Magda Matyszek-Imielińska

ORCID: 0000-0002-0618-2066

Uniwersytet Wrocławski

Czy Bruno Latour testuje Rema Koolhaasa i co z tego dla nowej humanistyki wynika?

Abstrakt: Jeden z najsłynniejszych dziś architektów Rem Koolhaas podejmuje problem obiektów architektonicznych jako zsięciowanych, podlegających transformacjom procesów nie tylko konstrukcyjnych, lecz także społecznych i politycznych. Z kolei socjolog Bruno Latour tym razem konstruuje teorię — broń/nowe narzędzie, za pomocą którego architekci mieliby poruszyć statyczne dotąd obiekty (*Give me a gun and I will make all the buildings move*) i projektować w przestrzeni nieeuklidesowej. Teoretycznie „ostukując architekturę Koolhaasa laseczką ślepca”, Latour z jednej strony znów udowadnia, że nigdy nie byliśmy nowoczesni, a z drugiej proponuje tak spojrzeć na proces projektowania, by dostrzec publiczny charakter rzeczy, odkryć sprawczość nie-ludzkich aktorów. Co wynika ze współpracy Latoura z Koolhaasem? Czy rozważania praktyka i teoretyka, architekta i socjologa okażą się istotnym wkładem pozwalającym na rewizję zwrotów kulturowych? W artykule, w duchu krytycznego namysłu nad mitem samotnego geniusza (naukowca, architekta), śledzę postulaty traktowania projektowania jako procesu kolektywnego, sieciującego pracę pomocników i współpracowników, zbieraczy danych i poszukiwaczy kontekstów. Czy w praktyce architektonicznej są one rzeczywiście realizowane? Czy w tym wypadku naprawdę można mówić o eksperymentalnych metodach produkcji i prezentacji wiedzy?

Słowa-klucze: krytyczne projektowanie, architektura, materialność, nowa humanistyka, eksperyment

Bruno Latour od wielu już lat w obszarze nowej humanistyki proponuje tyleż ciekawe, co kontrowersyjne koncepcje tego, jak można dziś badać kulturę, wychodząc poza jej krytykę, a skupiając się raczej na metodycznym poszukiwaniu połączeń, translacji i sieci między różnymi porządkami: społecznym, kulturowym, materialnym, technologicznym, cielesnym, politycznym itp. Usiłuje tym samym zasypać przepaść między naukami ścisłymi a humanistyką. Efektem tych poszukiwań jest bardzo szeroko zakrojony program badawczy, który można by było określić jako „demokracja skupiona wokół rzeczy”. Celem jest zatem społeczny gest splatania na nowo tego, co materialne, nie-ludzkie, biologiczne, tekstowe. Dlatego Latour, jak wielu innych badaczy z kręgu studiów nad nauką i techniką (Constructive Technology Assessment, CTA) czy konstruktywistycznej socjolo-

gii i historii techniki (Social Construction of Technology, SCOT)¹, zainteresował się architekturą jako najbardziej namacalnym obszarem materialności, ale też obszarem, w którym łączy się to, co humanistyczne, z tym, co techniczne, dowodząc jednocześnie, że to, co społeczne, nie ma wyłącznie ludzkiego charakteru. Chodziło mu jednak nie tyle o budowanie, ile o przeprojektowywanie (*redesign*) traktowane jako działanie polityczne, polegające na przekształceniu przestrzeni, przemodelowywaniu tego, co już istnieje. Humanistów interesować bowiem miały wypracowywane przez architektów sposoby wizualnej reprezentacji rzeczy po to, by bardziej adekwatnie opisać świat społeczny.

Podobny gest czynią Tim Ingold czy Richard Sennett, którzy kierują uwagę na procesualność, relacyjność, elastyczność pracy z materialnością. U tych autorów jednak nie tyle chodzi o nadanie sprawczości podmiotom nie-ludzkim. Dla przykładu Ingold formułuje radykalny manifest obalenia zachodniego modelu hylemorficznego, nakazującego nam myśleć o sprawcy konceptualizującym formę narzuconą na bierną materię. Zaznacza, że to nie przedmioty działają, lecz raczej ich materialności i siły, właściwości przedmiotów nakierowują sprawcę na działanie. To także sprawia, że Ingold krytycznie odnosi się między innymi do teorii podmiotów nie-ludzkich Bruno Latoura, który w jego ocenie próbuje jedynie zrównoważyć model hylemorficzny w ten sposób, że nadaje sprawczość nie tylko koceptualizującemu formę podmiotowi, ale też materii². Z dzisiejszych zainteresowań Latoura architekturą i Latourem w środowisku architektów można wyprowadzić wnioski, że to zaciekawienie sobą socjologii i architektury, wzajemne badanie i rozpoznawanie wynika z zainteresowania obu stron eksperymentem oraz bliskimi związkami praktyki architektonicznej z teorią.

