

Zuzanna Dziuban

Między "miastem jako doświadczeniem" a "miastem doświadczenia" - przestrzenności miejskiego doświadczenia kulturowego

Studia Kulturoznawcze nr 1 (5), 11-29

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZUZANNA DZIUBAN

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa

Między „miastem jako doświadczeniem” a „miastem doświadczenia” – przestrzenności miejskiego doświadczenia kulturowego

1. „Miasto jako doświadczenie” – „miasto doświadczenia”

W książce *The Urban Experience*, nawiązując do rozróżnienia Michela de Certeau na „miasto pojęcie” i praktyki przestrzenne, David Harvey proponuje własną typologię sposobów „widzenia” czy też doświadczenia miasta¹. Pisze on, z jednej strony, o posiadaniu miasta, z drugiej zaś – o byciu w jego posiadaniu. Pierwszy sposób budowania relacji z miastem Harvey utożsamia z poznawczym dystansem i całościowym spojrzeniem na przestrzeń miejską, drugi – z codziennym miejskim, „ulicznym” doświadczeniem: boskie, *God-like*, spojrzenie na miasto zostaje tu skontrastowane z „niepokojami życia ulicy”, panowanie nad miejską przestrzenią z doświadczeniem, które jest przez nią programowane i współkształtowane. Ten dwubiegunowy charakter bycia-w-mieście można opisać, odwołując się do inspirowanych pracami antropologów kulturowych² kategorii „miasta jako doświadczenia” (*city as experience*) i „miasta doświadczenia” (*city of experience*). Pierwsza odnosi się do miasta rozumianego jako przestrzeń codziennej, często przedrefleksyjnej aktywności – pole praktycznego zaangażowania miejskich podmiotów; druga – do miasta

¹ D. Harvey, *The Urban Experience*, Blackwell, Oxford 1992; M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

² Susanne Küchler i Katharina Schramm posługują się kategoriami krajobrazu jako pamięci i krajobrazu pamięci. S. Küchler, *Landscape as Memory: The Mapping of Process and its Representation in Malesian Society*, w: B. Bender (red.), *Landscape: Politics and Perspectives*, Berg Publishers, Oxford 1993; K. Schramm, *Landscapes of Violence: Memory and Sacred Space*, „History & Memory” t. 23, 1/ 2011.

będącego przedmiotem kontemplacji, poddawanego refleksji i krytycznemu namysłowi. Miasto jako doświadczenie to sieć znaczeń reprodukowana dzięki nawykowym, przestrzennym praktykom i codziennym działaniom – przestrzeń znana, oswojona i niepoddawana problematyzacji. Miasto doświadczenia to z kolei przestrzeń oglądana z pewnego dystansu, której znaczenia poddawane są ciągłej problematyzacji, interpretacji, rewizji, często też kontestacji. Przedstawione ujęcia miasta pociągają za sobą odmienne sposoby konceptualizacji relacji między przestrzenią miejską a doświadczającym jej podmiotem: pierwszy zwraca uwagę na to, że doświadczenie jest warunkiem reprodukcji i trwania wpisanych w przestrzeń kulturowych znaczeń. Drugi pozwala dojść do głosu refleksyjnemu, twórczemu i krytycznemu wymiarowi miejskiego doświadczenia.

Należy jednak zauważyć, że celem Harveya, którego typologia miejskich doświadczeń była punktem wyjścia do niniejszych rozważań, nie jest jedynie tworzenie kolejnej – opartej na opozycji kontemplacji i uczestnictwa, dystansu i zanurzenia czy bezradności i poczucia kontroli – miejskiej dychotomii. Badacz wskazuje raczej na ciągłą wymiennosc dwóch, rozdzielonych przez de Certeau, sposobów doświadczania miasta: zdystansowane, poznawcze doświadczenie zawsze nosi w sobie ślady codziennego, praktycznego doświadczenia, codzienne doświadczenie determinowane jest zaś przez wytwarzane przez badacza teorie i interpretacje miasta.

Widzące oko, kiedy skanuje miasto jako całość, posiłkuje się całym zestawem uprzedzeń, pojęć (takich jak właśnie choćby miasto), a nawet teorii wytwarzanych mozolnie dzięki ulicznemu doświadczeniu. Obciążamy nasze interpretacje „z wysokości” wielością asocjacji i przypuszczeń, nadziei i lęków, potrzeb i pragnień. [...] W konsekwencji także doświadczenie ulicy nie może nie zyskać nowego znaczenia³.

Opisywana przez Harveya dialektyczna relacja między dwoma sposobami budowania więzi z miejską przestrzenią, poznawczym i doświadczeniowym, wskazuje zatem na podwójne uwikłanie samej pozycji badacza miasta, który jest zawsze także doświadczającym „ulicznego życia” mieszkańcem. Nieodzowność dialogu między poziomem badania czy teorii a konkretnością i rzeczywistym kontekstem doświadczenia jest tu jego oczywistą konsekwencją. Krytyczny namysł nad miastem, który w przypadku neomarksistowskiego geografów motywowany jest przez konieczność obnażenia opartych na społecznej niesprawiedliwości i wykluczeniu warunków, w których tworzy się codzienne, miejskie doświadczenie, sam jest przecież tych warunków efektem. Dlatego też badawcze zainteresowanie formami miejskiego doświadczenia, kształto-

³ D. Harvey, *The Urban Experience*, s. 1.

wanymi pod dyktando kapitalistycznej urbanizacji, stanowi wyraz zarówno intelektualnego i światopoglądowego zaangażowania, jak również potrzeby poszukiwania nowych „teorii”, rozumianych przez Harveya nie jako jego mniej lub bardziej abstrakcyjne opisy, lecz prowadzące do przekształcenia tych warunków „mapy poznawcze pozwalające poruszać się po mieście”⁴. Budowanie tego rodzaju map nie jest jednak wyłącznie zadaniem naukowców. Porządkujące znaczeniowo miejską przestrzeń cząstkowe i lokalne „mapy znaczenia”, jak – korzystając ze słownika brytyjskich studiów kulturowych, określa je geograf Peter Jackson⁵ – mogą być wytwarzane przez wszystkich użytkowników miasta. Dlatego też opisywane przez Harveya podwójne uwikłanie miejskiego doświadczenia jest udziałem nie tylko badających miasto naukowców, ale także jego zwykłych mieszkańców i mieszkank.

