

Magdalena Borowska: Dźwięk i zapach w przestrzeni miejskiej; w poszukiwaniu nowych rozwiązań

Abstract: Sound and smell in city space; researching for new solutions

Urban space is an area currently exposed to a number of aesthetic manipulation of commercial and political nature. These manipulations goes beyond the visual domain to include wide range of other senses causing significant changes in perceptual sensitivity of the inhabitants of modern cities. In this article I take consideration of this issue referring to post-Cartesian studies on perception, carried out within phenomenology and anthropology (focusing on its polysensory and synesthetic character) as well as contemporary research on the landscape relating to the concept of hearing and smell. Working within a broad understanding of aesthetics, as indicated by Wolfgang Iser and Arnold Berleant, I concentrate my research on current issues related to auditory dimension of perception of city dwellers. A wide range of problems emerging in the course of research on urban audiosphere made me put special attention on urban noise pollution. I also recall a few contemporary examples of use water phonosphere for naturalization and democratization of the space. I point out specific examples where senses of smell are predominant over a space. That reflection encourage me to refer to the concept of “sharing of the sensible” by Jacques Rancière’s exposing their socio-political dimension. I also present a few art projects (and exhibition) aimed at raising awareness of auditory and olfactory inhabitants of modern cities emphasizing their pro-community nature.

Namysł nad znaczeniem dźwięku i zapachu w przestrzeni miejskiej wpisuje się w tendencję myślową we współczesnej estetyce polegającą na powrocie do takiego jej rozumienia, które pojawiło w myśli niemieckiej w połowie XVIII i w nawiązaniu do greckiego jej źródłosłowu oznaczało naukę o *aisthêsis*, wrażeniach, postrzeganiu zmysłowym. Nowożytnym inicjatorem i orędownikiem tego rozumienia był Aleksander Gottlieb Baumgarten[1]. Na konieczność powrotu do aistetyczno-baumgartenowskiej linii rozumienia estetyki zwraca uwagę obecnie wielu filozofów wskazując na mankamenty i przeszłościowy charakter ścisłego związania estetyki ze sztuką, podkreślając nieprzystawalność tradycyjnego (tj. opartego m. in. na bezinteresowności) jej rozumienia do analizowania tak istotnych zjawisk współczesnego świata jak: globalna estetyzacja i towarzyszące jej przemiany wrażliwości percepcyjnej (Wolfgang Iser), przemocowy reżim estetyczno-politycznych manipulacji (Jacques Rancière) czy rosnące zanieczyszczenie przestrzenne (Arnold Berleant). Terenem, na którym wyraźnie występują wyżej wspomniane zjawiska jest przestrzeń miejska; tu

szczególnie odczuwalna jest estetyzacyjne zanieczyszczenie przestrzeni wizualnej oraz opresja audialna spowodowane nadmiernym hałasem komunikacyjnym, zbyt częstym wykorzystywaniem dźwięków w reklamach i brakiem enklaw ciszy. Doświadczenie cielesne mieszkańców miast ulega skażeniu (Berleant, 2011, 178 i n.), coraz częściej mamy do czynienia w miastach ze zjawiskiem z osłabieniem lub zupełnym stępieniem zdolności zmysłowego odczuwania.

Zrywająca z kantowską bezinteresownością „estetyka zaangażowana”, której projekt opracowuje w ostatnio publikowanych artykułach i książkach Arnold Berleant stanowi jego reakcję na deprywacyjny stan estetycznej percepcji we współczesnych miastach. Społecznym zadaniem estetyka ma być – jak podkreśla autor monografii „Wrażliwość i zmysły” – zarówno odsłanianie tego, co moralnie negatywne w manipulacyjnych działaniach estetyzacyjnych oraz rozwijanie tzn. estetycznej ekologii miejskiej skierowanej na poszukiwanie i eksponowanie nowych form humanizacji miejskiego krajobrazu. Chociaż teoretycznym tłem dla humanizacyjnego ukierunkowania projektu estetyczno-ekologicznego miasta czyni Berleant tzn. ekologię globalną, z wpisaną w nią estymą dla wzniosłości, nie wydobywa z tych odniesień konkretnych wskazówek dotyczących planowania przestrzeni miejskich. Bardziej konkretnie podchodzi do tej kwestii Wolfgang Welsch. Krytykując konsekwencje podporządkowywania dwudziestowiecznej architektury i urbanistyki antropocentrycznej zasadzie nowoczesności (Welsch, 2008, 170-174), co wzorcowo czynili m. in. Walter Gropius i Le Corbusier i nawołując do perspektywy transludzkiej wzywa do kreowania takich przestrzeni miejskich, w których – jak to ujmuje – możnaby „swobodnie oddychać” (Welsch 2008, 182). Jednym z warunków spełnienia tego postulatu w mieście jest porzucenie nowoczesnej idei całościowego projektowania architektoniczno-urbanistycznego, w którym poprzez rozwiązania formalno-funkcjonalne narzucone zostają odbiorcom określone działania, formy ruchu i akcji (Welsch, 2008, 186) oraz pozostawienie w mieście stref nie zaprojektowanych, bądź zaprojektowanych w sposób waloryzujący społeczne znaczenie przestrzennego chaosu (Bauman, 1998, 7-13). Przestrzeń miejska, która według Welscha „nie powinna być postrzegana jako przede wszystkim i wyłącznie ludzka” powstaje według niego wtedy, gdy architekci i urbaniści projektując nie koncentrują się wyłącznie na obiektach i ich użytkownikach, ale „biorą pod uwagę środowisko: krajobraz, przepływ energii, klimat, wiatr, procesy naturalne, kolory i żywioły. Budynek ma być przecięciem i uczestnikiem gry tych zewnętrznych sił (...) Wiatr, woda temperatura, niebo i ziemia – i przede wszystkim czas – mają największe znaczenie. (...) Zawsze mają miejsce: komunikacja, związek, penetracja. Nie ma ścisłej granicy między budynkiem i środowiskiem” (Welsch, 2008, 186). Budynek wpisuje się w krajobraz nie tylko miejski, ale kosmiczny, percypowany jest nie tylko wizualnie, ale multisensorycznie.

