

MATEUSZ WŁODAREK

GDY PIASEK, KAMIEŃ I BETON STAJĄ SIĘ SPRAWCZE. NOWY MATERIALIZM I BADANIE ARCHITEKTURY

WPROWADZENIE

Wypowiedzi architektów na temat procesów projektowania architektonicznego oraz ich własnych osiągnięć obfitują w określenia wyjaśniające, jak poprzez pracę z materiałem – na przykład kamieniem użytym do wyłożenia podłogi, betonem czy piaskiem – doszli do konkretnego rozwiązania konstrukcyjnego, technologicznego, funkcjonalnego, czy estetycznego. Architekci, projektując budynki, muszą konfrontować się z konkretnymi właściwościami materiałów¹, jak ciężar, sprężystość, porowatość czy sposób obróbki oraz dostosowywać projekt do warunków panujących na placu budowy, jak na przykład: rodzaju gruntu, logistyki dostępu czy harmonogramu prac. Tymczasem nadal w wielu badaniach dotyczących architektury zderzamy się z myśleniem o budynkach jako skończonym produkcie, wizualnym efekcie. Ponadto badacze często wykazują tendencję do prowadzenia analiz obiektów architektonicznych i opisywania procesów projektowania ze szczególnym uwzględnieniem formy, funkcji, stylów, układów przestrzennych oraz znaczenia, jakie niosą dla społeczeństwa². Takie postawy nie wyczerpują jednak całego repertuaru tematów badawczych związanych ze środowiskiem zabudowanym. Obiekt architektoniczny nie jest jedynie efektem pracy aktorów ludzkich³,

¹ W tym kontekście warto przywołać słynny dialog architekta Louisa Kahna z materiałami – „czym chce być cegła?”; zob. Louis I. Kahn, *Writings, Lectures, Interviews*, red. A. Latour, Rizzoli–New York 1991, s. 285–293.

² Zob. L. Sklair, *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*, „International Journal of Urban and Regional Research” 2005, 29, s. 485–500; E. Dobrenko, *The Political Economy of Socialist Realism*, New Haven 2007; P. Jones, *(Cultural) Sociologies of Architecture?*, w: *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, red. D. Inglis, A.M. Almila, Los Angeles 2016, s. 465–480.

³ Pojęcia „aktor” i „agent” są w artykule używane wymiennie. Zgodnie z teorią aktora-sieci (ANT) oraz perspektywą nowego materializmu odnoszą się one zarówno do ludzi (ak-

nie jest obrazem zatrzymanym w kadrze, jak powszechnie się przyjmuje, lecz obrazem złożonych relacji, jakie zachodzą pomiędzy różnymi aktorami, ze szczególnym uwzględnieniem aktywnej materii. Punktem wyjścia dla artykułu jest więc pytanie, 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 sprawczych właściwości materii.

W artykule tym proponuję zatem rewizję pytań pojawiających się w krajobrazie badań nad architekturą, które w dużej mierze koncentrują się na wizualnym opisie budynków, identyfikacji ich cech stylistycznych, formalnych, określaniu, kto je zaprojektował, do czego służą oraz jak powstały. W tym kontekście warto przywołać sposób, w jaki pytanie „jak?” analizowała Dana Arnold we wstępie do antologii *Rethinking Architectural Historiography*, poświęconej filozofii i historiografii architektury⁴. Arnold podkreśla, że pytanie to, zadawane w odniesieniu do architektury, dostarcza istotnych informacji na temat zastosowanych technik budowlanych i pozwala docenić umiejętności architekta⁵. W niniejszym artykule, zamiast koncentrować się na gestach architektów, podążam za materią, analizując jej aktywną rolę. Zmieniając punkt odniesienia dzięki metodologii nowego materializmu, rozszerzam pytanie „jak?” o zagadnienie wpływu materii na formę i kształt budynku, a także o to, w jaki sposób projekty architektoniczne są przez nią stabilizowane i destabilizowane. W pierwszej części tekstu prezentuję krótki przegląd tego, jak materia była definiowana w historii architektury. W drugiej części przedstawiam teoretyczne założenia nowego materializmu, które pozwalają zrozumieć sprawczy wymiar materii w kontekście badań nad architekturą. W ostatniej części analizuję trzy przypadki – kamienia, piasku i betonu – pokazując, jak materia wpływa na procesy projektowe i definiuje architektoniczne artefakty, gdy spojrzymy na nią przez pryzmat nowego materializmu⁶.

torów ludzkich), jak i bytów nie-ludzkich (aktorów nie-ludzkich, takich jak budynki, materiały czy technologie), które posiadają sprawczość rozumianą jako zdolność do wywierania wpływu w ramach relacyjnych układów, niezależnie od intencji. K. Abriszewski, *Poznanie, polityka, zbiorowość. Analiza Teorii Aktora – Sieci Bruno Latoura*, Kraków 2012, s. 8.

⁴ *Rethinking Architectural Historiography*, red. D. Arnold, E.A. Ergut, B.T. Özkaya, London 2006.

⁵ *Ibidem*, s. XV.

⁶ Artykuł ten nie został przygotowany z perspektywy historyka sztuki ani historyka architektury, lecz opiera się na badaniach przeprowadzonych w ramach rozprawy doktorskiej pt. *Do kogo należy sprawczość? Socjologia relacyjna i badania architektury*, napisanej pod opieką prof. dr hab. Honoraty Jakubowskiej i obronionej w 2023 roku na Wydziale Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

MATERIA I HISTORIA ARCHITEKTURY

Historia architektury jako dyscyplina naukowa nie tylko śledzi ewolucję form i stylów, lecz przede wszystkim analizuje dynamiczne relacje między ludzką intencją a światem materialnym⁷. W tym kontekście materia może być rozumiana dwojako: z jednej strony jako technologiczne tworzywo, z drugiej jako nośnik kulturowych znaczeń⁸. W klasycznych narracjach z zakresu historii architektury materia była zazwyczaj podporządkowana logice formy i idei – stanowiła medium realizacji, a nie autonomicznego uczestnika procesu projektowego⁹. Takie podejście opierało się na fundamencie antropocentrycznego rozumienia sprawczości, w którym to architekt projektuje, a materia staje się jedynie nośnikiem jego wizji. Współczesne debaty nad praktyką architektoniczną podkreślają jednak konieczność przesunięcia akcentów – od centralnej roli architekta jako wszechmocnego twórcy do bardziej złożonych, relacyjnych i procesualnych modeli działania¹⁰.

Ta klasyczna perspektywa – jak pokazują w swoich pracach Adrian Forty, Kenneth Frampton czy Neil Leach – ujmowała materiał jako neutralne medium podporządkowane formie, narzędzie racjonalnego projektu, nie zaś jako sprawczy podmiot¹¹. Szczególnie wyraźnie widać to w modernistycznej myśli projektowej, gdzie beton, szkło i stal symbolizowały nie tylko postęp technologiczny, ale i dominację racjonalności nad materią. Choć były one nośnikami symbolicznego zerwania z tradycją, nie przyznawano im autonomii – funkcjo-

⁷ Zob. M. Trübenbach, *Material Dramaturgy: Tracing Trails of Dust in the Architectural Design Process*, doktorat, Oslo School of Architecture and Design 2024, dostępny w internecie: <https://hdl.handle.net/11250/3120720> [dostęp: 20 maja 2025]. Autorka analizuje, jak materia – w tym kurz, pył, resztki modeli i narzędzi – aktywnie uczestniczy w procesie projektowym, generując napięcia i zmiany niezależne od wstępnych założeń twórcy. Jej badania ukazują projektowanie jako proces współdziałania materii i ciała, wrażliwości i pamięci. W części poświęconej praktykom kobiet w Bauhausie Trübenbach przygląda się ich pracy i wskazuje, jak ich codzienne działania – szycie, tkanie, dokumentowanie – ujawniały fizyczny i afektywny wymiar projektowania. Pokazuje, że te często marginalizowane doświadczenia i „śmieciorowa” materia stanowiły istotny, lecz pomijany aspekt modernistycznej kultury projektowej.

⁸ Zob. A. Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000, s. 170–195.

⁹ Zob. D. Leatherbarrow, *Architecture Oriented Otherwise*, New York 2009, s. 68–90.

¹⁰ Zob. *Architects After Architecture: Alternative Pathways for Practice*, red. C. Harriß, R. Hyde, J. Marcaccio, London–New York 2021.

¹¹ Zob. A. Forty, *Material Thinking: The Theory and Practice of Creative Research*, London 2013; K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, London 1983; *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, red. N. Leach, London 2005.

nowały przede wszystkim jako środki wyrazu podporządkowane nadrzędnym koncepcjom projektowym¹². Nawet w regionalnych odmianach modernizmu, które wykorzystywały lokalne surowce, materia nie była rozpatrywana jako aktywna uczestniczka procesu twórczego. Jak pokazuje Kenneth Frampton w *Studies in Tectonic Culture*, lokalny materiał był wówczas środkiem wyrazu tożsamości kulturowej, lecz nie uzyskiwał sprawczości – nie „działał” samodzielnie, lecz jedynie reprezentował¹³. Mimo że Frampton dostrzega potencjał ekspresyjny materiału w tektonice konstrukcji, nadal ujmuje go jako element języka architektury, podporządkowany strukturze symbolicznej i estetycznej¹⁴. Podobnie Neil Leach, analizując relacje między architekturą a kulturą, wskazuje, że materiał w dyskursie architektonicznym XX wieku nie miał własnej semantycznej ani ontologicznej głębi – był raczej „przezroczysty”, znikał pod ciężarem formy i znaczenia¹⁵. W tym klasycznym ujęciu materiał był zatem definiowany w sposób dość instrumentalny, jako substancja poddana woli i gestom architekta, której sens i znaczenie nadawane były z zewnątrz przez ideę, kontekst kulturowy lub symboliczny.