Latour w obszarze humanistyki przyjmuje strategię naukowca wspierającego eksperymentalne projekty, których celem jest wypracowywanie sposobów reprezentacji rzeczy jako sieci. Wydobywając ich sprawczość, chce pokazać je jako działających aktorów. Stąd na przykład zainicjował na paryskiej uczelni Sciences Po kierunek studiów Programme for Experimentation in Arts and Politics, by móc określić i testować różne sposoby reprezentacji rzeczy, wydobyć ich materialność właśnie jako sprawczość³. Latour wraz z Peterem Weiblem zainicjowali także gi-

¹ A. Rip, J. Schot, J.T. Misa, *Managing Technology in Society. The Approach of Constructive Technology Assessment*, London-New York 1995, W.E. Bijker, J. Law, *Shaping technology/building society: Studies in sociotechnical change*, Cambridge, Mass 1992. Polskie opracowania por. M. Bucholc, *Pamiętacie mocny program? Współczesne losy mocnego programu socjologii wiedzy*, [w:] *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*, red. L.M. Nijakowski, M. Gdula, Warszawa, 2014; A. Szahaj, *O tak zwanym mocnym programie socjologii wiedzy szkoły edynburskiej*, „Kultura Współczesna” 1995, nr 1/2, s. 53–67.

² T. Ingold, *Splatając otwarty świat*, przeł. E. Klekot, Kraków 2018. Por. także M. Matysek-Imielińska, *Splatając otwarty świat/ Doświadczając miejskich utopii. Teoretyczne założenia eksperymentów miejskich w duchu Tima Ingolda*, „Kultura Współczesna” 2019, nr 3 [w druku].

³ <http://www.bruno-latour.fr/node/532.html> (dostęp: 20 stycznia 2019).

gantyczny eksperymentalny projekt badawczy *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, którego efekty zaprezentowano w Centrum Sztuki i Nowych Mediów w Karlsruhe (Center for Art and Media, Karlsruhe). Wzięli w nim udział inżynierowie, artyści i naukowcy, którzy przygotowali wspólnie interdyscyplinarną wystawę i pokazali na niej skomplikowane i wielopostaciowe warianty różnych form reprezentacji zawiłych zagadnień architektonicznych, politycznych, religijnych, związanych z demokratycznymi procesami, z technologią, ekologią i nauką. Celem tego trwającego ponad dwa lata eksperymentu badawczego było pokazanie, jak upublicznia się rzeczy, jak czyni się je widzialnymi i poprzez poszukiwanie nowych sposobów reprezentacji, wizualności, czynienia widzialnym tego, co niewidoczne, nadaje się im polityczną i sprawczą moc. Miał być to eksperymentalny „parlament rzeczy”⁴.

Na tej wystawie swój *modus operandi* zaprezentował Rem Koolhaas, holenderski architekt, praktyk i teoretyk, *starchitekt*⁵ i celebryta w świecie architektury, twórca OMA (Office of Metropolitan Architecture) w Rotterdamie. Sposób pracy tego architekta jest szczególnie — eksperymentalny, nakierowany na testowanie różnych wariantów. Koolhaas buduje makiety swoich obiektów, a potem poddaje je długotrwałemu procesowi manipulacji poszczególnymi elementami, które zmieniają się, gdy uwzględni się dodatkowe dane, konteksty, okoliczności. Serie makiet można więc śledzić, linearnie obserwując proces zmiany, transformacji i odkrywania ograniczeń, które wyłaniają się w tym procesie, oraz konfliktów, które go dynamizują. W ten sposób Koolhaas odsłania proces dialogiczności i osiągania konsensusu. Do tych makiet niejako „wszczepiane” są doświadczenia codzienności połączone z innymi rzeczami, procesami, zjawiskami, tak że powstają zupełnie nowe jakości. „Budynek to złożone zgromadzenie przeciwstawnych sił, które tak jak parlament musi dojść do zgody, by można było żyć w harmonii i zamieszkiwać wspólną przestrzeń” — napisała Albena Yaneva w ogromnym, liczącym ponad tysiąc stron katalogu wystawy⁶.