Wpisany w miejskie doświadczenie ruch między miastem jako doświadczeniem a miastem doświadczenia może przybierać różne formy, uruchamiając wiele nowych kontekstów problemowych: może on być źródłem doświadczenia oporu i emancypacji, ale też niezadomowienia czy wyobcowania. Co więcej, zorientowani na analizę społecznej niesprawiedliwości badacze miasta będą wskazywać także na jego istotne ograniczenia. Już wykorzystana przez Harveya retoryka „posiadania” – dystans może być tu odczytywany w kategoriach dominacji⁶ – wskazuje wyraźnie, że nie wszyscy mieszkańcy miasta na równych prawach mogą partycypować w procesach jego doświadczeniowego wytwarzania. Hierarchia ważności miejskich doświadczeń i tworzonych przez mieszkańców „map znaczenia”⁷ – stanowiąca odzwierciedlenie społecznych nierówności i relacji władzy – znajduje wyraz zarówno w strategiach przestrzennej segregacji, jak również w wartościach wpisanych w urbanistyczne i architektoniczne pejzaże współczesnych miast. Z tej perspektywy miasto doświadczenia to przede wszystkim miasto polityków, reprezentantów władz miasta, naukowców, inwestorów, urbanistów i architektów. Dlatego na skali rozpiętej między dwoma opisanymi wyżej rodzajami przestrzeni można wskazać wiele przestrzenności – „przestrzennych porządków egzystencji”⁸ – różnicujących dwubiegowe kulturowe doświadczenie miasta. Warto zwrócić uwagę na dwie przestrzenne modalności opisywane przez badaczy miasta w terminach krajobrazu i prog.

⁴ Ibidem, s. 2.

⁵ P. Jackson, *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography*, Routledge, Nowy Jork 1994.

⁶ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 64.

⁷ D. Mitchell, *Cultural Geography: A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford 2000, s. 46.

⁸ E. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, Londyn – Nowy Jork 1998, s. 25.

2. Krajobrazy/*experiencescapes*

Tradycyjne i najbardziej rozpowszechnione znaczenie pojęcia krajobrazu to fizyczne otoczenie. Jednak jako kulturowa idea krajobraz/pejzaż⁹ wyłonił się dopiero w XVI-wiecznej refleksji historyków sztuki poświęconej holenderskiemu, a w XVII i XVIII wieku angielskiemu malarstwu pejzażowemu. Był to moment, w którym dzięki odkryciu linearnej perspektywy i wykształceniu się nowego stylu malarskiego krajobraz jako sposób reprezentowania zewnętrznej, głównie wiejskiej, rzeczywistości zyskał szczególne znaczenie kulturowe¹⁰. W refleksji historyków sztuki kategoria krajobrazu odwoływała zarówno do ruralnej sceny, rzeczywistego krajobrazu, jak i „scenerii”, pejzażu, na którym dzięki środkom artystycznym był on reprezentowany, a zatem konceptualnego pryzmatu, przez który postrzegana była wieś czy natura. Krajobraz, rozumiany jako medium reprezentacji czy specyficzna „konwencja ramowania”¹¹, charakteryzowały realizm, geometryzacja przestrzeni, prezentacja trójwymiarowej przestrzeni w dwuwymiarowym medium oraz co istotne – to, że zarówno malarz, jak i oglądający obraz ulokowani byli na zewnątrz prezentowanej sceny. Jak twierdzi William J.T. Mitchell, estetyka krajobrazu powinna więc być potraktowana jako pochodna stabilizującego się w tamtym okresie sposobu postrzegania zarówno podmiotu, jak i otaczającej go realnej przestrzeni¹². Denis Cosgrove i Stephen Daniels piszą, że „krajobraz jest kulturowym wyobrażeniem, obrazowym sposobem reprezentowania, strukturyzowania i symbolizowania otoczenia”¹³ – konceptualnym sposobem organizowania rzeczywistości projektowanym na fizyczne i reprezentowane przestrzenie.

Proces „otwierania i »odpakowywania« pojęcia krajobrazu”¹⁴, także jako kategorii istotnej dla refleksji nad miejskim doświadczeniem, został zapoczątkowany dopiero w latach 70. XX wieku wraz z „odkryciem”, że krajobraz nie denotuje transparentnego sposobu reprezentowania rzeczywistości, tym bar-

⁹ W języku polskim angielskim *landscape* ma dwa odpowiedniki: pejzaż (malarstwo pejzażowe) i krajobraz (przedstawiana natura, wiejskie lub miejskie otoczenie). Ze względu na to, że prezentowana tu dyskusja toczy się głównie w języku angielskim, rezygnuję z polskiego rozróżnienia i będę używać słowa „krajobraz”.

¹⁰ D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, Madison – Londyn 1998, s. 1.

¹¹ E. Hirsh, *Landscape: Between Place and Space*, w: E. Hirsh, M. O’Hanlon (red.), *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, Calderon Press, Oxford 1995.

¹² W. J. T. Mitchell, *Imperial Landscape*, w: idem, *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago – Londyn 1994, s. 14.

¹³ S. Daniels, D. Cosgrove, *Introduction: Iconography and Landscape*, w: D. Cosgrove, S. Daniels (red.), *The Iconography of Landscape*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 1.