Krajobraz miejski i jego percepcja.

Pojęcie krajobrazu używane jest obecnie w różnych znaczeniach przez przyrodników, geografów (Myga-Piątek, 2001, 163, 176), architektów (Pawłowska, 2012, 34-37) i przedstawicieli nauk humanistycznych.. W stosowaniu tego pojęcia przez humanistów wyakcentowany zostaje zarówno jego wymiar percepcyjny jak i kulturotwórczy oraz nacechowanie aksjo-semiotyczne (Pietraszko, 1992). Te wymiary znaczeniowe stanowią istotne przesłanki współczesnego stosowania pojęcia krajobrazu do interpretacji miasta.

O antycypacjach krajobrazowych ujęć miasta można mówić już od początku XX wieku, kiedy to w opisywaniu miast (m. in. przez Waltera Benjamina, Siegrida Krakauera czy Georga Simmla) pozytywnie waloryzowana zaczyna być percepcyjna relacja z obserwatorem a wraz z nią czas i ruch. W opisach percepcji miast z początku ubiegłego wieku dominuje jednak wymiar głównie wizualny[2] (Simmel, 2006, 184-203). Dopiero w latach 60-tych ubiegłego wieku (okresie tzn. „eksplozji miast”) mimo tego, z nadal w projektowaniu przestrzeni miejskiej największe znaczenie przyznawane jest kompozycji, w sposobach interpretacji percepcji wizualnej uwzględniane zaczynają być nowe jakości (Lynch, 1960, 2; Cullen, 2011, 9) , wśród których wymieniamy jest czas.[3].

Na zależność między czasem (wpisanym w Heideggerowski sens „zamieszkiwania” (Heidegger, 2007) i krajobrazem zwraca uwagę m. in. Tim Inhold. Odrzucając tradycyjne wykładnie krajobrazu oparte na dualizmie: człowiek-przyroda, umysł-materia opracowuje sens krajobrazu jako zamieszkiwania (tworząc na użytek swoich badań pojęcie „zadaniobrazu” (McNaghnagten, Urry, 2005, 222-227)[4]. Krajobraz jest więc „raczej światem, pośród którego stoimy, przyjmując perspektywę rozglądania się po naszym otoczeniu” (Inghold, 1993, 152-174). Cieleśnie „będąc w” krajobrazie, zamieszkujący go ludzie wiążą się bowiem ze sobą w różnych i przenikających się sferach zmysłowych; także audialnie. Audialność stanowi, więc co najmniej tak ważny komponent (percepcji i wytwarzania) krajobrazu jak jego wymiar wizualny.

Multisensoryczność ucieleśnionej relacji ze światem; sfery percepcyjne w badaniach nad miastem

Uwikłanie innych od wzroku zmysłów w proces widzenia stanowi istotną kwestię rozważaną we współczesnej humanistyce. Głosy krytyczne wobec „wzrokowego esencjalizmu” formułowane są m. in. przez badaczy kultury wizualnej tj. Mieke Bal (2006, 303), która patrzenie uznaje za akt synestetyczny nie tylko w sensie splotu z innymi zmysłami, ale także w sensie splotu sfery zmysłowej ze sferą mentalną tj. wymiarem kognitywnym i emocjonalnym (Jakubowska, 2010, 193-197). Kwestia ta podjęta zostaje w teorii bezpośredniej percepcji Jamesa J. Gibsona (1966); staje się ona jednym z głównych tematów „Fenomenologii percepcji” Maurice’a Merleau-Ponty’ego [5]. Doświadczenie poprzez

odseparowane wobec siebie zmysły filozof ten uznaje za dalekie od naturalnej percepcji. Choć Merleau-Ponty najczęściej pisze o widzeniu, nie sytuuje wzroku najwyżej w hierarchii zmysłów traktując sferę zmysłową jako splecioną całość, która nie powinna być rozkładana na fragmenty (Borowska, 2012, 93-98). Podobnie uważa także Inhold sprzeciwiając się koncepcjom antropologicznym, w których ukrytym założeniem jest łączenie wyraźnych strategii hierarchizowania zmysłów i hipotetycznej dominacji jednego z nich z określonymi społeczeństwami czy grupami kulturowymi¹.

Podjętym zadaniem przeanalizowania praktyk architektoniczno-urbanistycznych skierowanych na realizację celu, który można określić jako „u-zmysławianie miasta” decyduje się „warsztatowy” zabieg wyodrębnienia z wielozmysłowej i nierozkładalnej – zdaniem współczesnych filozofów i antropologów – całości doznaniowej, dwóch sfer zmysłowego percypowania miasta: audiosfery i osmosfery (Inhold, 2000, 281). Skłaniając się ku zaproponowanej przez Joachima-Ernsta Berendta koncepcji demokracji zmysłów, wedle której w analizach percepcji żaden zmysł nie powinien być uprzywilejowany (Berendt, 1985, s. 32; Stanis, 2012, s. 105) nie będę starała się zastąpić wizualnej perspektywy badań przestrzeni miejskiej przez dźwiękową, czy zapachową, lecz spróbuję jedynie wyeksponować ich znaczenie w interpretacji m. in. społecznych wymiarów percepcyjnego kontaktu z miastem.