Yaneva rozwija, ale też testuje myśl Latoura. W Manchester School of Architecture — jednym z ośmiu europejskich uniwersytetów zaangażowanych w międzynarodowy projekt MACOSPOL (Mapping Controversies on Science for Politics) — analizowała kontrowersje wokół Londyńskiego Stadionu Olimpijskiego. Yaneva skupia się również w swoich badaniach na etnografii praktyki architektów, na tym na przykład, w jakich warunkach, za pomocą jakich narzędzi tworzą, a także jakim kosztem i w wyniku jakich okoliczności dochodzi do transformacji w projektach. Badaczka twierdzi, że to pozwala zrozumieć nie tylko sam budynek, lecz także sytuację społeczną, w której tworzą architekci. Yaneva

⁴ B. Latour, *From Realpolitik to Dingpolitik*, [w:] *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, red. B. Latour, P. Weibel, Cambridge 2005, s. 15–54.

⁵ Film dokumentalny *Rem Koolhaas — Starchitekt* o architekcie nakręcił jego syn, zob. *Rem Koolhaas — Starchitekt*, reż. T. Koolhaas, USA-Holandia, 2016.

⁶ A. Yaneva, *A Building is a Multiverse*, [w:] *Making Things Public...*, s. 531.

prowadziła też serię wywiadów ze współpracownikami Koolhaasa z biura OMA. Jeden z nich, Ole Scheeren, przyznał, że eksperymentując z modelami, Koolhaas chce „pokazać, że można w nich pomieścić prawie losową liczbę rzeczy; a jeszcze ważniejsze jest pokazanie zdolności systemu do rozwinięcia mnogości cech”⁷.

Koolhaas nie tylko projektuje, tworzy modele i odsłania proces projektowania. To również praktyk, który architektoniczną działalność obejmuje teoretyczną refleksją⁸. Sposób pracy Koolhasa, jego zorientowanie na liczne transformacje oraz postrzeganie projektowania jako nieustannego przekształcania i dokładania kolejnych elementów, sieciowanie ich, zwrócenie uwagi na materialność zainteresowały Latoura do tego stopnia, że nawiązał niezwykle bliską współpracę z architektem, widząc w nim twórcę, który eksperymentuje z nowymi formami reprezentacji, nową wizualnością, a zatem i nową politycznością rzeczy.

W 2008 roku w Design History Society Latour wygłosił dla architektów wykład, przekonywał w nim, że w końcu wyzbyliśmy się pychy modernistów, którzy niczym Prometeusz chcieli budować, stwarzać od nowa przestrzeń społeczną. Dokonując takich aktów założycielskich, wierzyli, że urządują świat. A architektura była najlepszym dowodem na możliwość matematycznego uporządkowania ludzkiej przestrzeni. Latour dokonuje wnikliwej analizy słowa design i stwierdza, że jeśli w istocie nigdy nie byliśmy nowocześni⁹, to przestańmy karmić się tą pychą budowania zamkniętej, genialnej kreacji, a zacznijmy skromniej i z większą pokorą, ale realniej działać w przestrzeni społecznej. „Zacznijmy projektować!” — zwraca się do architektów Latour. Słowo „projektowanie” nabiera dziś bowiem nowych znaczeń: od kształtowania obiektów codziennego użytku po projektowanie krajobrazów i narodów. Dziś przeprojektowujemy miasta, projektujemy nawet naturę, prowadząc eksperymenty genetyczne, projektujemy nowe żywe istoty. Projektowanie według Latoura to czynność skrupulatna, zorientowana na detal i wzajemne powiązania. Skupiając się na nich, można nie zmieniając całości, przeprojektowywać jej elementy. Redesign jest do pewnego stopnia środkiem naprawczym. A to z kolei wiąże się z debatą nad tym, co nie działa, co wymaga naprawy i w jakiej skali. Projektowanie wiąże się więc z dyskusją i debatą. Nie tyle z zamkniętą formą obiektu, ile z otwartym na dialogiczność, kolektywnym procesem, pełnym konfliktów i sprzeczności. To działanie postprometejskie, które pozwala zrozumieć sieciowy, złożony, nieoczywisty charakter rzeczy. Nie umiemy ich jednak prezentować, albowiem rzeczy zawsze sprowadzamy do ich dwuwymiarowości, oczywistości¹⁰. Na XI Biennale

⁷ Interview with Ole Scheeren from OMA, September 2002, cyt. za: A. Yanewa, *op. cit.*, s. 351.

