim spoczywa odpowiedzialność?
10. Kto podejmuje główne decyzje projektowe? Jak podejmowane są te decyzje?
11. Jakiego typu ograniczenia, uwarunkowania pojawiają się najczęściej w trakcie projektowania?
12. Jak materiały, których używasz w projekcie wpływają na formę które wykorzystujesz w konstrukcji obiektu i narzędzia, których używasz, wpływają na projekt?
13. Jak materialne i naturalne uwarunkowania wpływają na proces konstruowanie budynku?
14. Jakie społeczności są zaangażowane w procesie projektowania? Jak zmienia się zaangażowanie tych społeczności?
15. Co zawodzi w procesie projektowania?
16. Co najczęściej zaskakuje w procesie projektowania?
17. Na co trzeba być szczególnie wrażliwym?
18. Jak rozwiązujesz problemy pojawiające się podczas procesu projektowania?
19. Jakie są elementy/narzędzia, które trzymają projekt razem?