Miasto słyszane.

Czy dźwiękowy krajobraz miasta może być bardziej ciekawy i inspirujący od wizualnego? Takie pytanie wydaje się stawiać Wim Wenders w filmie *Lisbon Story* czyniąc je tłem dla wprowadzenia kluczowej postaci Phillipa Wintera, dźwiękowca. Bohater spacerując po mieście rejestruje za pomocą mikrofonu jego audiosferę: odgłosy dzieci i kotów szepty, gwary, krzyki, rozmowy ludzi spotkanych przypadkowo na ulicy, słuchaną i słyszaną zarówno muzykę jak i ciszę Lizbony. Tą realizację Wendersa z 1994 roku potraktować można jako filmowy „oddźwięk” wzrastającego od lat siedemdziesiątych XX w. badaniach nad miastem zainteresowania zmysłem słuchu. Co znamienne w badaniach te, już od ich początków, włączone zostaje pojęcie krajobrazu zreinterpretowane audialnie (*soundscape*) przez kanadyjskiego kompozytora i teoretyka muzyki Raymonda Murraya Schafera. W ramach zainicjowanej przez tego badacza ekologii akustycznej prowadzone są na całym świecie, badania nad audiosferą wybranych miast i regionów geograficznych i kulturowych oraz zmianami wrażliwości akustycznej, podejmowane są działania edukacyjne ukierunkowane na kształcenie uwrażliwienia audialnego współczesnych mieszkańców miast i odpowiedzialnego kształtowanie miejskiej przestrzeni fonicznej (Schafer, 1982; Schafer, 1995; por. Losiak, 2012, s.11-15). Badania te są świadectwem żywej reakcji antropologów

1

kultury, akustemologów[6] i estetyków na współczesne zjawiska anestezji i deprywacji estetycznej, w tym wypadku dotyczącej sfery audialnej. W zakres tego typu badań wchodzi refleksja nad nowymi praktykami akustycznymi estetyzującymi życie codzienne, konstytuującymi wiedzę oraz stymulującymi zarówno wzrost poczucia tożsamości i przynależności grupowej (Feld, 2011,) jak indywidualnego niezadowolenia i konfliktów społecznych [7].

Z szerokiego zakresu pól problemowych mieszczących się w obszarze badań nad audiosferą miasta poddam tu pod rozwagę kwestię audialnego zawłaszczania przestrzeni miejskiej oraz wykorzystywania do naturalizacji i demokratyzacji tej przestrzeni fonosfery wody.

Samo sformułowanie „zawłaszczanie przestrzeni” ujmowane jest na gruncie socjologii jako: prawny bądź bezprawny faktyczny jej zabór; (przykładem „kradzieży przestrzeni” miastu mogą być osiedla typu *gated communities*) bądź stosowanie w mieście różnego rodzaju strategii wizualnych (nad)obecności oraz podejmowanych w odpowiedzi na nie oddolnych inicjatywach społecznych ukierunkowanych na odzyskiwaniu przestrzeni. Warto jednak rozważyć problem zawłaszczania przestrzeni miejskiej także z transwizualnej perspektywy włączając w jego zakres słuch i zapach. Estetycznym zapleczem do realizacji tak pojętego zadania może być koncepcja „dzielenia postrzegalnego” Jacquesa Ranciere’a [8]. Ten francuski filozof na swój sposób utożsamia estetykę (rozumianą jako wrażliwość estetyczna właściwa dla danego społeczeństwa czy jego części) z polityką (uznając tą ostatnią za sferę wcielania zmian w sferze widzialności, słyszalności, odczuwalności i tego, co wogóle możliwe do pomyślenia). „U podstaw polityki – pisze – leży (...) estetyka – system apriorycznych form określających, to, co poddaje się odczuciu” (Rancierre, 2007,70). Przestrzeń miejska w jego interpretacji staje się nie tylko obszarem starć sił walczących o jej zawłaszczanie, ale sferą kreacji miejsc i obszarów istniejących poza usankcjonowanym (przez aktualnie dominującą władzę) podziałem zmysłowości, czyli społeczną dostępnością m. in do tego, co słyszalne i tego, co zagłuszane. Poszerzanie wrażliwości audialnej mieszkańców miast nabiera w takim kontekście wymiaru społeczno-politycznych taktyk krytycznych, transformujących przestrzeń antagonizmów w przestrzeń wspólnotowego współistnienia, w której nie ma miejsca na dawne hierarchie, dominacje i strategie zawłaszczania. Kluczem do społecznego rozwoju staje się oddolne i powolne rozwijanie wrażliwości (w tym wypadku audialnej) mieszkańców miasta oraz uczenie ich otwartości na „to, co w ogóle można usłyszeć” w czasoprzestrzeni miasta.