⁸ W Polsce jak dotąd ukazała się antologia tekstów Rema Koolhaasa, *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*, przeł. M. Wawrzyńczak, red. A. Leśniak, G. Piątek, Warszawa 2017, w wyborze A. Leśniaka, oraz *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013.

⁹ Zob. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Warszawa 2011.

¹⁰ B. Latour, *Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)*, [w:] *Networks of Design. Proceedings of the 2008 Annual Inter-*

Architektury w Wenecji w 2008 roku zaprezentowana została książka *Explorations in Architecture. Teaching, Design, Research*, w której Latour wspólnie z Yanevą opublikowali swój „manifest”, *Give Me a Gun and I Will Make All the Buildings Move: An ANT's View of a Architecture*. Autorzy tego tekstu przekonują: „przestrzeń euklidesowa to przestrzeń, w której budynki są rysowane na papierze, ale nie środowisko, w którym są budowane, a tym bardziej nie świat, w którym są używane”¹¹.

Oczywiste? Ale jeśli dla architektów to oczywistość, to dlaczego nie przedstawiają architektury inaczej? Dlaczego nawet nie wypracowują innej formy wizualności? Latour powrócił tym samym do pytania, na którego odpowiedź spodziewał się znaleźć podczas eksperymentu badawczego Making Things Public. Mamy więc problem nie tylko natury epistemicznej, lecz także politycznej. Nie potrafiąc wiernie i wyczerpująco przedstawić architektury, opisać jej działania, wielowymiarowości, dynamiki, nie możemy zagwarantować jej rzetelnej reprezentacji politycznej. To, co powinniśmy widzieć, to nie budynek (nie rzeczownik), lecz proces budowania (rzeczownik odczasownikowy) czy projektowania i jego ciągły ruch. „Powinniśmy podchodzić z jeszcze większym szacunkiem do serii transformacji, dla których każdy obraz jest tylko prowizoryczną ramą”¹² — upomina się Latour.

Latour i Yaneva opisują swoje postulaty za pomocą figury pistoletu fotograficznego, który Etienne Jules Marey skonstruował w 1882 roku, by za jego pomocą uchwycić lot ptaka. W kolejnych, następujących po sobie klatkach-ujęciach chciał zarejestrować (zaprezentować) dynamizm ruchów ptaka. Tu chodzi o podobny mechanizm. „Dajcie mi pistolet, a poruszę budynki” — oznacza propozycję, by ożywić statyczność obiektów, by zobaczyć krok po kroku, jak rzecz się staje.

Gdzie (w renderowanych rysunkach) umieszczasz wściekłych klientów i ich czasami sprzeczne żądania? Gdzie wstawisz ograniczenia prawne i plany zagospodarowania przestrzennego? Gdzie znajdują się plany budżetowe i różne opcje budżetu? Gdzie umieścisz logistykę wielu kolejnych transakcji? Gdzie umieścisz subtelną ocenę wykwalifikowanych i niewykwalifikowanych praktyków? Gdzie archiwizujesz wiele kolejnych modeli, które musiałeś zmodyfikować, aby zabsorbować i uwzględnić ciągłe wymagania tak wielu sprzecznych interesariuszy — użytkowników, społeczności sąsiadów, konserwatorów, klientów, przedstawicieli rządu i władz miejskich?¹³

Autorzy tych pytań przekonani są bowiem, że na tym właśnie polega projektowanie. To działanie oznaczające dodawanie coraz to nowych wymiarów, nowych aspektów, które wspólnie zsieciovane składają się na budynek. Latour i Yaneva

national Conference of the Design History Society, red. F. Hackne, J. Glynne, V. Minto, Falmouth 2009, s. 2–10, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/112-DESIGN-CORNWALL-GB.pdf> (dostęp: 20 stycznia 2019).