Dobrym punktem odniesienia dla tej racjonalistycznej tradycji jest współczesna refleksja nad architekturą wernakularną, w której materia funkcjonuje w zupełnie inny sposób. Bernard Rudofsky¹⁶, w klasycznej książce *Architecture Without Architects*, ukazuje świat architektoniczny pozbawiony intelektualnej abstrakcji projektu, w którym budulec lokalny nie jest nośnikiem formy, lecz elementem organicznie zrośniętym z praktyką życia¹⁷. W tym ujęciu materiał nie pełni roli podporządkowanego narzędzia – nie służy realizacji nadrzędnej idei, lecz współtworzy sens przestrzeni poprzez swoją obecność, dostępność, strukturę i relację z otoczeniem. Rudofsky posługuje się przykładami tradycyjnej architektury nieprofesjonalnej – domów z gliny i kamienia na Bliskim Wschodzie, indiańskich szałasów, afrykańskich wiosek z naturalnych materiałów czy japońskich drewnianych konstrukcji, które powstały bez formalnych planów architektonicznych, lecz jako rezultat lokalnych warunków klimatycznych i zwyczajów¹⁸. W tym kontekście tradycje budownictwa wernakularnego nie operują kategoriami formy jako autonomicznego bytu, lecz raczej kategoriami ciągłości materialnej z krajobrazem, klimatem czy

¹² Frampton, *Modern Architecture*, s. 262–265.

¹³ K. Frampton, *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge–Massachusetts 1995, s. 22–28.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ N. Leach, *Camouflage*, Cambridge–Massachusetts 2006, s. 92–95.

¹⁶ B. Rudofsky, *Architecture Without Architects*, New York 1964.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

pamięcią miejsca. Budulec lokalny był nie tyle środkiem wyrazu, ile samym wyrazem – materialnym odzwierciedleniem relacji wspólnoty z otoczeniem.

Kolejnym przykładem sposobu, w jaki materia była ujmowana w historii architektury, jest dobrze opisana tradycja budowania z wtórnym wykorzystaniem materiałów, motywowana nie tylko względami praktycznymi, takimi jak oszczędność czy właściwości materiału, ale głównie przesłankami ideologicznymi i symbolicznymi. Jedną z najbardziej rozpoznawalnych form tej praktyki są spolia – fragmenty wcześniejszych budowli włączane do nowych konstrukcji – które nie stanowią jedynie fragmentów odzyskanej materii, lecz są świadomym wyborem i aktem kulturowym, niosącym ze sobą określone przesłania polityczne, religijne oraz estetyczne. Poprzez ponowne użycie materia nie tyle ustępowała nowej formie, ile zachowywała swoją historyczną gęstość, tworząc napięcia i dialogi pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Jak zauważa Dale Kinney, spolia mają zdolność zakłócania linearnej narracji dziejów – ich obecność w architekturze otwiera pole dla wielowarstwowych interpretacji oraz ujawnia rolę materii jako nośnika pamięci, znaczenia i ideologii¹⁹. W najnowszych ujęciach podkreśla się jednak konieczność nowego spojrzenia na spolia jako aktywnego uczestnika praktyki twórczej i kulturowej reinterpretacji przeszłości²⁰. W tym kontekście Irene de Jong i Miguel John Versluys proponują traktowanie spoliów jako „innowujących obiektów” – materialnych elementów, które nie tyle odtwarzają przeszłość, co aktywnie uczestniczą w tworzeniu nowych znaczeń i struktur poprzez swoją obecność w nowym kontekście architektonicznym²¹. Materia – nosząca ślady zużycia, pęknięcia i inne fizyczne oznaki użytkowania – wnosi do nowej struktury nie tylko symboliczne odniesienia do przeszłości, lecz także autentyczną materialność historii, czyniąc ją obecnością zarówno fizyczną, jak i doświadczeniową.

Przykładem tej praktyki są liczne działania związane z odbudową budynków po II wojnie światowej. W kontekście Polski, a szczególnie Warszawy, jak wskazuje Adam Przywara we wstępie do książki *Zgruzowstanie. Przeszłość i przyszłość ruin w architekturze*, gruz powstały w wyniku zniszczeń wojennych stał się nie tylko odpadem budowlanym, lecz także nośnikiem

¹⁹ Zob. D. Kinney, *Spolia. Damnatio and Renovatio Memoriae*, „Memoirs of the American Academy in Rome” 1997, 42, s. 117–148.

²⁰ Zob. A. Zabłocka-Kos, *Spolia – nowe spojrzenie na przedmiot badań*, „Quart. The Quarterly of the Institute of Art History at the University of Wrocław” 2022, 65(3), s. 193–201.

²¹ I.J.F. de Jong, M.J. Versluys, *Innovating Objects? Spolia and the Question of Appropriation*, w: *Reading Greek and Hellenistic-Roman Spolia: Objects, Appropriation and Cultural Change*, red. eidem, Leiden–Boston 2023, s. 3.

symboliki zniszczenia i odrodzenia²². Materiał ten pełnił funkcję podwójną – z jednej strony był praktycznym surowcem niezbędnym do odbudowy miasta, z drugiej – materialnym świadectwem historii, które w procesie rekonstrukcji nadawało nowym budynkom kontekst pamięci i tożsamości. W ten sposób materia wtórnie użyta nie tylko wzbogacała tkankę miejską pod względem funkcjonalnym, lecz także budowała warstwę znaczeń społecznych i ideologicznych²³.

Współcześnie praktyka spoliów i wtórnego wykorzystania materiałów zyskuje także nowy wymiar – jako środek artystycznej oraz krytycznej refleksji nad historią. Przedefiniowanie pojęcia spolia – zjawiska historycznego – jako narzędzia współczesnego projektowania umożliwia ukazanie jego potencjału jako świadomego aktu twórczego i kulturowego. Przykładem jest odbudowa Neues Museum w Berlinie autorstwa Davida Chipperfielda²⁴. Pozostałości po wojennych zniszczeniach oraz fragmenty oryginalnej struktury nie zostały tam ukryte ani usunięte, lecz przeciwnie – wyeksponowane jako świadome elementy kompozycji²⁵. Materia „po przejściach” ze wszystkimi swoimi uszkodzeniami i śladami tworzy tym samym dialog między przeszłością a teraźniejszością, stając się współtwórcą nowej przestrzeni kulturowej. Jak podkreśla sam Chipperfield, celem nie była rekonstrukcja w sensie odtworzenia dawnego stanu, lecz „negocjacja z przeszłością” – zachowanie śladów zniszczenia jako nośników pamięci²⁶.

W przywołanych przykładach materia jawi się jako nośnik pamięci zbiorowej i tożsamości kulturowej, jej fizyczna obecność, naznaczona śladami przeszłości, staje się medium, poprzez które negocjuje się relacje z historią, nadając jej namacalną, emocjonalnie obciążoną formę. Jednocześnie pełni ona rolę narzędzia krytycznej refleksji nad przeszłością – zachowana w stanie niepełnym, uszkodzonym czy celowo odsłoniętym, umożliwia tworzenie narracji, które nie tyle rekonstruują historię, co prowadzą z nią świadomy dialog. Wszystkie te przykłady ukazują, że materia nigdy nie była w historii architektury neutralna, obojętna czy bezwładna – przeciwnie, zawsze pełniła funkcje symboliczne, ekonomiczne i pragmatyczne. Nie kwestionując znaczenia dotychczasowych badań nad materialnością architektury, których wybrane wątki omówiłem wcześniej, chcę jednak zaproponować przesunięcie

²² Zob. *Zgruzowstanie. Przeszłość i przyszłość ruin w architekturze*, red. A. Przywara, Warszawa 2023, s. 8–13.

²³ D. Kinney, *Roman Architectural Spolia*, „Proceedings of the American Philosophical Society” 2001, 145, s. 139.

²⁴ H. Ibelings, *David Chipperfield: Architecture and Context*, Basel 2010, s. 72.

²⁵ Ibidem.