Z problematyką audialnych strategii zawłaszczania przestrzeni miejskiej i tzn. „dźwiękowego imperializmu” ściśle wiąże się kwestia zanieczyszczenia przestrzeni miejskiej hałasem. Za hałas w znaczeniu psychologicznym uznawany się każdy dźwięk odczuwany jako niecelowy, przeszkadzający lub trudny do zniesienia (Kofin, 2012, 72). Jego wszechobecność w miastach europejskich spowodowana komunikacją, reklamami, muzyką poddawana jest obecnie –

zgodnie z prawem Unii Europejskiej (por. Dyrektywa hałasowa 2002/49/ WE Parlamentu Europejskiego) oraz większej kontroli poprzez opracowywanie dla miast tzn. strategicznych map akustycznych (mają je już m. in. Gdańsk, Poznań, Lublin Wrocław, Łódź) i podejmowanie działań mających na celu eliminację przekroczeń poziomów hałasu dopuszczalnych na danym obszarze. Stanisław Bernat komentując dokumenty strategiczne dotyczące polityki ekologicznej Polski na lata 2009-2012 wyraźnie stwierdza, że hałasowi rozumianemu jako zanieczyszczenie środowiska nie przyznaje się w Polsce wystarczająco dużego znaczenia (Bernat, 2012, 20 i n.) zwracając uwagę, że „ochronę środowiska przed hałasem ogranicza się często do obudowania głównych arterii komunikacyjnych ekranami akustycznymi bądź wymiany stolarki okiennej” nie podejmując działań tj. „wydzielanie sfer ciszy czy obszarów cichych, wyłączaniu, bądź ograniczaniu ruchu pojazdów, wspieraniu komunikacji pieszej czy też projektowaniu akustycznych przestrzeni publicznych” [9]; podkreśla zarazem, że w wielu przypadkach stosowanie wskaźnika hałasu L_{DWN} jest niewystarczające do zapewnienia akustycznego komfortu mieszkańcom danego obszaru miasta, co bywa przyczyną konfliktów społecznych (Pawłowska.2008). Ich występowanie świadczy o niewystarczającym uwzględnianiu sfery audialnej w planowaniu przestrzennym polskich miast [10], w którym dopiero od kilku lat podejmowane są odgórnie działania wyznaczania tzn. obszarów cichych [11]. Tradycyjnie zaliczane są do nich w miastach parki i ogrody botaniczne, miejsca, w których mamy możliwość słyszenia dźwięków naturalnych interpretowanych jako przyjemne. Nie są to zazwyczaj miejsca występowania ciszy absolutnej, ale przykłady pejzażu dźwiękowego klasyfikowanego przez Raymonda Murraya Schafera jako *hi-fi*, w których niski poziom zakłóceń pozwala na wyraźne słyszenie dźwięków naturalnych (tj. śpiew ptaków, szum wiatru i liści) oraz fonosfery wody, na co zwraca szczególną uwagę Schafer w artykule *Muzyka środowiska* (Schafer, 1982, 270). Właśnie fonosfera wody – często wypierana w audialnej przestrzeni współczesnych miast przez inne dźwięki traktowana jest przez ich mieszkańców jako jedno z największych dóbr dźwiękowych. Odgłosy szumiących fal, wodospadów, fontann, szmerzących strumieni w mieście odbierane są przez nich jako naturalne i pierwotne oraz wartościowane jako szczególnie atrakcyjne także i ze względu na multisensoryczny charakter ich percepcji (Tańczuk, 2014, 241-259).

Pragmatyczne ukierunkowanie podjętego tu namysłu karze mi skierować uwagę na te odgłosy wody w mieście, których nieprzypadkowa, lecz właśnie zamierzona przez planistów obecność jest najczęściej wskazywana i ceniona przez mieszkańców. Ich źródłem są m. in. fontanny (Losiak, 2014, 71-78) wodospady oraz strumienie i zbiorniki wodne usytuowane na placach miejskich.

Przykładem wprowadzenia wody na plac miejski pod postacią kanałów i basenów spajających kompozycyjnie jego przestrzeń jest Potsdamer Plac w Berlinie (proj. Renzo Piano, Ch. Kohlberger, Atelier Dreiseitl, realizacja z 1998 r.); wykorzystane są w tam nie tylko brzmieniowe, ale i inne walory wody, (tj. światło,

dźwięk, ruch, kolor, faktura i odbicia architektury jej lustrze). Z racji zapewnienia ludziom bezpośredniego taktylnego dostępu do wody (niskie krawędzie basenów, brak balustrad odgradzających wodę od placu) odwiedzający traktują plac jako miejsce sprzyjające wspólnotowej rekreacji, o czym świadczy np. to, że w sezonie letnim powstają tam niewielkie plaże (Kusińska, 2008, 72-78).

Inaczej wprowadzona została woda w przestrzeń miejska w założeniu zrealizowanym na Heiner-Metzer Plaza w Neu Ulm (proj. Atelier Dreiseitl). Hasła „miejsce spotkań dla różnych pokoleń” oraz „przestrzeń do zabawy”, które potraktowane zostały przez architektów z „Atelier Dreiseitl” jako idea przewodnia projektu zainspirowały ich do wprowadzenia w przestrzeń placu dźwiękochłonnych (odgradzających przestrzeń placu od hałasu dwóch ruchliwych ulic), a zarazem szumiących i dostępnych, taktylnie „ścian wodnych” oraz płytkiego zbiornika wodnego zajmującego 1/5 placu, w którym mogą bawić się dzieci (Kusińska, 2008, 84-89). Ciekawym, choć już nie dźwiękochłonnym przykładem wykorzystania wody do stworzenia oryginalnej przestrzeni publicznej, która bardzo szybko stała się ulubionym miejscem spotkań mieszkańców miasta jest zrealizowany w 2006 w Bordeaux we Francji projekt Place de Bourse. Projekt stanowił część planu rozwoju urbanistycznego miasta Bordeaux, którego ważną częścią było przekształcenie nabrzeży ciągnących się wokół rzeki Garony na miejskie promenady. Nawierzchnie placu wyłożono granitowymi płytami i umieszczono powyżej dawnej przystani. Woda wprowadzana jest na plac o powierzchni 2700 metrów kwadratowych przez system filtrujących pomp w przeciągu 3 mm. Plac zalany zostaje do wysokości 2 cm, po czym woda znika zostawiając tylko chmurę pary pośrodku.