¹¹ B. Latour, A. Yaneva, *Give Me a Gun and I will Make All the Buildings Move. An ANT View of Architecture*, [w:] *Explorations in Architecture. Teaching, Design, Research*, red. G. Reto, Basel 2008, s. 82.

¹² B. Latour, *How to Be Iconophilic in Art, Science and Religion?*, [w:] *Picturing Science, Producing Art*, red. C.A. Jones, P. Galison, New York-London 1998, s. 421.

¹³ B. Latour, A. Yaneva, *op. cit.*, s. 81–82.

oferują swoją teorię jako narzędzie podobne do aparatu Mareya, za pomocą którego architekci będą eksperymentalnie podejmować próby wyjścia poza przestrzeń euklidesową. Ich teoria ma umożliwić nową wizualizację danych, pozwalającą na nawigację w architektonicznym krajobrazie, rozumianą jako

animowaną serię udanych i nieudanych projektów, jako zmieniające się i krzyżujące się trajektorie niestabilnych definicji i ekspertyz, opornych materiałów i technologii budowlanych, żonglowanie obawami użytkowników i społeczności. Oznacza to, że powinniśmy wreszcie móc wyobrazić sobie budynek jako ruchomy modulator regulujący różne intensywności zaangażowania, przekierowujący uwagę użytkowników, sieciujący i łączący ludzi, koncentrujący strumienie aktorów i dystrybuujący je tak, aby komponować siłę produkcyjną w czasoprzestrzeni¹⁴.

Czy broń/pistolet/teorię, którą proponują architektom Latour i Yaneva, da się w praktyce projektowej zastosować? Jak daleko odbiega skonstruowana przez Latoura teoretyczna maszyna (broń/pistolet) do tej wizualizacji i reprezentacji budynku (budynkowania?) od realnej praktyki architektonicznej? Latour swoje deklaracje formułuje w oparciu o wnikliwe obserwacje praktyki architektonicznej Koolhaasa. To z inspiracji jego architekturą powstał tekst *Ostukując architekturę Koolhaasa laseczką ślepca*¹⁵.

Z jednej strony Latour każe śledzić modele i czynić rzeczy widzialnymi, publicznymi aktorami, działającymi w całej tej społecznej przestrzeni. Z drugiej strony, śledząc pracę architektów, Yaneva proponuje odejść od figury indywidualnego romantycznego geniusza i przyjrzeć się projektowaniu jako procesowi kolektywnemu, zobaczyć pracę pomocników i współpracowników, zbieraczy danych i poszukiwaczy kontekstów. Choć w koncepcji Latoura wybrzmiewa postulat uczynienia widzialną pracę architektów, to w OMA śledzimy modele, ale nie śledzimy tego, kto i na jakim etapie je buduje, obmyśla i wciela. Nie widzimy tego, co potem z architektem się dzieje. Nie widzimy procesu zaangażowania.

Polski architekt Michał Gdak¹⁶, który dwa lata pracował w OMA, potwierdza

bardzo dużą ilość pracy na makietach, na obiektach przestrzennych. Nie tylko rysowania samego w komputerze w 3D, ale przede wszystkim makiety w małej skali, sprawdzanie różnego ro-

¹⁴ *Ibidem*, s. 87.

¹⁵ B. Latour, *Ostukując architekturę Koolhaasa laseczką ślepca*, przeł. A. Leśniak, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-117-KOOLHAS-POLONAIS.pdf>.

¹⁶ Studiował architekturę na Politechnice Wrocławskiej, Vitus Bering University College w Danii oraz w Delft University of Technology w Holandii. Studiował też rzeźbę na ASP we Wrocławiu oraz na Politechnice w Walencji. W latach 2004–2006 pracował w OMA, studiując równolegle na TU Delft. Brał udział w projektach adaptacji starych budynków Ermitażu w Petersburgu na nowe galerie, masterplanu w Moskwie, Dubai Renaissance oraz Business Bay&Dubailand w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, Shenzhen Stock Exchange w Chinach, Gazprom Headquarter w Petersburgu oraz La Defence Project Phare w Paryżu. Prowadzi własną działalność projektową, pracuje w Pracowni Przestrzeni Publicznej Instytutu Designu w Kielcach oraz uczy wzornictwa w Instytucie Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Cytowane tu fragmenty pochodzą z wywiadu *Pracowałem u mistrza Koolhaasa*, http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,15427242,Pracowalem_u_mistrza_Koolhaasa_WYWIAD_.html (dostęp: 9 listopada 2018).