¹⁴ E. Hirsh, *Landscape...*, s. 23.

dziej zaś niewinnego sposobu widzenia. Przeciwnie, dla wielu badaczy stało się oczywiste, że „krajobraz jest pojęciem ideologicznym”¹⁵, które reprezentuje i naturalizuje rozpoznawalne relacje władzy. Analizy warunków wyłonienia się idei krajobrazu w Europie Zachodniej (przede wszystkim w XVIII-wiecznej Anglii), zaproponowane przez Raymonda Williama w *The Country and the City*¹⁶, odegrały znaczącą rolę w procesie inicjowania krytycznej i politycznie zorientowanej refleksji nad tym pojęciem. Williams, który lokował źródła idei krajobrazu w przemianach „postaw i uczuć w stosunku do natury” – motywowanych przez transformacje zachodzące w szerszym społeczno-politycznym i ekonomicznym kontekście – utożsamiał te warunki ze zmianą polityki dystrybucji, użycia i kontroli nad ziemią w systemie kapitalistycznym.

Zgodnie z tezą Williama „idea krajobrazu implikuje separację i obserwację”¹⁷. Dlatego rozróżnienie między ziemią a krajobrazem (*land* i *landscape*), to znaczy ziemią jako „produktywną” i krajobrazem jako „zestetyzowaną” naturą, pociąga za sobą dwa sposoby odniesienia się do niej: produkcję i estetyczną konsumpcję. Ten drugi jest oczywiście przywilejem nielicznych: właścicieli ziemskich, przedsiębiorców, artystów i gości z miasta. Idea krajobrazu nie została bowiem stworzona przez tych, którzy zajmują się ziemią (rolników, robotników), lecz przez jej właścicieli i *outsiderów*. W konsekwencji pojęcie krajobrazu implikuje zarówno przyjemność estetyczną (często łączoną z poczuciem ulgi związanej z ucieczką z miasta), dystans, a także wizualną i finansową kontrolę nad ziemią. Ideologiczna natura idei krajobrazu związana jest więc z tym, że reprezentuje i obiektywizuje ona konkretną, klasową perspektywę (*class view*), dla której „namalowany obraz stanowi [jedynie] kulturowy wyraz”¹⁸.

Zaproponowane przez Williama upolitycznione czytanie krajobrazu zainicjowało krytyczne rewizje pojęcia także na gruncie innych dyscyplin wykorzystujących je już do analiz miejskiego doświadczenia. Podążają one w dwóch kierunkach, zorientowanych na interpretację „krajobrazów przeżywanych” (*lived landscapes*) i „krajobrazów-reprezentacji” (*representational landscapes*). Pierwszy odwołuje do krajobrazu rozumianego jako przeżywana relacja z przestrzenią lub do doświadczeń i „z naczeń przypisywanych przez ludzi ich fizycznemu i kulturowemu otoczeniu”¹⁹; drugi – do krajobrazu ujmowanego jako realna, materialna przestrzeń, będąca wytworem ludzkiej pracy i jej kulturowych reprezentacji.

Perspektywa krajobrazu-reprezentacji, charakteryzująca refleksję geografii kulturowej i marksistowskich teorii przestrzeni, definiuje krajobraz jako kul-

¹⁵ D. Cosgrove, *Social Formation...*, s. 15.

¹⁶ R. Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, Nowy Jork 1973.

¹⁷ Ibidem, s. 120.

¹⁸ W. J. T. Mitchell, *Imperial Landscape...*, s. 8.

¹⁹ E. Hirsh, *Landscape...*, s. 20.

turowy produkt, będący zawsze ekspresją władzy i społecznego statusu²⁰. Kulturowe krajobrazy – tereny zabudowane, struktury architektoniczne i urbanistyczne oraz ich literackie i wizualne reprezentacje – są wytworami złożonych politycznych, społecznych i kulturowych procesów zarządzanych i narzuconych przez tych, którzy posiadają władzę kształtowania i stabilizowania znaczenia społecznej rzeczywistości, a także determinowania formy i znaczeniowej zawartości przestrzeni kulturowych. „Krajobraz reprezentuje architekturę klasy społecznej, relacji płciowych i rasowych narzuconych przez dominujące instytucje”²¹ – twierdzi Sharon Zukin. Jako połączenie wybudowanej formy i politycznie obciążonej reprezentacji²² krajobraz jest w tej perspektywie symboliczną produkcją hegemoniczną. Innymi słowy, władza produkowania krajobrazów jest władzą definiowania i stabilizowania dynamiki przestrzennych i społecznych relacji. Dlatego też, jak pisze Zukin, krajobrazy są przede wszystkim „przestrzennościami ludzi władzy”²³.

Przykład: Barbara Jo Revelle, *Colodardo Panoram: A People's History*, 1990

Analizowany przez Dona Mitchella w *Cultural Geography* projekt artystki Barbary Revelle to ogromna mozaika, która miała zostać umieszczona na elewacji reprezentacyjnego Centrum Kongresowego w Denver. Miała być ona poświęcona ważnym mieszkańcom miasta: 168 osobom, których działania lub historie wywarły największy wpływ na losy lokalnej społeczności. Revelle, oprócz twarzy powszechnie akceptowanych miejskich bohaterów, polityków i artystów, na mozaice umieściła jednak także reprezentacje postaci kojarzących się z niechlubnymi lub wstydliwymi momentami w dziejach miasta: osób odpowiedzialnych za ludobójstwo na rdzennych mieszkańcach Colorado, aktywistów walczących o prawa osób zarażonych wirusem HIV czy mniejszości etnicznych. W wyniku nacisków ze strony władz miasta i oburzonych obywateli, którzy domagali się usunięcia kontrowersyjnych postaci z reprezentacyjnej panoramy (oraz będącego ich konsekwencją faktu, że wypłata funduszy na realizację projektu została wstrzymana), Revelle zrezygnowała z dalszej pracy nad tym przedsięwzięciem. Zostało ono zrealizowane bez jej udziału – prezentuje teraz akceptowalną dla władz miasta historię „wielkich ludzi i bohaterów” Denver.