²⁶ D. Chipperfield, *On Negotiating the Past*, „Architectural Review” 2009, 1350, s. 45.

perspektywy od analizy materii jako nośnika znaczeń ku jej ujęciu jako aktywnego uczestnika procesów projektowych. Zależy mi na refleksji nad tym, jak takie podejście może zmienić nasze rozumienie architektonicznej materii i co wnosi spojrzenie inspirowane nowomaterialistyczną perspektywą. Taka optyka pozwala po pierwsze uchwycić aktywną rolę materii – rozumianej nie jako bierny materiał, lecz jako siła sprawcza, która poprzez swoje właściwości fizyczne wpływa na decyzje projektowe, modyfikuje założenia, a niekiedy prowadzi do nieprzewidzianych zwrotów, często pomijanych w klasycznych interpretacjach. Po drugie, zwrócenie uwagi na materialną sprawczość otwiera przestrzeń do rozważań nad nieintencjonalnymi skutkami działań zarówno projektantów, jak i użytkowników. Pozwala dostrzec złożone, relacyjne powiązania między człowiekiem a światem materialnym, w których architektura nie jest jedynie rezultatem ludzkiej woli, lecz efektem współdziałania wielu sprawczych sił i czynników, także tych nie-ludzkich. W konsekwencji zatem proponuję przesunięcie akcentu z pytania „co materia znaczy?” na pytanie „co materia robi?”²⁷. Interesuje mnie nie tylko intencjonalność architektów czy ekonomika zastosowanych surowców, ale szczególnie materialne napięcia i procesy, które destabilizują pierwotne założenia i prowokują do poszukiwania nowych rozwiązań.

W tym miejscu chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na pewną kwestię definicyjną związaną z pojęciem architektury, która jest niezwykle istotna dla niniejszego artykułu. Marta Leśniakowska w książce *Co to jest architektura?* przyjmuje, że nie każdy materialny obiekt budowlany zasługuje na to miano²⁸. Jej zdaniem wiele realizacji pozostaje tylko w domenie budownictwa, które od architektury odróżnia nie tyle jakość wykonania, lecz przede wszystkim poziom kreacyjnego namysłu i intencji twórczej. Tak ustawiona perspektywa definicyjna pozwala dostrzec, że architektura, rozumiana jako kreacja wyższego rzędu, nie jest tożsama z samym faktem istnienia budynku w przestrzeni. Definicja ta uwypukla też pewną dwoistość architektury – częściowo opisaną już w tej części artykułu – która zasadza się na tym, że z jednej strony odnosi się ona do tego, co zabudowane i materialne, a z drugiej do zbioru konceptów, projektów, estetyk i idei. Historia sztuki tradycyjnie operowała głów-

²⁷ Takie ujęcie znajduje silne wsparcie w refleksji Tima Ingolda. W eseju *Materials Against Materiality* Ingold krytykuje esencjalistyczne, klasyfikacyjne podejście do materii jako czegoś trwałego i „danego”. Proponuje zamiast tego myślenie o materiałach jako o przepływach – dynamicznych działaniach, procesach i wzajemnych oddziaływaniach, które nieustannie współkształtują świat. W tym sensie nie tyle budujemy z materiałów, co raczej w materii – i to w materii, która działa; T. Ingold, *Materials Against Materiality*, „Archaeological Dialogues” 2007, 14(1), s. 1–16.

²⁸ Zob. M. Leśniakowska, *Co to jest architektura?*, Warszawa 1996.

nie tym drugim znaczeniem, analizując style, formy czy symbolikę, a kwestie materialne i techniczne lokowane były w polu inżynierii, rzemiosła i technologii. W tym sensie celem artykułu nie jest odkrywanie żadnej „nowej” warstwy tego, co zabudowane, a tylko próba przesunięcia do pola refleksji historii sztuki tych aspektów architektury, które wcześniej znajdowały się poza jej obszarem zainteresowań. Antoine Picon zwraca uwagę, że materialność architektury nie jest jedynie fizyczną cechą, lecz częścią myślenia technologicznego, integrującą materię z ludzką ekspresją²⁹. Takie podejście wpisuje się także w napięcie między zakresami dziedzinowymi samego pojęcia architektury, między architekturą jako sztuką a architekturą jako praktyką materialną i społeczną. Artykuł ten stanowi w konsekwencji próbę zintegrowania tych porządków poprzez zwrot ku temu, co materialne w badaniu architektury.

SPRAWCZA MATERIA

Teoretycznych założeń dla zrozumienia sprawczego statusu materii w procesie projektowania architektonicznego poszukuję w zwrocie relacyjnym w naukach społecznych oraz przede wszystkim w podejściach proponowanych przez badaczy nowego materializmu. Relacyjna optyka jest obecnie rozwijana przez wielu badaczy przyjmujących założenie, że społeczeństwo jest sumą wzajemnych relacji między aktorami. Mimo wspólnego teoretycznego punktu wyjścia, formułowane propozycje różnią się pod wieloma względami, co utrudnia zdefiniowanie jednolitego podejścia. W celu wyjaśnienia podstawowych założeń relacyjnego podejścia jako ramy dla rekonceptualizacji pojęcia sprawczości warto przywołać prace Mustafy Emirbayera³⁰, który rozwija swoją perspektywę w oparciu o pragmatyzm transakcyjny Johna Deweya. Punktem wyjścia dla jego rozważań jest pytanie o to, jak należy traktować świat – jako składający się z substancji, czy z procesów. Dla pełniejszego obrazu relacyjnego podejścia należy uwzględnić także perspektywę Nicka Crossleya³¹, opartą na analizie sieci, oraz koncepcję Iana Burkitta³², łączącą elementy marksizmu, pragmatyzmu i teorii sieci. W ramach tego zwrotu rozwijane są również badania wykraczające poza tradycyjne ujęcia relacji społecznych, obejmujące relacje między ludzkimi i nie-ludzkimi ak-

²⁹ Zob. A. Picon, *The Materiality of Architecture*, Minneapolis 2023.

³⁰ Zob. M. Emirbayer, *Manifesto for a Relational Sociology*, „The American Journal of Sociology” 1997, 103(2), s. 290–293.

³¹ Zob. N. Crossley, *Towards Relational Sociology*, London–New York 2011.

³² Zob. I. Burkitt, *Relational Agency: Relational Sociology, Agency and Interaction*, „European Journal of Social Theory” 2016, 19(3), s. 322–333.

torami oraz analizujące, w jaki sposób te powiązania współtworzą rzeczywistość społeczną i materialną. Natomiast szczególnie cenne wydają się tutaj relacyjne perspektywy wyrastające ze zwrotu posthumanistycznego i nowego 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. W tym kontekście warto przywołać Teorię aktora-sieci (ANT), która 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 społecznych³³. 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, którzy pochodzą z natury, jak na przykład drzewa czy owady. 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.

Z kolei termin nowy materializm pojawił się po raz pierwszy pod koniec lat 90. XX wieku w tekstach Rosi Braidotti³⁴ oraz Manuela DeLandy³⁵. Ten dynamiczny i niejednorodny nurt koncentruje się głównie na niedualistycznych sposobach myślenia, przywracając zainteresowanie materialnością, która dotychczas była traktowana jako bierna i pozbawiona znaczenia. Nowi materialiści w swoich rozmaitych diagnozach podkreślają, że rzeczywistość społeczna jest wytwarzana przez szereg sił materialnych, rozciągających się

³³ B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010.

³⁴ Zob. R. Braidotti, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Roma 2002; R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2013.

³⁵ Zob. M. DeLanda, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*, London 2006.

od tego, co fizyczne i biologiczne, po to, co psychologiczne, społeczne i kulturowe³⁶. Propozycje te otwierają zatem możliwość badania tego, jak aktorzy inni niż ludzie – na przykład narzędzia, technologie czy tytułowy piasek – stają się społecznymi agentami sprawiającymi, że rzeczy się dzieją. W swoich projektach proponują oni rozumienie sprawczości, które nie uprzywilejowuje już wyłącznie ludzkiego działania. Na potrzeby niniejszego artykułu przywołuję koncepcje witalistycznego materializmu Jane Bennett³⁷ oraz idee sprawczego realizmu Karen Barad³⁸, które w dalszej części tekstu stanowić będą dla mnie punkt wyjścia do przekroczenia antropocentrycznego rozumienia sprawczości w architekturze. Badaczki te w swoich projektach wchodzą w dialog z tradycyjnym pojęciem sprawczości i starają się pokazać, jak może ono funkcjonować poza poziomem ludzkiej intencjonalności.

Propozycja witalistycznego materializmu sformułowana przez Bennett w swoim założeniu podkreśla partycypujący i zdolny do wywierania wpływu charakter materii. 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 cieniu³⁹. Materialne moce krążą wokół i wewnątrz ludzkich ciał i mogą nam pomagać lub przeszkadzać, wzbogacać lub zubożać, i domaga-

³⁶ Złożoność sił materialnych, które kształtują nasze doświadczenie, można śledzić w ramach interaktywnej mapy *Digital Cartography of New Materialisms*. 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)*. 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. Zob. E. Geerts, *Materialist Philosophies Grounded in the Here And Now: Critical New Materialist Constellations & Interventions in Times Of Terror(ism)*, „UC Santa Cruz”, dostępny w internecie: <https://escholarship.org/uc/item/5p99j0b7> [dostęp: 14 lutego 2025].

³⁷ Zob. J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham 2010.

³⁸ Zob. K. Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham 2007; K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, w: *Teorie wywrotowe*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 323–360.

³⁹ Bennett, *Vibrant Matter*, s. IX.

ją się naszej uwagi. Materia nie jest zatem wyłącznie surowcem dla twórczej działalności człowieka, ale także sama dzięki swoim wibracjom może wprowadzać zmiany w zastanej układzie⁴⁰.