dżaju możliwości w kontekście danej działki czy konkretnego terenu. Przede wszystkim to małe makiety z charakterystycznej niebieskiej pianki — styroduru — to była podstawa. Kiedy wyjeżdżałem z Holandii, biuro zaczynało zaopatrywać się we wszelkiego rodzaju laserowe wycinarki, drukarki 3D. Modelowanie przechodziło z fazy typowo ręcznej w fazę bardziej zmechanizowaną, więc to ewoluuje i się zmienia. [...] Ciężko mi stwierdzić, co to jest właściwie „ścieżka OMY”. Szczerze mówiąc, nie wiem. Większe znaczenie ma dla mnie pewnego rodzaju pracowitość i wnikliwość penetrowania danych tematów czy projektów, przy których się pracuje.

To, na co zwraca uwagę polski architekt, to przede wszystkim

pierwsza faza projektowania, która sprowadza się często do bardzo szerokich analiz kontekstu miejsca, ale przede wszystkim kontekstu społecznego — jak ludzie się zachowują w danej przestrzeni. Dla mnie to była nowość, jeśli chodzi o takie projektowanie, bo na uczelni w Polsce nacisk był głównie na bryłę, na poprawne rozwiązanie konstrukcji, na metraż. Natomiast tam, nagle pojawiło się totalnie inne myślenie, że forma ma wynikać dosłownie z funkcji, ale podyktowanej tym, żeby było to funkcjonalne DLA LUDZI.

Jednak w narracji Gdaka jest coś niepokojącego. Coś, co Richard Sennett¹⁷ nazywał fragmentaryzacją pracy, niedokończonym projektem, co rozpatrywać można jako alienację pracy, polegającą na tym, że architekt nie do końca może identyfikować się z projektem, niejako do niego nie przynależy, choć zaangażował swą pracę.

Ja głównie pracowałem w koncepcjach, czyli w tych pierwszych fazach projektu. To były relatywnie krótkie okresy — 3 miesiące byłem w jednym projekcie i przechodziłem do kolejnego. Nie brałem udziału w kolejnych etapach, kiedy projekt już został zatwierdzony i przechodził do fazy budowlanej i wykonawczej. [...] koncepcje są wykonywane przez jeden zespół, natomiast etap budowlany przez kolejny. Grupy projektowe są wymieszane, po części z tych pracowników, którzy pracowali nad koncepcją, specjalistów w danej dziedzinie oraz z danego kraju, gdzie jest lokalizacja projektu.

Te wątpliwości każą pytać, dla kogo projektowanie ma być procesem, a budynek „multiversum”? Skąd architekt pracujący w fazie koncepcyjnej ma wiedzieć, jak dalej ten proces się toczy, skoro nie bierze w nim udziału? Jak sprawdzi, czy propozycje jego rozwiązań działają? Z jakimi problemami były skonfrontowane? Gdzie jest tu miejsce na śledzenie kolejnych klatek lotu ptaka, pracę, ruch mediatorów architektury? Czy to, co rzeczywiście praktykuje OMA, pozwala na kumulowanie doświadczeń architektów? Czy praktyka Koolhaasa nie wpisuje się w dobrze już znaną figurę architekta jako romantycznego i samotnego geniusza poszukującego w świecie niestałości, delirycznych napięć i drgań? A swoich współpracowników angażuje do pracy nie nad stającą się całością, lecz jedynie poszczególnymi klatkami, ujęciami, które Koolhaas sam dynamizuje poprzez swoje spektakularne projektowanie? W efekcie wygląda to tak, jakby każdy z projektantów odpowiedzialny był za poszczególną klatkę, nie bacząc na to, co przed nią i co za nią.

Latour nauczył nas dokładnego analizowania społecznych mechanizmów projektowania architektonicznego, ale i wytwarzania wiedzy przez naukowców.

¹⁷ Zob. R. Sennett, *Etyka dobrej roboty*, przeł. J. Dzierżgowski, Warszawa 2010.