Za wzorcowe (pod względem audialno-zapachowo-dotykowych walorów percepcyjnych) realizacje przestrzenne uznać można także nowojorskie parki kieszonkowe Greenacre Park (proj. przez H. Sasaki, H. Goldstone) oraz Paley Park (proj. Zion and Breen) (Pawłowska, 2012, 46-49) Najważniejszym elementem Greenacre Park jest wodospad o wysokości 7,6 metra; spadająca z wysokiego muru kaskada wody (z racji zamknięcia z dwóch stron ścianami szczytowymi wieżowców porośniętymi bujnymi pnączami) pozwala bywalcom tego małego ogrodu publicznego na wyizolowanie się z hałaśliwej przestrzeni Manhattanu oraz doświadczenie kojącej fonosfery wody oraz chłodu i wilgoci spowodowanej jej obecnością w przestrzeni tego kieszonkowego parku.

Rozważając audialną atrakcyjność przestrzeni miejskiej warto jak sądzę zaznaczyć na koniec, że od kilku lat także w Polsce zaczęły być podejmowane działania modernizacyjne [12] i praktyki warsztatowe [13] ukierunkowane na rozwijanie u mieszkańców miast świadomości audialnego w nich przebywania. Takie akcje podejmowane były m in w ramach gdańskiego festiwalu „Narracje” przygotowywanego przez artystów się od kilku lat w różnych miejscach Gdańska [14] czy w ramach 27 Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej *Musica Polonica Nowa* odbywającego się w maju 2010 roku we Wrocławiu [Losiak, 2012, 79-88]

Zapachy w przestrzeni miejskiej: społeczny wymiar osmoestetyzacji.

Społeczny i kulturowy wymiar woni dostrzega już Georg Simmel, gdy pisze o barierach wrażeń węchowych pojawiających się drodze kontaktu między rasami, gdy eksponuje osmotyczną nietolerancję Europejczyków na „brzydkie” zapachy stojące m. in. na drodze solidarności społecznej z klasą robotniczą. W „Socjologii zmysłów” zmysł powonienia zostaje przez niego scharakteryzowany jako najbardziej dysocjacyjny i niesprzyjający wspólnotowości (zgrupowaniom) przekazujący więcej repulsji niż zachęty (Simmel, 2006, 203)

W przeciwieństwie do Simmla Henry Lefebvre uznaje i eksplikuje konstytutywną rolę zapachów w społecznym tworzeniu przestrzeni; zwraca uwagę, że pozwalają one „na niezapośredniczone odczuwanie otaczającego nas środowiska, najbliższych przedmiotów, <<miastoobrazów>> i <<krajobrazów>>” (por. Urry, 2009, 138). Warto tu dodać, że pojęcie krajobrazu, gdy odnoszone jest do badań nad znaczeniem zapachów w organizacji i mobilizacji uczuć ludzi wobec poszczególnych miejsc i ich pamiętania funkcjonuje często jako „woniobraz”, gdy ponadto służy także podkreśleniu przestrzenności zapachów używane jest w literaturze przedmiotu jako część frazy „krajobraz zapachowy” (Urry, 2009, 136-143; por. Mac Naghten, Urry, 2005, 133 i 171-176).

Hall prowadząc namysł nad zapachami na kontekście badań proksemicznych odnajduje w nich przede wszystkim medium komunikacyjne (Hall, 1978, 78-79). Na społecznie więziotwórczy wymiar woni ma wpływ – jak podkreśla – wiele czynników kulturowych, środowiskowych i klimatycznych tj. temperatura otoczenia. „Jeśli sfery termiczne zaczynają zachodzić na siebie i ludzie nawzajem czują swój zapach, stają się nie tylko sobą zaabsorbowani, lecz także mogą się nawet znajdować pod wpływem wzajemnych emocji” (Hall, 1978, 79; Hoffman, 2013, 27). Indywidualna woń (naturalna bądź nadana sztucznie) współkonstruuje wraz z dźwiękami i wizualnością terytorium przestrzenne każdego z nas, i jako taka może być analizowana zarówno jako narzędzie subtelnej manifestacji (wytwarzania?) osobistej tożsamości jak i ekspansywnej opresji zapachowej zawłaszczającej przestrzeń innych osób. Te profile badawcze obecne są zarówno w fenomenologicznych analizach percepcji olfaktorycznej (prowadzonych m. in. przez Madalinę Diaconu (Diaconu, 2002.) jak i socjologicznych (prowadzonych przez Kelvina Ey Low (Low, 2009), Bryana Turnera (Turner, 1984) i Alaina Corbina (Corbin, 1998). Szczególnie drugi z nich podejmowany jest w badaniach prowadzonych polskich osmosocjologów[15] – Marka Szczepańskiego i Weronikę Ślęzak-Tazbir. Mimo ulotności i tymczasowości zapachów podejmują się oni zadania „obserwacji” i opisu „biegunów zapachowych” i dynamiki „woniobrazów” wybranych przestrzeni miejskich starego regionu przemysłowego na Śląsku w związku z fragmentaryzacją i prywatyzacją przestrzeni. „Egalitaryzm fetoru właściwego dla miejskich rezerwatów biedy i ubóstwa – piszą (...) – załamuje się na styku z przestrzeniami zawłaszczanymi przez rodzącą się klasę średnią, traktującą