²⁰ I. Robertson, P. Richards, *Introduction*, w: I. Robertson, P. Richards (red.), *Studying Cultural Landscapes*, Arnold, Londyn 2003.

²¹ S. Zukin, *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1991, s. 16.

²² D. Mitchell, *Cultural Geography...*, s. 126.

²³ S. Zukin, *Landscapes of Power...*, s. 19.

Przykład porażki projektu Revelle, który miał na celu zaprezentowanie rzeczywistej historii miasta i wprowadzenie do miejskiego krajobrazu kulturowego postaci, z którymi władze miasta utożsamiają się niechętnie, pokazuje wyraźnie, że nie wszyscy na równych prawach mogą partycypować w procesach kulturowego wytwarzania przestrzeni. Także artystyczne interwencje w miejską przestrzeń mogą stać się przedmiotem krytyki i ostrej cenzury. Jak twierdzi Iain Black, obecne w miejskich przestrzeniach reprezentacje artystyczne czy architektoniczne są najczęściej odzwierciedleniem jednego, dominującego sposobu widzenia. Stanowią tym samym wyraz ścisłego związku pomiędzy „pieniędzmi, miejską architekturą i władzą”²⁴. Dlatego też szczegółowej analizie procesów wytwarzania przestrzeni (badanie historycznych, społecznych, ekonomicznych i kulturowych procesów będących kontekstami tego wytwarzania) powinna towarzyszyć wnikliwa lektura znaków i symboli zakodowanych w kulturowo wytworzonych krajobrazach – sposobów, na jakie estetyka architektoniczna przepracowuje i ucieleśnia partykularne ideologie i dominujące kulturowe doświadczenia²⁵.

Pojęcie „krajobrazu przeżywanego” odwołuje się z kolei do wytwarzanych przez mieszkańców miasta doświadczeń więzi z zamieszkiwanymi przez nich przestrzeniami. Obejmuje ono „kreatywne i wyobraźniowe sposoby, w jakie ludzie umiejscawiają się w swoim otoczeniu”²⁶, sposoby, w jakie ich doświadczenia i je reinterpretują²⁷. Przeżywane krajobrazy to zatem przestrzenie zhumanizowane, wypełnione społecznym sensem, bezpośrednio związane z ludzkimi działaniami i ich motywacjami, porządkowane przez nie i konstytuowane. Ich badacze – antropolodzy kulturowi, geografowie humanistyczni, kulturoznawcy – stawiają sobie przede wszystkim pytanie o to, jak przestrzenie te inkorporują i wchodzą w relacje z kulturowymi znaczeniami i kulturowymi tożsamościami (np. dzięki praktykom symbolicznym i przestrzennym podejmowanym przez ich nosicieli). Krytyczny potencjał rekonstrukcji i interpretacji mniej lub bardziej przedrefleksyjnych, codziennych doświadczeń, charakterystyczny dla perspektywy „krajobrazów przeżywanych”, nastawiony jest na oddanie głosu oddolnym, wernakularnym konstrukcjom przestrzeni tworzonych przez insiderów. Głównym celem jest zatem odzyskiwanie miejskiego krajobrazu dla tych, którzy – zgodnie z interpretacją Williama – nie mają (lub nie mieli) do niego prawa. Często inicjatorami tego procesu są sami mieszkańcy miasta.

²⁴ I. Black, *(Re)reading Architectural Landscape*, w: I. Robertson, P. Richards (red.), *Studying Cultural...*, s. 19.

²⁵ Ibidem, ss. 28–44.

²⁶ P. Stewart, A. Strathern, *Introduction*, w: P. Stewart, A. Strathern (red.), *Landscape, Memory and History: Anthropological Perspectives*, Pluto Press, Londyn 2003, s. 2.

²⁷ B. Bender, M. Winter, *Contested Landscapes: Movement, Exile and Place*, Berg, Oxford – Nowy Jork 2001.

Przykład: Wilno, Republika Użupis (Zarzeczce), 1997

W 1997 r. jedna z centralnie położonych dzielnic Wilna, Zarzeczce, ulubiona dzielnica bohemy oraz miejsce zamieszkania wielu bezdomnych i ubogich mieszkańców miasta, została proklamowana republiką. Ma ona swego prezydenta, flagę, armię i konstytucję. Z jej treścią może zapoznać się każdy mieszkaniec miasta i turysta, powieszona bowiem została na kilkunastu tablicach (w różnych językach) w samym sercu dzielnicy. Wśród zasad (praw) mieszkańca Zarzeczca można odnaleźć takie jak: „Człowiek ma prawo mieszkać nad Wilenką, a Wilenka przepływać obok człowieka”; „Człowiek ma prawo do ciepłej wody, ogrzewania w zimie i do dachu z dachówek”; „Człowiek nie ma prawa do przemocy”; „Człowiek ma prawo nie mieć żadnych praw” czy „Człowiek ma prawo czasami nie wiedzieć, czy ma obowiązki”; „Człowiek ma prawo wątpić, ale nie jest to jego obowiązkiem”; „Człowiek ma prawo niczego nie rozumieć”.

Przykład działań podjętych przez mieszkańców samowwłażczej wileńskiej republiki wskazuje na istotną rolę, jaką przeżywany fragment miejskiej przestrzeni – miasto czy dzielnica – może odgrywać w konstrukcji lokalnych tożsamości. Przestrzeń Zarzeczca stanowi tu nie tylko symboliczną ojczyznę, ale także przestrzeń projekcji przekonań i wartości podzielanych przez jej mieszkańców – stanowi ona symbol i element konkretnego stylu życia, poglądów politycznych i światopoglądu. Fakt, że została przejęta i zredefiniowana przez artystów, aktywistów i bezdomnych, nie jest tu bez znaczenia. Wytwarzany w ten sposób krajobraz Zarzeczca istnieje jako alternatywna przestrzeń Wilna. Zdaniem Karola Wysmyka, autora projektu badawczego poświęconego graffiti na poznańskich Jeżycach²⁸, podobną rolę pełnią napisy nanoszone na miejskie mury i elewacje. „Taktyczne zawłaszczanie” miejskiego krajobrazu przez wprowadzanie w jego ramy krytycznych, często kontrhegemonicznych komunikatów, interpretowane jest tu w kategoriach walki o przestrzeń i prawa do przepisywania jej tożsamości. Redyskrypcja miejskiego krajobrazu przez poznańskich graffitiarzy, towarzysząca często wysiłkom sygnalizowania oddolnych konstrukcji języckiej tożsamości, wiąże się zatem z oswojeniem przestrzeni, a zarazem symbolicznym braniem jej na własność.