A wzajemne zainteresowanie architekta i socjologa sprawia, że coraz większą uwagę cieszy się tematyka przestrzeni, architektury oraz eksperymentalnych metod produkcji i prezentacji wiedzy. Czy jednak w owym laboratorium innowacji Latour sam nie stał się laboratoryjnym guru? „Twórczy, zabawny i nieprzewidywalny” — tak określiła go kapituła Nagrody Holberga, humanistycznej odslony naukowego Nobla. Czy podobnie należy pytać o Koolhaasa — wielkiego, samotnego architekta, starchitekta? Czy nie zapomnieli oni o sztabie laborantów i pomocników? O tym całym procesie projektowania, przeprojektowywania i zaczynania prac od nowa, gdy pojawiają się nowi aktorzy?

Do pewnego stopnia próbę obnażenia Koolhaasa jako innowacyjnego badacza miejskiego eksplorującego nigeryjską stolicę¹⁸ podjęli Matthew Gandy¹⁹, Tim Hecker²⁰ oraz Kacper Pobłocki. Pierwszy krytykował go za traktowanie Lagos jako neutralnej przestrzeni laboratorium badawczego, co w efekcie wywołało odpolitycznienie miejskiej przestrzeni i w ogóle pozbawiło kontekstu historycznego doświadczenie miejskości. Drugi krytykował badania Lagos z perspektywy użycia przez Koolhaasa helikoptera. Maszyna z jednej strony okazała się gwarantem jego bezpieczeństwa na nigeryjskiej ulicy, której architekt naprawdę się bał i dlatego początkowo w ogóle na nią nie wychodził. Ale z drugiej strony widok z lotu ptaka jest przecież kwintesencją perspektywy znikąd, obserwatora zewnętrznego, oddalonego, nie stąd, pozornie „obiektywnego”. Ale też perspektywą władzy. Trzeci z kolei ocenił wprost:

Tam, gdzie Koolhaas widział samoorganizujący się system, ścierały się zatem siły polityczne i globalne konstelacje władzy. Nie każdy mógł tak po prostu handlować na ulicy: miasto było podzielone na strefy wpływów różnych mniej lub bardziej formalnych grup. Dostrzeżenie tego nie jest szczególnie trudne²¹.

Czy poza wzajemną fascynacją i wspólnym zamiłowaniem do eksperymentu Koolhaas i Latour rzeczywiście mają coś ciekawego do zaoferowania nowej humanistyce? Czy ich praktyki badawcze i aura innowacyjnych „doświadczeń laboratoryjnych” nie zdradzają jednak rysu wyczerpania sławą i znużenia, w które popada ktoś, kto nieustannie musi śledzić transformacje, transgresje, sieci, sploty, drgania i płynności dostarczane albo przez zatrudnionych w biurze pracowników, albo innych badaczy o mniej rozpoznawalnym wizerunku. A może męcząca jest po prostu trzeszcząca w szwach rzeczywistość? Czy nie zabrakło im jednak prometejskiej odwagi, by poza laboratorium zobaczyć codzienną rzeczywistość?

¹⁸ Koolhaas w 1998 roku prowadził badania Lagos w towarzystwie reżysera dokumentalisty Bregtje van der Haaka, twórcy filmu *Lagos/Koolhaas*. W tym filmie architekt jawi się jednocześnie jako jeden z pierwszych, eksperymentalnych badaczy megamiast. Zob. S.D. Kaplan, *What Makes Lagos a Model City*, „New York Times” 7 styczeń 2014.

¹⁹ M. Gandy, *Learning from Lagos*, „New Left Review” 2005, nr 33.

²⁰ T. Hecker, *Slum Pastoral: Helicopter Visuality and Koolhaas's Lagos*, „Space and Culture” 8 stycznia 2010, s. 256–269.

²¹ K. Pobłocki, *Deliryczne Lagos*, „Magazyn Miasta” 2015, nr 11, s. 60.

Skoro nigdy nie byliśmy nowocześni, to może w końcu czas zacząć? Nie jest to oczywiście ani żadna propozycja, ani zawołanie do uprawiania nowoczesnej krytyki kultury, lecz raczej prowokujące pytanie, dokąd może zaprowadzić nas jeszcze nowsza humanistyka, której osiągnięcia były dotąd przecież niezwykle inspiracją do dalszych badań.

Is Bruno Latour testing Rem Koolhaas and what are the results for the new humanities?