ekskluzywny zapach jako element władzy, prestiżu symbol statusu. Dwa wymiary ujęte w bieguny: czystości i zmały, ładu i bałagany, smrodu i aromatu pozwalają na wyodrębnienie konkretnych fragmentów miejskich przestrzeni- wyizolowanych gett, obecnych coraz wyraźniej w świadomości mieszkańców konkretnego miasta”(Śleziak-Tazbir, Szczepański, 2008, 23.i n.) Krystalizacją „woniobrazów” w mieście jest więc silnie związana z procesami segregacji społecznej, a zawłaszczanie przestrzeni miejskiej rozgrywa się nie tylko w sferze wizualnej i audialnej, ale także węchowej. „Teren zawłaszczają np. bezdomni, palacze przy wspólnym stoliku, osoby nadużywające perfum (...) realne grodzenie ulicy następuje przez obecność np. targu rybnego, targu kwiatowego, targu bawełny made in China, targu herbacianego na Sri Lance..”(Śleziak-Tazbir, Szczepański,2008, 35). Źródłem olfaktorycznego zawłaszczania przestrzeni śląskich miast są zakłady przemysłowe (dym z kominów, hałdy i brud z kopalni, rafinerie ropy naftowej), wysypiska i spalarnie śmieci. Olfaktoryczne zawłaszczanie przestrzeni ma tam jednak nie zawsze negatywne konotacje; przykładem przyjemnego zapachu, który sezonowo zawłaszcza przestrzeń w okolicach Rybnika jest woń truskawek pochodząca z małego zagłębienia uprawy tych owoców.. Powierzchniowo przyjemny (mimo później odczuwanego sensorycznego fałszu) olfaktoryczny zabór przestrzeni odbywa się w supermarketach i galeriach handlowych, przed sklepami z pieczywem czy kawą; jego odmianą jest także kreowanie przestrzeni skalogicznych i sakroolfaktorycznych (wypełnionych zapachem stearyny, ognia, kadzideł) oraz „markowych” atrakcyjnych i rozpoznawalnych dla turystów zapachów miast i miasteczek (np. portugalskie Óbidos, francuskie Grasse czy polski Cieszyn).

Ceną zawłaszczenia przestrzeni miejskiej zapachem – tak jak w przypadku nad(obecności) w niej efektów wizualnych czy bodźców audialnych jest zawsze odczuwanie przez część społeczności miejskiej sensualnej opresji. Na opisy takich miejskich opresji olfaktorycznych natknąć się można niestety nie tylko w literaturze, ale coraz częściej w codziennej prasie[16]. Przy okazji opisu konkretnych sytuacji konikowych powstałych na gruncie woni poruszany jest kluczowy dla tej kwestii problem braków w polskim „prawodawstwie zapachowym”[17] uniemożliwiający skuteczne ich rozwiązywanie, a tym bardziej zapobieganie ich powstawaniu.

Jak wpłynąć na zmianę tej sytuacji? Jedną z dróg jest prowadzenie naukowych badań nad krajobrazem węchowym miast i społecznymi konsekwencjami opresyjności olfaktorycznej w ich przestrzeniach; inną promowanie projektów artystycznych (i wystawienniczych) ukierunkowanych na rozwijanie świadomości olfaktorycznej mieszkańców współczesnych miast. Autorka wielu takich projektów jest Sissel Tolaas ze Szwecji, która kolekcjonuje i prezentuje na wystawach zapachy składające się na „woniobrazy” różnych miast europejskich m. in czterech dzielnic Berlina, osobliwości olfaktorycznych Paryża, Nowego Yorku i Londynu. W 2013 roku prezentowała swoje molekularne dzieła

sztuki w Polsce w ramach wystawy „Zapach – niewidzialny kod” [18]. Projekty artystyczne, których celem jest tropienie i ujawnianie zapachów typowych dla określonych miast i miejsc w mieście są w kulturze europejskiej zjawiskiem stosunkowo nowym, nietrudno dostrzec w nich współczesne reakcje na wpisane w nowoczesność strategie oczyszczające, ukierunkowane na „trzymanie w ryzach” porządku i kontroli i brudu (ludzkiego ciała, mieszkań, miejsc publicznych w mieście) i towarzyszących mu woni. W twórczości Tolass bardzo ważnym wątkiem jest ujawnianie (przywoływanie) zapachów niechcianych, zapomnianych wykluczonych (np., zapachu I wojny światowej[19] czy naturalnych zapachów ludzkiego ciała w stresie (Ruston, 2006).

Przestrzeń miejska wielozmysłowa i inkluzyjna?