Na konieczność połączenia obu perspektyw – reprezentacyjnej i przeżywanej – w analizach kulturowych krajobrazów oraz koncentracji nie tylko na tym, co krajobraz oznacza, ale także „co robi” (*what it does*), zwrócił uwagę krytyk sztuki W. J. T. Mitchell²⁹. Pomysł ten podjęty został przez reprezentantów nowej kulturowej geografii. Założenie, że krajobraz nie jest jedynie produktem,

²⁸ Projekt studencki: Karol Wysmyk, „Jakie znaczenie kulturowe mają naniesione na jezyckie mury i elewacje napisy – komunikaty w formie graffiti?” (2012).

²⁹ W. J. T. Mitchell, *Imperial Landscape...*

ale także „oddziałuje na ludzi, którzy go wytwarzają”³⁰ – wpływa na ich działania i doświadczenia – pozwolił sproblematyzować jego redukcjonistyczne konceptualizacje. Zgodnie z tym nowym podejściem krajobraz powinien być rozumiany nie tylko jako kulturowy produkt, ale także jako działanie lub proces napędzany przez nieustanną wymianę pomiędzy doświadczeniami miasta, praktykami społecznymi, przestrzenią i jej reprezentacjami. Jak twierdzi Mitchell:

[...] krajobraz dostarcza kontekstu, sceny, na której i dzięki której ludzie nieustannie podejmują różne działania, a także granic [...], w których mogą oni zmieniać siebie samych³¹.

Innymi słowy, dominujące znaczenia wpisane w krajobraz muszą być nieustannie aktualizowane przez społeczne i przestrzenne praktyki mieszkańców, żeby społeczna reprodukcja władzy, którą krajobraz gwarantuje, była możliwa i podtrzymywana. Aby krajobraz działał, musi być przeżywany, rozumiejąco podejmowany i doświadczany. Założenie to stawia pod znakiem zapytania „polityczną naiwność” reprezentantów perspektywy „krajobrazów przeżywanych”. W tym ujęciu także oddolne procesy wytwarzania „alternatywnych przeżywanych krajobrazów” zostają wpisane w procesy urynkowienia miejskiej przestrzeni i reprodukcji hegemonicznych wartości kulturowych³².

Przykład: David Simon, *The Wire*, 2002–2008

The Wire to amerykański serial kryminalny autorstwa reportera Davida Simona, poświęcony problemom miejskiego życia w Baltimore. Opowiedziana z perspektywy policjantów, dilerów narkotykowych, pracowników doków, związkowców i miejskich prominentów historia walki z miejską przestępczością jest w rzeczywistości wrażliwym społecznie i politycznie pamfletem na system kapitalistyczny i współczesne procesy urbanizacyjne. Opisany wielokrotnie przez Davida Harveya dystopijny krajobraz Baltimore to przestrzeń, gdzie politycy realizują wyłącznie własne interesy, policjanci bezskutecznie próbują walczyć nie tylko z przestępczością, ale także z wszechobecną korupcją, gdzie system publicznego szkolnictwa przyczynia się jedynie do ugruntowania społecznych nierówności, a uwięzieni w miejskich gettach najubożsi mieszkańcy i mieszkanki Baltimore podlegają procesom kryminalizacji. Podejmowane przez bohaterów serialu (policjantów, ale też próbujących zerwać z dotychczasowym sposobem życia dilerów) próby zmiany rządzących w mieście reguł kończą się nie-

³⁰ D. Mitchell, *Cultural Geography...*, s. 102.

³¹ Ibidem.

³² S. Zukin, *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford 1995.

powodzeniem – oparty na reprodukcji warunków społecznej nierówności system, którego są trybami, okazuje się nie do obalenia. Pozycja w miejskiej hierarchii czy strukturze podległości (*chain of command*) determinuje to, jakie działania mogą zostać podjęte przez miejskie podmioty i jak miasto jest przez nich doświadczane.

Doskonałą ilustracją tezy Dona Mitchella mogą także stanowić koncepcje brandingów miast (*urban branding*) proponowane przez takich badaczy, jak: Anna Klingmann, Robert Govers i Frank Go³³. Prezentowana przez nich wizja miasta jako opisanego przez kulturę krajobrazu doświadczenia (*experiencescape*) pozostaje w ścisłym związku z problemami władzy i miejskiej ekonomii kulturowej³⁴. Dowartościowanie roli kultury i związanej z nią problematyki stanowi efekt zmieniającej się metaforyki służącej do opisu miasta, której przemiany wymusza transformacja miasta industrialnego w miasto postindustrialne. Kres ciężkiego, scentralizowanego przemysłu i zwrot ku przemysłowi zdecentralizowanemu, opartemu na produkcji symbolicznej, domaga się rewizji modeli stosowanych do opisu i wyjaśniania problemów związanych zarówno z rozwojem miasta, jak i sposobami jego doświadczania. Jest tak przede wszystkim dlatego, że wyłaniające się wraz z nastaniem miasta postindustrialnego nowe determinanty rozwoju urbanistycznego, dowartościowują nieobecne lub marginalizowane dotąd jego aspekty, takie jak styl czy jakość życia, a także jego doświadczenie, określane przez Charlesa Landry'ego w *The Art of City Making* w terminach miękkich miejskich infrastruktur³⁵. W tym ujęciu miasto nie jest „maszyną wzrostu”³⁶, lecz „maszyną rozrywki”³⁷, przestrzenią nie tyle czy nie tylko inwestorów, ile użytkowników: konsumentów, turystów lub zorientowanych na symboliczną konsumpcję mieszkańców.