Kluczem dla zrozumienia proponowanej przez Bennett koncepcji jest ontologiczny egalitaryzm, który przejawia się w uznaniu wszystkich bytów bez wyjątku za zdolne do działania⁴¹. Badaczka, aby podkreślić nie-ludzką sprawczość i zwrócić na nią ludzką uwagę, proponuje termin *thing-power*, który Andrzej Marzec przyrównuje do istniejącego w języku polskim sformułowania „siłą rzeczy” oznaczającego nienegocjowalną konieczność lub opis sytuacji, której nie możemy zmienić albo uniknąć⁴². Jednak sformułowanie to może nieść za sobą pewien 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.

Rozumienie sprawczości, jakie 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 zrozumieć, jakie są źródła sprawczości, które sprawiają, że dane rzeczy dzieją się, to jednak ta nieuchwytność, jak podkreśla Bennett, jest (istotnym) jej elementem⁴³. Sprawczość w rozumieniu Bennett oparta jest na dystrybucji działania pomiędzy różnymi aktorami, co podkreśla moc materii i witalny wymiar świata, w którym krążą i krzyżują się różne siły⁴⁴.

⁴⁰ Ibidem, s. XIII.

⁴¹ A. Marzec, *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021, s. 226.

⁴² Ibidem, s. 226.

⁴³ Bennett, *Vibrant Matter*, s. 37.

⁴⁴ Ibidem, s. 39.

Karen Barad, podobnie jak Bennett, nie utożsamia sprawczości ze stałą cechą przypisaną konkretnym aktorom społecznym – nie jest ona czymś, co ktoś lub coś może posiadać⁴⁵. W prezentowanej przez badaczkę perspektywie następuje przejście od sprawczości rozumianej jako atrybut w stronę sprawczości pojmowanej w kategoriach działania i procesu⁴⁶. Koncepcja realizmu sprawczego Barad wyznacza drogę w kierunku odejścia od przypisywania poszczególnym aktorom odgórnych sposobów działania czy nadawaniu im intencjonalności. Barad opowiada się za tym, aby nie ustalać jasnych granic, w ramach których można definiować sprawczości aktorów, ale pozwolić na wyłanianie się jej w toku licznych procesów. Badaczka nie kreśli jasnych granic między tym, co ludzkie i tym, co nie-ludzkie, proponując zamiast tego nieróżnicujące pojęcie materii. Materia 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 sprawczością⁴⁷. W projekcie sprawczego realizmu materia opisywana jest jako „produkowana i produktywna, generowana i generatywna”⁴⁸. Materia według Barad nie jest czymś, co jest dane, nie jest wytworem ludzkiego działania, nie jest bierną masą oczekującą na kulturowe zdefiniowanie i nie jest efektem działań konkretnych praktyk kulturowych⁴⁹. Jest ona raczej aktywną uczestniczką procesu stawania się świata.

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-akcje⁵⁰. Pojęcie intra-akcji pozwala spojrzeć na sprawczość nie jako na wewnętrzną właściwość działającej w świecie jednost-

⁴⁵ Barad, *Posthumanistyczna performatywność...*, s. 352–355.

⁴⁶ Ibidem, s. 355.

⁴⁷ Ibidem, s. 350.

⁴⁸ Barad, *Meeting the Universe Halfway*, s. 137.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Karen Barad wprowadza pojęcie *intra-akcji* (*intra-action*) jako alternatywę dla tradycyjnego rozumienia interakcji, podkreślając, że byty nie istnieją wcześniej jako odrębne jednostki, lecz wyłaniają się w procesie wzajemnego oddziaływania. W przeciwieństwie do interakcji, która zakłada relacje między już ukształtowanymi podmiotami, intra-akcja wskazuje na współtworzenie się zarówno bytów, jak i rzeczywistości, w której funkcjonują, co pozwala na nowe spojrzenie na relacje między materią, materialnością i procesami tworzenia. Tym samym materia nie jest biernym tłem dla ludzkiej działalności, lecz aktywnym uczestnikiem nieustannie kształtujących się sieci relacji i znaczeń. Barad, *Meeting the Universe Halfway*, s. 178.

ki, ale jako dynamikę sił⁵¹, w ramach której wytwarzane są obiekty. W tym ujęciu sprawczość nie jest przypisana aktorowi, ale jest aktem stanowienia, wytwarzaniem zmian, przekształcaniem granic i tworzeniem różnicujących się konstrukcji. 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 wydarzenia⁵².

Zarówno Bennett, jak i Barad w swoich koncepcjach uwidaczniają sprawczy potencjał materii, która nie jest już tylko tłem dla ludzkiego działania. Zaprezentowane perspektywy pozwalają wyjść poza antropocentryczne narracje, które uznają człowieka za miarę wszystkich rzeczy, i umożliwiają dostrzeganie, w jaki sposób to, co nie-ludzkie, ma istotny i wszechobecny wpływ na otaczającą nas rzeczywistość. W rezultacie zwrócenie się ku materii w badaniach nad architekturą może umożliwić zrozumienie, że budynek nie jest raz na zawsze ustaloną formą, bierną i zastygłą materią, lecz jego forma i znaczenie kształtują się w toku urzeczywistniania rozmaitych sprawczości. Wibrująca, tętniąca życiem materia Bennett oraz idea sprawczego realizmu Barad stają się w tym kontekście narzędziami, które pozwalają spojrzeć na obiekty architektoniczne i sposoby ich projektowania jako na złożone byty, będące efektem wielu nieprzewidywalnych sojuszy. Propozycje te kierują zatem moją uwagę badawczą na charakterystyczne zdolności oraz skuteczne moce konkretnych konfiguracji materialnych. Tym samym umożliwiają podkreślenie tego, co zwykle pozostaje w cieniu opisu architektury – materialnej sprawczości. Nowy materializm podważa wciąż dominujące przekonanie, że nadawanie formy może nastąpić wyłącznie poprzez projektowanie – w modernistycznym rozumieniu materia postrzegana była jako bezwładna, kształtowana jedynie przez zamierzenia architekta. W konsekwencji tworzenie architektury przestaje być więc rozumiane jako jednostronny akt nadawania formy, a zaczyna być opisywane jako proces poszukiwania relacji i współdziałania między człowiekiem, materiałem i środowiskiem⁵³.

NOWY MATERIALIZM I BADANIE ARCHITEKTURY

Implikacje nowego materializmu w badaniach nad architekturą pozostają wciąż stosunkowo nieobecnym tematem. Niemniej jednak w krajobrazie badawczym można znaleźć kilka inspirujących punktów wyjścia. Szczególnie

⁵¹ Ibidem, s. 141.

⁵² Ibidem, s. 183.

⁵³ Zob. T. Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London–New York 2013.

warte uwagi są badania takich autorek jak Albena Yaneva⁵⁴, Camilla Møller⁵⁵, czy – w polskim kontekście – Agnieszka Szypulska⁵⁶, które w swoich pracach odczytują architekturę jako rezultat licznych procesów, uwzględniając materialne siły, w ramach których powstaje środowisko zabudowane. W dalszej części tekstu, śledząc ich badania, postaram się wskazać, w jaki sposób w analizach można uchwycić sprawczy wymiar materii.

Jednym z przykładów jest etnograficzne studium Yanevy badające relacje architektów z materialnymi artefaktami wykorzystywanymi w procesie projektowania w holenderskiej pracowni OMA⁵⁷. Celem jej badań było nie tylko zbadanie samego procesu tworzenia architektonicznego artefaktu, ale także ukazanie, w jaki sposób relacje między aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi mogą wpływać na znaczenie i formę obiektu. Badaczka pokazała, że już na etapie projektowania obiekt nie jest jedynie zależny od wizji architektów czy innych decydentów, lecz również od materialnych ograniczeń. To myślenie o dowartościowaniu sprawczości aktorów nie-ludzkich w procesach związanych z wytwarzaniem i przekształcaniem architektury jest także dobrze widoczne w badaniach Yanevy nad renowacją Alte Aula w Wiedniu⁵⁸. Śledząc dynamikę procesu renowacji, badaczka starała się zrozumieć, jak siedemna-

⁵⁴ Zob. A. Yaneva, *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*, Bern 2009; eadem, *Five Ways to Make Architecture Political*, Bloomsbury Press, London 2017; eadem, *Jak budynki nas „zaskakują”. Renowacja Alte Aula w Wiedniu*, tłum. E. Bińczyk, J. Gużyński, „AVANT” 2018, 9(3), s. 25–48; eadem, *The Method of Architectural Anthropology. Six Suggestions*, w: *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*, red. M. Stender, C. Bech-Danielson, A.L. Hagen, Abingdon 2021, s. 13–29. W tym miejscu chciałbym także zauważyć, że prace Yanevy czerpią bardziej z koncepcji Actor-Network Theory (ANT, teorii aktora-sieci) niż z perspektyw nowego materializmu, ale dobrze podkreślają aktywny status materii w kontekście procesów projektowania. W kontekście ANT i jej implikacji dla architektury dobrym przykładem są także badania takich autorów jak Kjetil Fallan i Bruno Latour. Zob. K. Fallan, *Architecture in Action: Travelling with Actor-Network Theory in the Land of Architectural Research*, „Architectural Theory Review” 2008, 13(1), s. 80–96; B. Latour, *Promises of Constructivism*, w: *Chasing Technoscience Matrix for Materiality*, red. D. Ihde, E. Selinger, Bloomington 2003, s. 27–46; B. Latour, A. Yaneva, *Dajcie mi rewolwer, a poruszę wszystkie budynki: architektura z punktu widzenia Teorii Aktora-Sieci (ANT)*, tłum. E. Bińczyk, J. Gużyński, „AVANT” 2018, 9(3), s. 15–24.