Rozpoczynając swoją książkę „Życie między budynkami” Jan Gehl (Gehl, 2013, 9-51) wyróżnia trzy rodzaje zachowań ludzkich w przestrzeniach publicznych: konieczne (funkcjonalne), opcjonalne (rekreacyjne) i społeczne. Szczególnie dużo uwagi poświęca zachowaniom społecznym, tym, które zależą od współprzebywania ludzi w przestrzeniach publicznych.

Do podjęcia namysłu nad znaczeniem słuchu i zapachu w miejskich przestrzeniach skłoniło mnie między innymi pytanie: jak planować przestrzeń publiczną w mieście, by wykorzystać jej potencjał do stymulowania u mieszkańców zachowań właśnie opcjonalnych i społecznych. *unctim* tych dwóch rodzajów zachowań stanowi ich prowsólnotowy wymiar. Autor „Życia między budynkami” daje planistom miejskich przestrzeni szereg konkretnych wskazówek jak kreować w niej miejsca kultywacji wspólnotowości, jak łączyć w jednej przestrzeni różne grupy społeczne i wiekowe. Moc planowania przestrzennego jest jednak -jak wiadomo, ograniczona; to, co wydarzy się w przestrzeni zależy nie tylko od architektoniczno-urbanistycznego otoczenia, które może sprzyjać wydarzeniu się bądź je blokować, ale przede wszystkim od ludzi, którzy się w nim znajdują, ich potencjału kultowego, społeczno-politycznego i aistetycznego. Potencjał aistetyczny rozumiem tu jako wrażliwość zmysłową w wersji nie zdominowanej przez wizualność, panującą władzę czy ekonomię. O uzdrawianie tego potencjału walczą w swoich tekstach współcześni estetycy m. in. właśnie Arnold Berleant i Wolfgang Welsch. Wezwanie do zerwania z rutynowym przyzwyczajeniem do ujmowania go w ramy wąsko rozumianej wizualności usłyszeć można także w tekstach fenomenologów i antropologów zmysłów, a filozofowie i socjologowie (tj. Michaela Foucault, Jaques Ranciere, Zygmunt Bauman, Henry Lefebvre,) sięgają do niego w badaniach jako do sfery, w której rozgrywa się faktyczna walka polityczna i społeczna. Artyści tworzą sytuacje sprzyjające przywracaniu świadomości bogactwa wielozmysłowego odczuwania kierując się nie tylko chęcią zapewnienia mieszkańcom miast przyjemności (tzn „miejskiego spa”), stymulując – jakby to określił Gehl- zachowania rekreacyjne, ale uwrażliwiając (tak jak badacze audiosfery i osmosfery miasta) także i na to, że zmysły mają wymiar społeczny,

czynione są sferami komercyjnych manipulacji, że można i należy budzić je ze „stanu uśpienia” [20] nie tylko w celach hedonistycznych, ale m. in. po to, by leczyć miasto.

W jednym z tekstów zamieszczonych w monografii *My i oni. Przestrzenie wspólne. Projektowanie dla wspólnoty* (Frąckowiak, Krajewski, 2014,14) wydanym w serii „Synchronizacja. Projekty dla miast przyszłości” pojawia się pytanie: czy miasto (jeszcze) istnieje? Staje się ono szczególnie istotne, „gdy dostrzeżemy, że nie jest już ono spełnionym snem o miejscu, w którym różniący się między sobą ludzie mogą żyć razem, obok siebie w bezkonfliktowy sposób. Miasto umiera (...) również, jak twierdzi André Glucksman, jako idea polityczna będąca materializacją demokracji. Umiera, bo ulega gettoizacji, a różnice społeczne odciskające się w jego przestrzeni nie tylko są dziś bardzo wyraźne, ale potwierdzają też, iż jest ono zorganizowane wokół idei nie-spotkania, separacji, wzajemnego unikania tych, którzy są odmienni i nam nierówni”(Frąckowiak, Krajewski, 2014)

W kontekście takiej diagnozy znaczenia nabierają projekty miejskie, zarówno, te które kierują uwagę na uzmysłowione współodczuwanie miejskiej przestrzeni jak i te, które rozwijając wrażliwość sensoryczną mieszkańców miast, wyczulają ich na różne przejawy sensorycznego fałszu, zmysłowych zawłaszczeń i manipulacji.

Bibliografia

- Bal, Mieke, 2006, *Wizualny esencjalizm jako przedmiot kultury wizualnej*, przekł. M. Bryl, "Artium Questiones", 17, s. 303.
- Bauman Zygmunt, 1998, *O ładu, co niszczy i chaosie, który tworzy, czyli o polityce przestrzeni miejskiej*, w: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J. S. Wojciechowski, A. Zeidler- Janiszewska, „Instytut Kultury”, Warszawa, 1998, s. 7-13
- Berendt, Joachim, Ernst, 1985, *The Third Ear: On Listening to the World*, New York, trans. T. Nevil, Rowohlt, Reinbek.
- Berleant, Arnold, 2011, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata i człowieka*, przeł. S. Stankiewicz, Kraków, „Universitas” , s. 178 i 181 i n.
- Bernat, Sebastian, 2012, *Zarządzanie krajobrazem dźwiękowym miast*, w: *Audiosfera miasta*, , red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław ,Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 20 i n
- Corbin, Alain, 1998, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do sny ekologicznego*, przekł. A. Siemek, Warszawa, „Volumen”.
- Cullen, Gordon, 2011, *Obraz miasta*, przeł. E. Kipta, J.T. Lipski, Lublin, „Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, s. 9
- Diaconu, Madalina, 2002, *The Rebellion of the <<lower.>>senses; A Phenomenological Aesthetics of Touch, Smel and Taste*, Prague.
- Feld Steven, *Interview with Steven Feld Rainforest Soundwalks*, <http://www.acousticecology.org/writings/palombini.html> (data dostępu 1.04. 2011).
- Gehl, Jan, 2013, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, przekł. M. A. Urbańska, Kraków ,Wydawnictwo RAM, s. 9-51.
- Gibson James, 1966, Jerome, *The Senses Considered as perceptual System*, Houghton Mifflin, Boston.
- Gibson, James, Jerome, 1979, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston.
- Hall, Edward, Thitchel, 1978, *Ukryty wymiar*, Warszawa, PIW, s. 77 -79
- Heidegger, Martin, *Budować, mieszkać myśleć*, przeł. J. Mizera, „Wydawnictwo Aletheia”, Warszawa, 2007.
- Hoffman, Beata, 2013, *Perfumy. Uwarunkowania kulturowo-społeczne*, Kraków „Impuls”, s. 27.
- Inghold, Tim, 1993, *The Temporality of the Landscape*, "World Archaeology", 25. s. 152-174.
- Inhold, Tim, 2000, *The Perception of Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, "Routledge", London, s. 281.