Dlatego też dominujące dziś strategie miejskiego marketingu bazują, zdaniem Klingmann, Goversa i Go, głównie na „ekonomii doświadczenia”. Marka miasta – kulturowego krajobrazu – nie odwołuje już tylko do produktu, ale także do aury, atmosfery i wartości symbolicznych, a zwłaszcza do jego doświadczania, przeżyć i doznań, które gwarantować ma spotkanie z miastem. „W konsumpcji chodzi raczej o współwytwarzanie doświadczeń niż o wymianę

³³ A. Klingmann, *Brandscape: Architecture in Experience Economy*, The MIT Press, Cambridge, Mass. – Londyn 2007; R. Govers, F. Go, *Place Branding. Global, Virtual and Physical Identities, Constructed, Imagined and Experienced*, Palgrave Macmillan, Londyn – Nowy Jork 2009.

³⁴ D. Mitchell, *Cultural Geography...*, s. 75.

³⁵ Ch. Landry, *The Art of City-Making*, Earthscan, Londyn 2008, s. 281.

³⁶ H. Molotch, *The City as a Growth Machine: Toward a Political Economy of Place*, „American Journal of Sociology” 82 (2)/1976.

³⁷ R. Llyod, T. N. Clark, *The City as an Entertainment Machine*, w: K. F. Gotham (red.), *Critical Perspectives on Urban Redevelopment*, Elsevier, Oxford 2001.

dóbr i usług”³⁸ – piszą Govers i Go. Wartość miejskiego krajobrazu i jego architektury, jak w *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy* zakłada Anna Klingmann, nie leży dziś „w jego formalnych kwalifikacjach, lecz w zdolności wywoływania istotnych transformacji w ludziach i miejscach”³⁹. Kategorią, która w najbardziej adekwatny sposób oddaje charakter i oddziaływanie rozumianego w tych terminach miejskiego krajobrazu, jest doświadczenie turystyczne: hedonistyczne, zorientowane na konsumpcję doświadczenia estetycznej przyjemności⁴⁰. Utożsamienie to nie jest przypadkowe. Jak uważają Lloyd i Clark, również mieszkańcy miasta poruszają się po jego „doświadczeniowym krajobrazie” tak, jakby byli turystami (*as if tourists*)⁴¹.

Demokratyzacja estetycznej konsumpcji jako formy odniesienia do miejskiej przestrzeni pozwala znów przywołać pierwsze, analizowane przez Williama znaczenie krajobrazu. Jednak programowane przez władze miasta, deweloperów, inwestorów i specjalistów od marketingu miejskie doświadczenie, dające złudzenie (estetycznego) dystansu i panowania nad przestrzenią, w rzeczywistości jest ruchem odbywającym się w wyraźnie określonych i odgórnie ustalonych ramach.

3. Progi

Analizując relację między pojęciami „progu” i „granicy” w kontekście refleksji nad „społecznie uregulowanymi sposobami formowania i porządkowania doświadczeń człowieka nowoczesnego”⁴², Anna Zeidler-Janiszewska zwraca uwagę na ścisły związek między wzrostem znaczenia pierwszej kategorii a transformacjami, jakim podlega doświadczenie w kulturze współczesnej. Zdaniem badaczki, interpretującej wpływ performatywnych praktyk artystycznych na tworzenie się nowych modalności doświadczenia estetycznego, zaproponowana przez Waltera Benjamina w *Pasażach* diagnoza nowoczesności jako epoki, w której „staliśmy się bardzo ubodzy w doświadczenie progu”⁴³, okazuje się dziś raczej nieaktualna. Osadzona w szerszym, filozoficzno-teoretycznym horyzoncie myślowym argumentacja autorki *Progów i granic doświadczenia* jest bowiem opisem dokonującego się od kilku dekad przejścia w sposobach jego rozumienia: od doświadczenia nowoczesnego do doświadczenia późno-

³⁸ R. Govers, F. Go, *Place Branding...*, s. 44.

³⁹ A. Klingmann, *Brandscape...*, s. 318.

⁴⁰ J. Urry, *Spojrzenie turysty*, tłum. A. Szulżycka, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007; R. Govers, F. Go, *Place Branding...*, s. 136.

⁴¹ R. Lloyd, T. N. Clark, *The City...*, s. 357.

⁴² A. Zeidler-Janiszewska, *Progi i granice doświadczenia (w) nowoczesności*, „Teksty Drukie” 3/2006, s. 11.

⁴³ W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wyd. Literackie, Kraków 2005, s. 904.

nowoczesnego, od koncepcji podkreślających zsegmentowany charakter doświadczenia do tych, które postulują jego synkretyczny, amorficzny czy właśnie „progowy” charakter. „Doświadczenie progę” teoretyzowane jest więc przede wszystkim przez zakwestionowanie „granic doświadczenia”.