⁵⁵ C. Møller, *New Nørrebro Park’s Invisible Codesigners*, „Architectural Theory Review”, s. 81–98.

⁵⁶ A. Szypulska, *Park na betonie. Studium przypadku w perspektywie nowego materializmu Karen Barad*, „Czas Kultury” 2020, 2, s. 49.

⁵⁷ Zob. Yaneva, *The Making of a Building*, s. 1–23.

⁵⁸ Yaneva, *Jak budynki nas „zaskakują”...*, s. 32.

stowieczny budynek staje się elastyczny, posłuszny, ale również jak stawia opór wobec innych aktorów⁵⁹. Najlepiej ilustruje to opisany przez Yanevę przypadek fresków odkrytych w trakcie prac budowlanych, które stały się aktywnymi aktorami procesu projektowania, angażując jeszcze większą sieć aktorów i powodując zmiany w planie renowacji. Dla Yanevy sytuacja renowacji była wyjątkowa, ponieważ to właśnie wtedy najlepiej widać, co wpływa na kształt, funkcję i istotę budynku. Nie jest to wiedza historyczna na temat budynku ani przekazy archiwalne, lecz sama materia – w tym przypadku pojawiające się żółte plamy na ścianach – które zmieniają pierwotne założenia architektoniczne i konserwatorskie⁶⁰.

Camilla Møller w swoich najnowszych badaniach analizuje proces projektowania kopenhaskiego parku w dzielnicy Nørrebro, zwracając uwagę na wpływ warunków gruntowych na kształtowanie przestrzeni⁶¹. Badania te są szczególnie ważne w kontekście nowomaterialistycznego myślenia o architekturze, ponieważ ukazują, jak badanie aktywnej materii pozwala ujawnić złożoność i zaangażowanie wielu aktorów w proces przebudowy parku. Møller śledziła nie tylko działania architektów, lecz także uwzględniła sprawczość zanieczyszczonej ziemi, która wymusiła na projektantach zmiany w pierwotnych koncepcjach⁶². Poprzez wywiady z architektami i analizę archiwalnych materiałów, badaczka nie tyle analizowała, czym było zanieczyszczenie ziemi, ile to, jak wpłynęło ono na projekt i zmieniło go. Zdaniem Møller przykład ten pokazuje, że z perspektywy nowomaterialistycznej proces projektowania i budowy stanowi złożoność wielu indywidualnych aktorów i grup, którzy funkcjonują w zmiennych układach relacyjnych. W efekcie wynik procesu projektowania nie jest jedynie efektem pracy architekta, ale również rezultatem działań wielu aktorów i ich wzajemnych relacji. Badania te dobrze pokazały, że forma przebudowanego parku nie jest tylko efektem pracy architektów krajobrazu, ale raczej kształt niektórych elementów parku – jak powstałe wokół drzew wzniesienia – to raczej wynik negocjacji z zanieczyszczoną ziemią.

Z kolei ostatnim przykładem badań, jaki chciałbym przywołać w tej części artykułu, jest studium dotyczące betonu w warszawskim parku wokół Góry Kazury⁶³. W badaniach tych beton jest nie tylko fizycznym materiałem budowlanym, ale także aktywnym uczestnikiem w sieci relacji między ludźmi, naturą i architekturą. Góra Kazury to sztucznie uformowane wzniesienie, po-

⁵⁹ Ibidem, s. 45.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Møller, *New Nørrebro Park's Invisible Codesigners*, s. 81.

⁶² Ibidem, s. 87.

⁶³ Szypulska, *Park na betonie*, s. 49.

wstałe w wyniku nagromadzenia ziemi i gruzu betonowego podczas budowy pobliskiego osiedla. Autorka badań podkreśla, że materia (w tym kontekście beton) nie jest jedynie pasywnym tłem dla ludzkiej aktywności, lecz uczestniczy w procesach transformacji i tworzenia znaczeń w kontekście architektury i urbanistyki. Celem tego studium było zrozumienie współczesnej obecności betonu w parku oraz jego relacji z otoczeniem ludzkim i nie-ludzkim.

W ramach przywołanych powyżej propozycji badawczych można zaobserwować próbę zbudowania nowego języka do opisu złożoności architektonicznej. Język ten nie tylko akcentuje sprawczy potencjał aktorów ludzkich i nie-ludzkich, ale także uwidacznia pluralizm i ambiwalencję architektonicznych artefaktów. Pozwala on również opisać architektoniczną rzeczywistość jako przestrzeń współzależności między tym, co społeczne, dyskursywne i materialne.

PIASEK, KAMIEŃ I BETON

W dalszej części artykułu, odnosząc się do zaprezentowanego powyżej zaplecza teoretycznego oraz przykładów badań, pokazuję, w jaki sposób można śledzić aktywną materię w procesach projektowania oraz jak zyskuje ona sprawczość w konkretnych sytuacjach projektowych i w efekcie jak wpływa na formę budynku. Odwołuję się tutaj do przykładów z badań własnych, które przeprowadziłem w 2022 roku na potrzeby mojej rozprawy doktorskiej⁶⁴. Celem tych badań było zrozumienie specyfiki pracy nad projektami architektonicznymi oraz zmapowanie zmieniającego się zaangażowania różnych aktorów. Kluczowe dla opracowania metodologii moich badań okazały się zasady sformułowane przez Nicka Foxa i Pam Alldred w książce *Sociology and the New Materialism. Theory, Research, Action*, której celem – według autorów – było ukazanie, co nowy materializm może zaoferować wyobraźni socjologicznej⁶⁵. Zasady te dostarczają wskazówek, w jaki sposób badania mogą w praktyce wykorzystywać propozycje wyrastające na gruncie nowego materializmu. Nowomaterialistyczna metodologia, według Foxa i Alldred, zakłada

⁶⁴ W niniejszym artykule odwołuję się do materiałów zgromadzonych podczas pierwszego etapu badań przeprowadzonych na potrzeby rozprawy doktorskiej. Badania w formie wywiadów przeprowadziłem zdalnie między marcem a listopadem 2022 roku na grupie 21 architektów, w tym 12 kobiet i 9 mężczyzn. Wszystkie wywiady zostały zanonimizowane, ponieważ projektowanie to praca wykonywana dla inwestora na podstawie umowy regulującej warunki współpracy, która często zobowiązuje projektantów do zachowania poufności.

⁶⁵ N.J. Fox, P. Alldred, *Sociology and the New Materialism. Theory Research Action*, London 2017, s. 3–4.

zwrot ku materii jako aktywnemu uczestnikowi rzeczywistości społecznej, rezygnując z dominujących wcześniej poststrukturalistycznych analiz języka i dyskursu⁶⁶. Zamiast tego proponuje się badanie materialnych zdolności do działania i przekształcania świata, który postrzegany jest jako dynamiczny i niestabilny. Materia nie jest tu rozumiana jako coś stałego i wyizolowanego, lecz jako relacyjna i współtworząca rzeczywistość poprzez powiązania z innymi ciałami, rzeczami i ideami. Szczególny nacisk kładzie się na to, co materia robi, a nie czym jest. Tym samym człowiek przestaje być jedynym podmiotem działania, a jego aktywność zostaje wpisana w szerszy układ sił materialnych, co wymaga redefinicji pytań badawczych i metod tak, aby uchwycić złożoną sieć relacji, w której rozgrywają się procesy społeczne.

Opierając się na opisanych powyżej inspiracjach metodologicznych, przyjąłem następujące założenia dotyczące charakteru prowadzonych badań. Po pierwsze, nie skupiałem się na pojedynczych aktorach – zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich, lecz na relacjach, w ramach których przedmioty funkcjonują i powstają. Zamiast więc wyliczać zaangażowanych w proces projektowania uczestników, zależało mi na pokazaniu, jak współdziałają oni ze sobą, jak wpływają na możliwości działania i – w konsekwencji – jak wspólnie tworzą projekt architektoniczny. Szczególnie interesowały mnie relacje pomiędzy tym, co ludzkie i nie-ludzkie, ożywione i nieożywione, materialne i abstrakcyjne. Po drugie, celem moich badań nie było opisywanie konkretnych praktyk architektonicznych ani tworzenie klasyfikacji wyróżniających się podejść projektowych. Kluczowe znaczenie miała dla mnie dynamika procesu projektowania oraz różnorodny charakter relacji, w ramach których powstaje dany obiekt. Po trzecie, moja uwaga skoncentrowana była na zrozumieniu ekonomii relacji, ich produktywnej siły, a także możliwości i ograniczeń, jakie wnoszą do projektu architektonicznego. Po czwarte, 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.