Abstract

One of today's most famous architects, Rem Koolhaas, tackles the problem of architectural objects as networked and transformable processes — not only structural, but also social and political ones. Bruno Latour, in turn, who is a sociologist, is constructing this time a theory — a weapon/ a new tool which will help architects move objects which so far have been static (“Give me a gun and I will make all the buildings move”) and design them in a non-Euclidean space. Theoretically, Latour — by “tapping lightly on Koolhaas’s architecture with a blind person’s cane” — proves once again that we have never been modern and, on the other hand, proposes to look at the design process in such a manner as to see the public character of things, discover the agency of non-human actors.

What is the result of Latour’s collaboration with Koolhaas? Will the considerations of a practitioner and a theoretician, an architect and a sociologist prove to be an important contribution to the revision of cultural expressions? In my article, in the spirit of critical reflection on the myth of a lonely genius, I shall follow the demands of treating design as a collective process, networking the work of helpers and collaborators, data collectors and seekers of contexts. Are they really implemented in architectural practice? Is it really possible to talk about experimental methods of production and presentation of knowledge in this case?

Keywords: critical design, architecture, materiality, new humanities, experiment

Bibliografia

- Bijker W.E., Law J., *Shaping technology/building society: Studies in sociotechnical change*, Cambridge 1992.
<http://www.bruno-latour.fr/node/532.html> (dostęp: 20 stycznia 2019).
 Bucholc M., *Pamiętacie mocny program? Współczesne losy mocnego programu socjologii wiedzy*, [w:] *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*, red. L.M. Nijakowski, M. Gdula, Warszawa 2014.
 Gandy M., *Learning from Lagos*, „New Left Review” 2005, nr 33.
 Hecker T., *Slum Pastoral: Helicopter Visuality and Koolhaas’s Lagos*, „Space and Culture” 8 stycznia 2010.
 Ingold T., *Splatając otwarty świat*, tłum. E. Klekot, Kraków 2018.
 Kaplan S. D., *What Makes Lagos a Model City*, „New York Times”, 7 stycznia 2014.

- Koolhaas, R., *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013.
- Koolhaas R., *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*, przeł. M. Wawrzyńczak, Warszawa 2017.
- Latour B., *Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)*, [w:] *Networks of Design. Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society*, red. F. Hackne, J. Glynne, V. Minto, Falmouth 2009, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/112-DESIGN-CORNWALL-GB.pdf> (dostęp: 20 stycznia 2019).
- Latour B., *From Realpolitik to Dingpolitik*, [w:] *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, red. B. Latour, P. Weibel, Cambridge 2005.
- Latour B., *How to Be Iconophilic in Art, Science and Religion?*, [w:] *Picturing Science, Producing Art*, red. C.A. Jones, P. Galison, New York-London 1998.
- Latour B., *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, przeł. M. Gdula, Warszawa 2011.
- Latour B., *Ostukując architekturę Koolhaasa łaseczką ślepca*, przeł. A. Leśniak, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/P-117-KOOLHAS-POLONAIS.pdf>.
- Latour B., Yaneva A., *Give Me a Gun and I will Make All the Buildings Move. An ANT View of Architecture*, [w:] *Explorations in Architecture. Teaching, Design, Research*, red. G. Reto, Basel 2008.
- Matysek-Imielińska M., *Splatając otwarty świat? Doświadczając miejskich utopii. Teoretyczne założenia eksperymentów miejskich w duchu Tima Ingolda*, [w druku].
- Pobłocki K., *Deliryczne Lagos*, „Magazyn Miasta” 2015, nr 11.
- Pracowałem u mistrza Koolhaasa*, http://www.bryla.pl/bryla/1,85301,15427242,Pracowałem_u_mistrza_Koolhaasa_WYWIAD_.html (dostęp: 9 listopada 2018).
- Rip A., Schot J., Misa J.T., *Managing Technology in Society. e Approach of Constructive Technology Assessment*, London-New York 1995.
- Sennett R., *Etyka dobrej roboty*, przeł. J. Dzierzgowski, Warszawa 2010.
- Szahaj A., *O tak zwanym mocnym programie socjologii wiedzy szkoły edynburskiej*, „Kultura Współczesna” 1995, nr 1/2.
- Yaneva A., *A Building is a Multiverse*, [w:] *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, red. B. Latour, P. Weibel, Cambridge 2005.

Filmy

- Lagos/Koolhaas*, reż. B. van der Haak, Holandia 2002.
- Rem Koolhaas — Starchitekt*, reż. T. Koolhaas, USA-Holandia 2016.