Odwrót od autonomizacji różnych typów doświadczeń i radykalnego oddzielenia doświadczenia codzienności od doświadczeń estetycznych, poznawczych, moralnych, społecznych i politycznych czy doświadczenia kognitywnego od afektywnego, które charakteryzowały nowoczesne filozofie doświadczenia (od Kanta po Habermasa), ma zatem kluczowe znaczenie dla Zeidler-Janiszewskiej i przywoływanych przez nią autorów (Eliasa Canettiego, Waltera Benjamina, Ernsta Cassirera, Victora Turnera, Heinza Paetzolda, Stephena Toulmina). Postawienie pod znakiem zapytania linii demarkacyjnych rozdzielających dotąd różne modalności doświadczenia i „jego rozbitcie na autonomiczne, izolowane segmenty [...], czego modelowym przykładem jest traktowanie doświadczenia estetycznego poza jego »życiowym« kontekstem”⁴⁴, symbolizuje paradygmatyczny zwrot w sposobach myślenia o kulturowym doświadczeniu. Zacieranie granic między doświadczeniem sztuki a doświadczeniem codzienności, projektowanie doświadczeń przecinających dotychczasowe podziały, będące udziałem zarówno współczesnych praktyk artystycznych, jak i filozofii czy teorii kultury, otwiera przestrzeń dla ulokowanego „pomiędzy” (równocześnie poznawczego i afektywnego, estetycznego i życiowego, kulturowego i politycznego) doświadczenia.

Z tej perspektywy pojęcie progę, posiadające zasadniczo odmienne od pojęcia granicy pole semantyczne – granica umacnia i stabilizuje podziały, zaś próg je problematyzuje, wiążąc się z przekształceniem i zmianą⁴⁵ – ma zdawać sprawę ze statusu zredefiniowanego w tym duchu, kompleksowego i integralnego kulturowego doświadczenia. „Próg” jest tu zatem zarówno miejscem spotkania różnych modalności doświadczenia, jak i przestrzenią kontestacji jego granic: „strefą przejściową”⁴⁶, w której i dzięki której możliwy staje się proces transformacji zdeintegrowanego, nowoczesnego doświadczenia.

W ten sposób sama kategoria progę może zostać potraktowana jako przekształcający pole dyskursywne humanistyki *threshold concept* (pojęcie próg) w konceptualizacjach kulturowego doświadczenia⁴⁷. Wypierający pojęcie granicy próg pozwala bowiem w nowy sposób spojrzeć na doświadczenie jako

⁴⁴ A. Zeidler-Janiszewska, *Progi i granice...*, s. 20.

⁴⁵ W. Benjamin, *Pasaże*, s. 904.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ E. Meyer, R. Land, *Threshold Concepts and Troublesome Knowledge: Linkages to Ways of Thinking and Practising within the Disciplines*, w: J. Meyer, R. Land (red.), *Overcoming Barriers to Student Understanding: Threshold concepts and troublesome knowledge*, Routledge, Londyn 2006.

przedmiot badań. Jest tak choćby dlatego, że ulokowane na obrzeżach i marginesach tradycyjnych podziałów doświadczenie może zostać potraktowane jako narzędzie destabilizacji wielu ugruntowanych myślowych opozycji czy pojęciowych dychotomii – ze sztuką i życiem, estetycznym i nie-estetycznym, emocjonalnym i myślowym na czele. Zasada „nie tylko, lecz również” zastępuje tym samym dotychczasowe „albo, albo”⁴⁸. Co więcej, przejściowa strefa progu – utożsamiana tu z transformatywnym „wydarzeniem” – staje się przestrzenią, w której mogą wyłonić się jego nowe, nieznane dotąd formy.

Każde przejście, każde przekroczenie „progu” wytwarza stan niestabilności, w którym zrodzić się może coś nieprzewidywalnego, co niesie ze sobą ryzyko niepowodzenia, ale również szansę udanej przemiany⁴⁹.

Nie bez przyczyny – jak zauważa Erika Fischer-Lichte, ujmująca doświadczenie estetyczne właśnie jako doświadczenie progu – znoszące ostre opozycje, otwierające przestrzeń dla tego, co nowe i nieoczekiwane⁵⁰, „pomiędzy” staje się dziś „uprzywilejowaną kategorią”⁵¹.

Modelem dla rozważań obu badaczek dostarcza nie teoria estetyczna, lecz antropologiczna koncepcja liminalności rozwijana przez Victora Turnera, w tym interpretacje przednowoczesnych rytuałów, a przede wszystkim rytów przejścia, które stanowią modelowy przykład doświadczenia progu czy „progowego doświadczenia”⁵². Analizujący i aktualizujący teorię trójdzielnej struktury rytuału Arnolda van Gennepa Turner, zwracając uwagę na jego procesualny i fazowy charakter, identyfikuje doświadczenie rytuału z aktem przekraczania czy „przechodzenia”⁵³. Składać się ma na niego faza preliminalna (wyłączenia), faza liminalna (marginalna) i faza postliminalna (włączenia). Celem pierwszej i ostatniej jest przygotowanie podmiotu do rytuału, a następnie włączenie go na powrót w ramy „normalnej” (pozarytualnej) rzeczywistości społecznej.

Usytuowana pomiędzy nimi, identyfikowana z fazą progową, faza liminalna to czasoprzestrzeń rytualnej transformacji. Przebywające w *limen*, w progu, podmioty ulokowane zostają bowiem w „innej” przestrzeni i „innym” czasie. Pozostając „w stanie czasowego niedookreślenia, poza normatywną strukturą społeczną”⁵⁴, pozbawione są one swoich dotychczasowych ról społecznych i kulturowych tożsamości. Tym samym – jak w *Variations on a Theme of Limi-*

⁴⁸ E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2008, s. 279.

⁴⁹ Ibidem, s. 285.

⁵⁰ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 173.

⁵¹ E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, s. 280.

⁵² V. Turner, *Od rytuału do teatru*, tłum. M. Dziekan, J. Dziekan, Volumen, Warszawa 2005.

⁵³ Ibidem, ss. 18–19.