W konsekwencji, podobnie jak nowomaterialistycznych badaczy, interesowała mnie w moich badaniach siła poszczególnych rzeczy, ich moc działania i zdolność do transformacji, a także odejście od postrzegania materii jedynie w kategoriach biernej egzystencji. Dzięki temu mogłem obserwować, jak budynek kształtowany jest nie tylko przez społeczności złożone z ludzkich aktorów, lecz także przez te nie-ludzkie. Takie podejście do badania procesu projektowania pozwoliło mi zrozumieć, że architektura nie jest wyłącznie efektem pracy architekta, lecz wynikiem wspólnego działania wielu aktorów, którzy uczestniczą w jej tworzeniu. W efekcie udało mi się stworzyć mapę

⁶⁶ Ibidem, s. 32.

zmieniających się sprawczości zaangażowanych w projektowanie i kształtowanie architektonicznych artefaktów, której wybrane elementy przedstawiam w dalszej części artykułu.

Odnosząc się do wypowiedzi respondentów i moich doświadczeń badawczych, chcę zwrócić uwagę na materialne elementy, które destabilizowały założenia projektowe, ujawniając nieprzewidywalność oraz złożoność całego procesu projektowania i budowania. Nie traktuję tych elementów jako odkryć historycznych, lecz jako narzędzia analizy procesów, w których materia przekracza status biernego tła, stając się aktywnym uczestnikiem architektonicznego działania. Architekci, opowiadając o swoich projektach, często odnosili się do różnych aktorów, którzy wpływali na proces projektowania oraz ostateczną formę budynku. Do aktorów tych można zaliczyć na przykład istniejący komin w przebudowywanym domu czy ptaki pojawiające się na elewacji – aktorzy ci zawsze destabilizowali założenia projektowe architekta i wpływali na rozszerzenie się sieci aktorów zaangażowanych w tworzenie środowiska zabudowanego. W dalszej części tekstu skupiam się na trzech historiach projektowych, w których piasek, kamienie i beton stają się sprawcze i wpływają na proces projektowania. Te historie ilustrują, jak z pozoru nieistotne elementy z perspektywy gotowego budynku mogą kształtować dynamikę całego projektu.

Pierwszym z przykładów jest historia budowy domów wczasowych wraz z pawilonem, który miał pełnić funkcję miejsca spotkań. Jak wskazuje architektka, w pierwszej fazie wspólnie z inwestorem postanowili zaprojektować i zrealizować domki, które zgodnie z założeniami miały mieć bardzo prostą formę, wykonaną niemal w całości z drewna. Podczas wykopu pod fundamenty domków na działce pojawiły się znaczne ilości piasku, stanowiącego odpad budowlany wymagający utylizacji. W tym czasie rozpoczęto również etap projektowania pawilonu i – jak podkreślała respondentka – był to kluczowy moment dla projektu:

Wtedy pomyślałam o dawnej, prymitywnej technologii stosowanej do budowy glinianek, która polega na ubijaniu warstw piasku, gliny i kruszywa w szalunku. W efekcie powstaje solidna, ubita ściana z samej ziemi, bez dodatkowych materiałów. [...] Podczas każdej budowy przeprowadzamy roboty ziemne i wykopujemy ziemię pod fundamenty, co zwykle wiąże się z dodatkowymi kosztami utylizacji. Tutaj jednak możemy ją w pełni wykorzystać, budując z niej ściany budynku. Metoda, którą postanowiłam zastosować do budowy nowego budynku, nawiązywała do tradycyjnych sposobów – ziemię wykopaną na miejscu mieszano z gliną, piaskiem i kruszywem, a następnie warstwami ubijano w szalunku (W16⁶⁷).

⁶⁷ Cytaty z wywiadów oznaczam w pracy w następujący sposób: WN, gdzie W oznacza wywiad, a N numer wywiadu.

Piasek jako materiał budowlany ma swoje specyficzne właściwości: dobrze akumuluje ciepło, izoluje akustycznie, ale jest także wrażliwy na wodę i ma znacznie niższą wytrzymałość niż beton. Jednak spojrzenie na piasek z perspektywy nowego materializmu pozwala na uchwycenie czegoś znacznie więcej niż jego właściwości fizycznych – wielości relacji, które otwiera w projekcie i w które jest on wciągany, a których linearny sposób opisu architektury nie uwzględniałby. Odnosząc się do koncepcji Bennett, można interpretować go jako manifestację *thing-power* – sprawczości rzeczy. W tym kontekście piasek nie ogranicza się do biernego poddawania się ludzkim działaniom, lecz aktywnie kształtuje procesy projektowe i wpływa ostatecznie na formę oraz estetykę budynku. Sprawczość piasku w tym projekcie ujawnia się zatem na dwa sposoby: po pierwsze, to jego fizyczna obecność na działce wymusza na architekcie i wykonawcach przemyślenie jego miejsca w projekcie. Po drugie, jak opisuje architektka, aby wykonać budynek z piasku, kluczowe było zaprojektowanie odpowiedniej technologii budowlanej:

Musieliśmy uzyskać jednostkowe dopuszczenie piasku jako materiału konstrukcyjnego. Był to jeden z powodów, które znacznie wydłużyły prace nad projektem. Przez długi czas szukaliśmy eksperta i konstruktora, który pomoże nam w opracowaniu całej procedury. Początkowo poszukiwaliśmy specjalistów lokalnie. Na Politechnice Warszawskiej jest profesor, która napisała książkę na ten temat i wraz ze swoimi współpracownikami oraz studentami zbudowała kilka lat temu budynek eksperymentalny. Jednak po rozmowach z nimi nie byliśmy pewni, czy posiadają wystarczające doświadczenie. W związku z tym musieliśmy szukać ekspertów w Europie, choć ze względu na skalę budynku nie każdy chciał się tego podjąć. Ostatecznie nawiązaliśmy współpracę z jednym z czołowych europejskich specjalistów, który pracował z uznanymi architektami stosującymi tę technologię. Udaliśmy się do jego biura i fabryki w Austrii, co było dla nas bardzo ciekawym doświadczeniem. Pełni on rolę konsultanta w projekcie i pomagał w przygotowaniu dokumentacji (W16).

Śledząc proces opracowania technologii, można dostrzec materialną moc piasku. Piasek przyczynił się do włączenia do projektu nowych uczestników. Opracowanie metody budowy wymagało poszukiwania specjalistów, co w konsekwencji doprowadziło do stworzenia międzynarodowej sieci współpracy. W jej skład weszli nie tylko architekci projektujący budynek, ale także eksperci pracujący na co dzień z tą specyficzną technologią. Piasek sam w sobie nie jest spoiwem ani materiałem konstrukcyjnym, pełni przede wszystkim funkcję wypełniacza w mieszaninach budowlanych. W praktyce musi być łączony z innymi składnikami, takimi jak glina, wapno czy cement, które nadają mieszaninie właściwości wiążących i wytrzymałość. W ramach prac

nad konstrukcją architekci dostosowali swoje standardowe procedury pracy do lokalnych uwarunkowań. Mieszali oraz ubijali ziemię, tworząc prototypy, które następnie były weryfikowane i testowane przez partnerów pod kątem wytrzymałości na różne siły mechaniczne oraz odporności na warunki atmosferyczne. W efekcie opracowana technologia wymusiła budowę pawilonu z masywnymi ścianami – ściany konstrukcyjne mają około 40 cm grubości – co znacząco wpłynęło na układ i organizację przestrzeni wewnątrz budynku, ale także jego estetykę.

W tym projekcie kluczowe jest zatem zrozumienie zmiany statusu piasku, który z odpadu budowlanego stał się istotnym elementem całego przedsięwzięcia i miał duże znaczenie dla charakteru, atmosfery oraz materialności projektowanego budynku. Nowy materializm pozwala nam dostrzec, w jaki sposób piasek przestaje być tylko pasywnym surowcem, a zamiast tego aktywnie uczestniczy w kształtowaniu formy budynku. W konsekwencji widzimy, że nie tylko ludzkie intencje kierują projektem, ale także sam piasek, który staje się jednym z głównych inicjatorów zmian. Piasek okazuje się nie tylko podatny na formowanie w ramach określonej technologii przez projektantów, ale również sam nadaje kształt budynkowi – na przykład determinując grubość ścian – i wymusza dostosowanie technik konstrukcyjnych. Karen Barad, w koncepcji sprawczego realizmu, podkreśla, że sprawczość nie jest wyłącznie domeną ludzi, lecz wynika z intra-akcji, czyli współkreacji materii i praktyk. W tym sensie piasek nie stanowi biernego tła dla działań człowieka, lecz aktywnie uczestniczy w procesie twórczym, wpływając na ostateczną formę projektu.

Kolejnym przykładem jest historia rozbudowy ceglanego budynku mieszkalnego oraz drewnianej stodoły sprzed ponad stu lat. Oprócz cegieł, ceramicznej dachówki i drewna, z których wykonano te obiekty, istotnym materiałem w budynkach na terenie całej wsi jest także ciosany kamień granitowy. Jak zauważa architekt: „Kamień ten był lokalnie dostępny w formie głazów narzutowych i powszechnie wykorzystywany w historycznej zabudowie, zwłaszcza do fundamentów, podmurówek, a czasem całych budynków – głównie gospodarczych, murów granicznych i murków oporowych” (W4). W omawianym projekcie podmurówka domu i stodoły, a także liczne murki oporowe na działce, zostały wykonane z kamienia.