- Jakubowska, Joanna, *Jak radzić sobie z pułapką percepcyjną systemu poznawczego opartego na pięciu zmysłach? Synestetyczność doświadczenia zmysłowego w intermedialności*, w: *Spektakle zmysłów*, red. A. Wieczorkiewicz, W. Kostaszuk-Romanowska, Warszawa, Wydawnictwo IFiS PAN, s.193-197
- Kofin, Ewa, *Muzyka jako hałas*, 2012, w: *Audiosfera miasta*, , red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław ,Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 72.
- Kusińska, Ewa, 2008, *Woda w założeniach architektoniczno-urbanistycznych*, Kraków Wydawnictwo: „Politechnika Krakowska”, s. 72-78.
- Lipiński, Aleksandr, 2005, *Ochrona przed hałasem – znowelizowane prawo ochrony środowiska*, w: „Bezpieczeństwo pracy”, nr 7- 8, s.10 -14.
- Losiak, Robert, 2014, *Między natura, a kulturą- fonosfera wody w pejzażu dźwiękowym miasta*. Głos pierwszy, w: *Audiosfera Wrocławia*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 71-78.
- Losiak, Robert, 2012, *Foniczne ingerencje w przestrzeń miejską <<(Od)głosy w zaułkach>>*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 79-88.
- Low, Kelvin E.Y, 2009, *Scents and Scent-sibilities. Smelled Everyday Life Experiences*, Cambridge “Scholars Publishing”..
- Lynch, Kevin, 1960, *The Image of the City*, “The MIT Press”, Cambridge Massachusetts-London, s.2.
- Myga-Piątek Urszula, 2001, *Spór o pojęcie krajobrazu w geografii i dziedzinach pokrewnych*, w: „Przegląd Geograficzny”, 73, nr 1-2, str. 163 -176
- Pawłowska Katarzyna, 2012, *Dźwięk w sztuce ogrodowej i architektura krajobrazu*, w: *Audiosfera miasta*, , 2012, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 34-37
- Pawłowska, Krystyna, 2008, *Przeciwdziałanie konfliktom wokół ochrony i kształtowania krajobrazu Partycypacja społeczna, debata publiczna, negocjacje*, Kraków, „Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej”.
- Pietraszko Stanisław, 1992, *Studia o kulturze*, Wrocław, Wydawnictwo AWA, cyt. za: Losiak, Robert, 2012, *Słuchanie miasta? Wokół koncepcji miejskiej audiosfery*, w: *Audiosfera miasta*, , red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław ,Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 14.
- Rancierre, Jaques, 2007, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przekł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków, „Korporacja Ha!art”, s.70
- Ruston, Steven, *The Sweat Hog*, in: “New York Times”, 26. 11. 2006, http://www.nytimes.com/2006/08/27/style/tmagazine/t_w_1530_1531_face_smells_.html?pagewanted=all&_r=09 (data dostępu 7. 08. 2015)
- Schafer Raymond Murray, 1995, *Poznaj dźwięk: 100 ćwiczeń w słuchaniu i tworzeniu dźwięków*, przekł. R. Augustyn, Poznań. „Brevis”, 20.
- Schafer, Raymond, Murray, 1982, *Muzyka środowiska*, przekł. D. Gwizdalanka „Res Facta”, , (015) nr 9;

Magdalena Borowska: Dźwięk i zapach w przestrzeni miejskiej; w poszukiwaniu nowych rozwiązań

Simmel, Georg, 2006, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa, „Oficyna Naukowa”, s.184-203.

Świątkowska, Bogna, 2014, *My i oni. Przestrzenie wspólne. Projektowanie dla wspólnoty*, red. B. Świątkowska, Warszawa, „Fundacja Bęc Zmiana”,

Tańczuk, Renata, 2014, *Jak brzmi Wrocław?*, w: *Audiosfera Wrocławia*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s.241-259

Turner, Bryan, 1984, *The Body and Society. Explorations in Social Theory*, Oxford, „Basil Blackwell Publisher”.

Urry, John, 2009, *Socjologia mobilności*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s.138

Welsch Wolfgang, 2008, *Przestrzenie dla ludzi*, w: *Co to jest architektura*, t. I, red. A. Budak, Kraków, „Manggha”, s. 161-195.