Pytanie, które należy tutaj postawić, brzmi: dlaczego architekt zdecydował się na wykorzystanie kamienia? Po pierwsze, istniejący układ funkcjonalny budynku nie odpowiadał potrzebom przyszłych właścicieli, którzy chcieli powiększyć dom i połączyć go ze stodołą. Po drugie, nowa część budynku miała nawiązywać do istniejącej zabudowy, potraktowanej jako wzorzec, co umożliwiło wpisanie się w kontekst lokalnej architektury. Wykorzystanie ka-

mienia stworzyło możliwość wypracowania nowej formy architektonicznej, która, mimo swoich odmiennych cech, miała szansę być krajobrazowo akceptowalna.

W tym projekcie kamień jest dla architekta materiałem, który pozwala ustabilizować koncepcję i nadać jej fizyczny kształt. Jednak na etapie rysunków i makiety nie widzimy jeszcze, jak kamień wpływa na dynamikę projektu i destabilizuje założenia architekta. Wiadomo jedynie, że jest to budulec o specyficznych właściwościach: ciężki, twardy, zimny i szorstki, co umożliwia wyodrębnienie oraz zabezpieczenie przestrzeni. Sprawczość kamienia ujawnia się dopiero w trakcie prac budowlanych. Użycie kamienia w projekcie stanowi duże wyzwanie, ponieważ znalezienie rzemieślnika potrafiącego odtworzyć historyczny układ muru, zwłaszcza na poziomie technologicznym, okazało się problematyczne:

Budujemy ściany domu z ciężkich, masywnych granitowych głazów, podobnie jak setki lat temu w tej okolicy. We wsi jest wiele takich murków, choć nie na taką skalę jak u nas. Dziś już nikt tak nie buduje. Ludzie znający to rzemiosło właściwie zniknęli. Szukaliśmy wykonawcy przez wiele miesięcy. Większość była gotowa robić tylko atrapy z kamiennej okładziny, ale nie poddaliśmy się i w końcu znaleźliśmy jednego śmiałka. Ściany, które już powstały, robią wrażenie (W4).

Jeśli spoglądalibyśmy na kamienie użyte do wykonania podmurówki w kontekście ich właściwości fizycznych, kluczowe byłoby pokazanie, jak jego obecność w projekcie wpłynęła na tempo budowy – ciężar i trudność obróbki wymusiły powolniejszy, bardziej precyzyjny sposób pracy. Ponadto, dostępność materiału – poszukiwanie odpowiednich bloków granitu – zdeterminowała logistykę i koszty inwestycji. Architekt kierując się lokalnym kontekstem i chęcią nawiązania do historycznej zabudowy, włączył kamień do koncepcji, jednak dopiero w toku interakcji z rzemieślnikami ujawniły się technologiczne ograniczenia i wyzwania związane z jego wykorzystaniem. Znalezienie specjalisty zdolnego do obróbki i ułożenia kamienia w tradycyjny sposób stało się kluczowym elementem projektu, ukazując, że kamień nie jest jedynie biernym surowcem, ale aktywnym uczestnikiem procesu. Poszukiwanie odpowiednich wykonawców i kamieni – które, jak zauważył architekt, mogą być autentyczne lub imitowane przez betonowe płyty dekoracyjne – nie jest zatem opowieścią o sprzecznych interesach, ale o relacji pomiędzy wykonawcami, projektantami i kamieniami. W ramach tej współpracy architektki dzięki specjalistom zdobywają wiedzę na temat technologii budowania z kamienia, co pozwala stworzyć budynek, który harmonijnie wpisuje się w otoczenie, tak jakby zawsze tam istniał.

Aby zrozumieć architekturę jako dynamiczny proces, kluczowe staje się w tym momencie odwołanie do definicji sprawczości, które przywoływałem w poprzednich częściach artykułu. Zdaniem Barad sprawczość pojawia się wtedy, kiedy aktywne, tętniące życiem ciała i rzeczy pracują razem, kiedy się zderzają, kiedy wchodzą ze sobą w intra-akcje. Dlatego kamień w tym projekcie nie jest autonomicznym, statycznym materiałem, lecz aktywną materią, której znaczenie i funkcja wyłaniają się w relacji z innymi aktorami – architektami, rzemieślnikami, technologią budowlaną oraz samym procesem konstrukcji. Sprawczość kamienia ujawnia się w sieci wzajemnych powiązań, gdzie nie był już tylko materiałem, ale czynnikiem wpływającym na cały proces budowy i jego uczestników. Nie istnieje on jako niezależna jednostka, ale kształtuje i jest kształtowany przez kontekst, w którym funkcjonuje. Kamień i przebudowywany budynek nie istnieją jako odrębne byty, lecz ich znaczenie kształtuje się w relacjach. Co więcej, kamień nie jest po prostu wyborem estetycznym, lecz elementem, który poprzez swoje właściwości wpływał na dynamikę projektu, reorganizował decyzje ekonomiczne i technologiczne oraz kształtował relacje pomiędzy różnymi uczestnikami procesu.

Ostatni przykład dotyczy budowy domu z bloczków betonowych. Choć ten materiał nie jest tak unikalny i angażujący dla projektu jak wcześniej opisane kamienie czy piasek, to jednak ukazuje interesującą relację między parametrami materiału a estetycznymi właściwościami projektu. Bloczki betonowe, powszechnie stosowane przez inżynierów i projektantów, charakteryzują się standardowymi wymiarami, stabilnością, odpornością, łatwością montażu i dostępnością. W tym projekcie to właśnie wymiary bloczków stały się kluczowym elementem procesu projektowania, wpływając na poszczególne decyzje architektów.

Jak wskazała architektka, projekt ten zakładał wykorzystanie bloczków betonowych jako elementu dekoracyjnego, ponieważ ich układ miał pozostać widoczny na elewacji. W celu zachowania estetycznej spójności projektanci uznali, że bloczki muszą tworzyć precyzyjny wzór, możliwy tylko przy zastosowaniu elementów o określonych wymiarach.

Wiem, że to są drobne szczegóły, ale one mają znaczenie. Na przykład projektowaliśmy kiedyś dom z betonowego bloczka. Chcieliśmy zastosować betonowy bloczek i pozostawić go całkowicie odsłoniętym. Od samego początku musieliśmy więc uwzględniać jego wymiary, zarówno przy rysowaniu rzutu, jak i w elewacjach oraz przekrojach, aby wszystko było zgodne z wymiarem tego bloczka. Nawet przy projekcie wykonawczym, mimo że to był niewielki domek, konieczna była intensywna koordynacja z konstruktorem. Było ważne, by konstrukcja – odsłonięte wiązary, nadproża i inne elementy – była spójna z wymiarami bloczka (W19).

Bloczki betonowe stały się więc głównym organizującym elementem procesu projektowego i wykonawczego. Projektanci musieli zadbać, aby wszystkie elementy konstrukcyjne i estetyczne odpowiadały ich wymiarom, co wpływało zarówno na sposób projektowania, jak i technologię budowy. Odślonięte bloczki wymagały precyzji i uwzględnienia aspektów estetycznych. Architektka wspomina, że takie założenie postawiło przed zespołem wyzwania związane z jakością materiału – każdy bloczek musiał być idealnie równy, a układ murów starannie dopasowany, by całość prezentowała się estetycznie i spójnie.

W tym projekcie bloczki betonowe przyjęły nową funkcję – pełniły nie tylko rolę konstrukcyjną, ale także wyznaczały ramy estetyczne i funkcjonalne całego projektu, ilustrując, jak właściwości fizyczne materiałów współkształtują proces projektowy i realizacyjny. Właściwości materiału wpłynęły ostatecznie na wszystkie aspekty budynku – od organizacji przestrzeni, regulując proporcje wewnątrz, rozmieszczenie otworów okiennych i drzwiowych oraz kompozycję elewacji. Przykład ten pokazuje dobrze, że materiały budowlane nie są jedynie neutralnym tworzywem w rękach projektantów, lecz aktywnie współuczestniczą w procesie projektowym, wpływając na jego strukturę i finalny efekt estetyczny. Dlatego, jeśli spojrzymy na ten projekt z perspektywy Bennett, dostrzeżemy, że już w samym betonowym bloczku istniała tendencja do kierowania i kształtowania architektonicznych gestów – nawet jeśli to projektanci podejmują decyzje, to i tak podążają za formą i właściwościami materiału.

WNIOSKI

Zaaplikowanie potencjału, jaki oferują nowomaterialistyczne perspektywy, pozwala na odczytanie architektury jako wielorakich procesów społecznych i materialnych, które wiążą się z jej produkcją. Moje badanie konkretnych sytuacji projektowych ujawnia zatem zarówno niestabilną naturę architektonicznych artefaktów, jak i potrzebę ustanowienia krytycznej lektury, która uczyni produktywnymi wzajemne powiązania między nowym materializmem a architekturą. Eksploracja ta polega na rozpoznaniu szerokiego zakresu warunków fizycznych, materialnych, środowiskowych, społecznych i politycznych, a następnie nadaniu im sensu jako zbiorom relacyjnym, które są dynamiczne i wzajemnie zależne.

Zwrócenie się ku konkretnym przypadkom materiałów budowlanych, takich jak piasek, kamień i beton, pozwala dostrzec, że materia nie jest pasywnym tłem procesów projektowych, lecz aktywnie uczestniczy w kształtowa-

niu architektury. Każdy z tych materiałów ujawnia swoją sprawczość poprzez wpływ na decyzje projektowe, procesy technologiczne oraz dynamikę pracy architektów i wykonawców. Oznacza to, że architektura nie jest jedynie wynikiem ludzkiej intencji i wizji, lecz efektem współdziałania z materialnymi właściwościami budulców, które w różnych kontekstach wymuszają konkretne rozwiązania projektowe i technologiczne. Przypadek piasku pokazuje, jak materiał uznawany za odpad może stać się kluczowym elementem projektu, inspirując do opracowania nowej technologii budowlanej i prowadząc do międzynarodowej współpracy specjalistów. Kamień z kolei ilustruje, jak jego unikalne właściwości fizyczne i historyczne znaczenie wpływają na estetykę oraz proces budowlany, wymagając uwzględnienia lokalnych technik rzemieślniczych. Beton natomiast ujawnia, że jego standardowe wymiary i struktura determinują nie tylko proces konstrukcyjny, ale również estetykę budynku, narzucając projektantom określone ramy działania.

W konsekwencji, podążając za piaskiem, kamieniem i betonem, śledziłem procesy związane z tworzeniem architektury, polegające na doświadczaniu różnych trajektorii i wydarzeń. W ten sposób mogłem uchwycić to, co wymyka się tradycyjnym odczytaniom architektury, i przyczynić się do bardziej produktywnego jej rozumienia jako dynamicznego procesu, w którym znaczenie i forma nie są ustalone raz na zawsze, lecz generowane w ramach urzeczywistniania rozmaitych sprawczości. Takie ujęcie pozwala pogłębić nowomaterialistyczne rozumienie architektury jako rezultatu relacji, które nie są z góry ustalone, lecz wyłaniają się w praktyce – w relacjach pomiędzy aktorami ludzkimi i nie-ludzkimi, planem i materia, intencją i oporem. Tym samym tekst stanowi próbę empirycznego uchwycenia i uszczegółowienia mechanizmów sprawczości materii w procesach projektowych.

BIBLIOGRAFIA

- Abriszewski K., *Poznanie, polityka, zbiorowość. Analiza Teorii Aktora – Sieci Bruno Latoura*, Kraków 2012
- Architects After Architecture: Alternative Pathways for Practice*, red. C. Harriss, R. Hyde, J. Marcaccio, London–New York 2021
- Barad K., *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham 2007
- Barad K., *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, w: *Teorie wywrotowe*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 323–360
- Bennett J., *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham 2009
- Braidotti R., *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Roma 2002

- Braidotti R., *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, red. A. Kowalczyk, Warszawa 2013
- Brzozowska-Brywczyńska M., *Co z tą sprawczością? Material turn w studiach nad dzieciństwem*, „Czas Kultury” 2021, 4, s. 179–184
- Burkitt I., *Relational Agency: Relational Sociology, Agency and Interaction*, „European Journal of Social Theory” 2016, 19(3), s. 322–333
- Chipperfield D., *On Negotiating the Past*, „Architectural Review” 2009, 1350, s. 42–47
- Crossley N., *Towards Relational Sociology*, London–New York 2011
- Cuff D., *Architecture: The History of Practice*, Cambridge 1992
- DeLanda M., *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory And Social Complexity*, London 2006
- Derra A., *Mechanika kwantowa, dyfrakcja i niedosyt filozoficzny. Nowy materializm feministyczny Karen Barad w kontekście studiów nad nauką i technologią*, w: *Feministyczne nowe materializmy: usytuowane kartografie*, red. O. Cielemecka, M. Rogowska-Stangret, Lublin 2018, s. 129–149
- Dobrenko E., *The Political Economy of Socialist Realism*, New Haven 2007
- Emirbayer M., *Manifesto for a Relational Sociology*, „The American Journal of Sociology” 1997, 103(2), s. 290–293
- Forty A., *Concrete and Culture. A Material History*, London 2012
- Forty A., *Material Thinking: The Theory and Practice of Creative Research*, London 2013
- Fox N.J., P. Alldred, *Sociology and the New Materialism. Theory Research Action*, London 2017
- Frampton K., *Modern Architecture: A Critical History*, London 1983
- Frampton K., *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge–Massachusetts 1995
- Geerts E., *Materialist Philosophies Grounded in the Here And Now: Critical New Materialist Constellations & Interventions in Times Of Terror(ism)*, UC Santa Cruz 2019, dostępny w internecie: <https://escholarship.org/uc/item/5p99j0b7> [dostęp: 14 lutego 2025]
- Hyży E., *Dzielenie się światem. Nowy feministyczny realizm w ujęciu Karen Barad*, w: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarne*, red. E. Hyży, Toruń 2017
- Ibelings H., *David Chipperfield: Architecture and Context*, Basel 2010
- Ingold T., *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London–New York 2013
- Ingold T., *Materials Against Materiality*, „Archaeological Dialogues” 2007, 14(1), s. 1–16
- Jones P., *(Cultural) Sociologies of Architecture?*, w: *The SAGE Handbook of Cultural Sociology*, red. D. Inglis, A.M. Almila, London 2016, s. 465–480
- Jong I.J.F. de, M.J. Versluys, *Innovating Objects? Spolia and the Question of Appropriation*, w: *Reading Greek and Hellenistic-Roman Spolia: Objects, Appropriation and Cultural Change*, red. eadem, Leiden–Boston 2023, s. 3–13
- Kinney D., *Roman Architectural Spolia*, „Proceedings of the American Philosophical Society” 2001, 145, s. 138–161
- Kinney D., *Spolia. Damnatio and Renovatio Memoriae*, „Memoirs of the American Academy in Rome” 1997, 42, s. 117–148

- Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, tłum. A. Kołodziejczyk, Kraków 2010
- Latour B., *Promises of Constructivism*, w: *Chasing Technoscience Matrix for Materiality*, red. D. Ihde, E. Selinger, Bloomington 2003, s. 27–46
- Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne: wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010
- Latour B., *Wizualizacja i poznanie: Zrysowywanie rzeczy razem*, „AVANT” 2012, 3, s. 207–257
- Latour B., A. Yaneva, *Dajcie mi rewolwer, a poruszę wszystkie budynki: architektura z punktu widzenia Teorii Aktora-Sieci (ANT)*, tłum. E. Bińczyk, J. Gużyński, „AVANT” 2018, 9(3), s. 15–24
- Law J., *After Method: Mess in Social Science Research*, London–New York 2004
- Leśniakowska M., *Co to jest architektura?*, Warszawa 1996
- Marzec A., *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa 2021
- Møller C., *New Nørrebro Park's invisible codesigners*, „Architecture and Culture” 2018, 6(1), s. 81–98
- Picon A., *The Materiality of Architecture*, Minneapolis 2023
- Rethinking Architectural Historiography*, red. D. Arnold, E.A. Ergut, B.T. Özkaya, London 2006
- Rudofsky B., *Architecture Without Architects*, New York 1964
- Sklair L., *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*, „International Journal of Urban and Regional Research” 2005, 29, s. 485–500
- Spolia – nowe spojrzenie na przedmiot badań*, red. A. Kacprzak, Wrocław 2021
- Trübenbach M., *Material Dramaturgy: Tracing Trails of Dust in the Architectural Design Process*, doktorat, Oslo School of Architecture and Design 2024, dostępny w internecie: <https://hdl.handle.net/11250/3120720> [dostęp: 20 maja 2025]
- Urban Assemblages. How Actor-Network Theory Changes Urban Studies*, red. I. Farias, T. Bender, London–New York 2011
- Yaneva A., *Five Ways to Make Architecture Political*, London 2017
- Yaneva A., *Jak budynki nas „zaskakują”. Renowacja Alte Aula w Wiedniu*, tłum. E. Bińczyk, J. Gużyński, „AVANT” 2018, 9(3), s. 25–48
- Yaneva A., *Latour for Architects*, London 2022
- Yaneva A., *The Making of a Building: A Pragmatist Approach to Architecture*, Bern 2009
- Yaneva A., *The Method of Architectural Anthropology. Six Suggestions*, w: *Architectural Anthropology: Exploring Lived Space*, red. M. Stender, C. Bech-Danielson, A.L. Hagen, Abingdon 2021, s. 13–29
- Zabłocka-Kos A., *Spolia – nowe spojrzenie na przedmiot badań*, „Quart. The Quarterly of the Institute of Art History at the University of Wrocław” 2022, 65(3), s. 193–201
- Zgruzowstanie. Przeszłość i przyszłość ruin w architekturze*, red. A. Przywara, Warszawa 2023

Mateusz Włodarek

National Institute of Architecture and Urban Planning

WHEN SAND, STONE, AND CONCRETE BECOME AGENTS. NEW
MATERIALISM AND THE STUDY OF ARCHITECTURE

Summary

The article analyses the agency of matter in the architectural design process, emphasizing that it does not merely serve as a passive background but plays an active role in shaping architectural form. Referring to the principles of new materialism, particularly the works of Jane Bennett and Karen Barad, the author highlights the agentic potential of matter, which influences the course of design processes and modifies the initial design intentions. The analysis of materials such as stone, concrete and sand demonstrates how matter actively participates in the creation of architecture, shaping the final form of structures. The aim of the article is to view buildings as dynamic structures emerging from the complex interaction between humans and materials.

Keywords:

architecture, new materialism, matter, agency