⁵⁴ Ibidem, s. 29.

nality pisze Turner – „wymykają się [one] zwykłym poznawczym klasyfikacjom [...], ponieważ są ani-tym-ani-tamtym, ani-tu-ani-tam, ani-tym-ani-innym”⁵⁵, będąc zarazem jednym i drugim. Z tego względu paradoks jest symbolem liminalności, a dezorientacja, labilność, metamorficzność cechami jej doświadczenia. *Limen* jako próg jest zatem przestrzenią czasowego zawieszenia obojętności dotychczasowych kulturowych reguł czy zasad, w której tryb oznajmujący kultury zostaje zastąpiony trybem warunkowym⁵⁶. Stanowi on wyrwę w „normalnej”, codziennej rzeczywistości doświadczenia – wydarzenie identyfikowane z aktem transformacyjnym, dzięki któremu i poprzez który zmianie ulega zarówno status społeczny, kulturowa pozycja, jak i przyjmowany przez podmiot obraz świata. W konsekwencji także powrót do „normalności” nie pozostawia rytualnego podmiotu niezmienionym. Rytuály „wrywają podmioty rytualne z ich starych miejsc w społeczeństwie i przywracają je, poddane wewnętrznej transformacji i zewnętrznie zmienione, do nowych miejsc”⁵⁷ – podsumowuje Turner.

Mimo że postawienie znaku równości między tradycyjnym rytuałem a doświadczeniem progu, kształtującymi się w późnonowoczesnej kulturowej rzeczywistości, nie jest do końca możliwe, Turner zwraca uwagę na współczesny wzrost znaczenia zsekularyzowanych zjawisk i sytuacji liminoidalnych (*liminality-like*). Inaczej niż centralne dla życia społecznego liminalne rytuały w społeczeństwach przednowoczesnych, fenomeny liminoidalne rozwijają się dziś na marginesach czy powierzchni dominujących procesów kulturowych, politycznych i ekonomicznych. Mają zatem bardziej lokalny i idiosynkratyczny charakter. Zdaniem Zeidler-Janiszewskiej performatywne praktyki artystyczne są najdoskonalszym przykładem ich strukturalnej aktualizacji. Fischer-Lichte, podobnie jak inni badacze z kręgu studiów performatywnych, szuka w nich prototypu dla tworzących się poza ramami instytucji sztuki „amorficznych” praktyk kulturowych.

Choć zarówno Zeidler-Janiszewska, jak i Fischer-Lichte rezerwuje refleksję nad doświadczeniem progu dla analiz transformacyjnego charakteru sztuki performatywnej (reprezentowanej przez projekty Josepha Beuysa, Richarda Schechnera czy Mariny Abramović), wiele „mnogich, fragmentarycznych i eksperymentalnych”⁵⁸ fenomenów czy sytuacji liminoidalnych można odnaleźć także we współczesnym mieście. Mowa nie tylko o „wydarzeniach” inicjowanych przez artystów działających pod sztandarem sztuki publicznej, ale także o transformatywnym charakterze miejskiej architektury, przekształcającej co-

⁵⁵ V. Turner, *Variations on the Theme of Liminality*, w: S. F. Moore, B. C. Myerhoff (red.), *Secular Ritual. A Working Definition of Ritual*, Van Gorcum & Co., Assen 1977, s. 37.

⁵⁶ A. Zeidler-Janiszewska, *Progi i granice...*, s. 16.

⁵⁷ V. Turner, *Variations on the Theme...*, s. 36.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 44.

dzienne doświadczenie miasta w niekiedy stresogenne, dezorientujące przeżycie estetyczne⁵⁹. Przykładów dostarcza chociażby nastawiona na przemianę miejskiego doświadczenia zdarzeniowa architektura Bernarda Tschumiego, projekty Petera Eisenmana (np. pomnik Holokaustu w Berlinie) czy lokujące się na przecięciu rzeźby i architektury miejskie interwencje Anisha Kapoora.

W nieco innym kierunku, kładąc nacisk nie tyle na estetyczny, ile na polityczny potencjał transformatywnego miejskiego doświadczenia, zmierza zaproponowana przez Stavrosa Stavridesa koncepcja „miasta progów”⁶⁰. Opisana w książce *Towards the City of Thresholds* idea greckiego teoretyka architektury spleta wątki obecne w Turnerowskiej teorii liminalności z rozwijanym przez Waltera Benjaminą „studium progów” (*Schwelkenkunde*). Jak założył bowiem Stavrides, „inne”, wyjątkowe, heterotopowe, generujące transformatywne doświadczenia miasta miejsca – Benjaminowskie pasaże i arkady czy odkrywane przez *flâneura* „niesamowite przestrzenie” – z powodzeniem mogą zostać potraktowane jako generatywne środowisko progowego doświadczenia. Chodzi zatem o miejsca, które łącząc własności przysługujące różnym porządkom przestrzennym i czasowym (publiczne – prywatne, indywidualne – kolektywne, terażniejsze – przeszłe – przyszłe, realne – wyobrażone, racjonalne – fantasmagoryczne), funkcjonują jako specyficzne, rozrywające ciągłość miejskiej tekstury i wytwarzające nowe kulturowe jakości, przestrzenie „pomiędzy” (*in-between spaces*). Generując „doświadczenie miasta jako fragmentarycznego i rozproszonego”⁶¹, progi otwierają równocześnie przestrzeń dla nowego doświadczenia przestrzeni, historii, kultury i społecznej rzeczywistości. Tym samym – jak pisze Stavrides – mogą być ujmowane w kategoriach opisywanych przez Turnera przestrzeni liminalnych.

Kontekstem, w którym Stavrides osadza swoje rozważania nad doświadczeniem progów, jest współczesne, naznaczone przez społeczne podziały i konsekwencje przestrzennej segregacji, „miasto enklaw”⁶² – wyodrębnionych, często rzeczywiście ogrodzonych murem, fragmentów przestrzeni miejskiej, takich jak podmiejskie suburbia, *gated communities* czy getta biedy⁶³. Segmentujące miejską przestrzeń zarówno przestrzenne, jak i społeczne granice, oddzielające bogatych od biednych, reprezentantów etnicznych i rasowych mniejszości

⁵⁹ A. Vidler, *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2001; M. Borowska, *Doświadczenie architektury a problem przestrzeni*, w: K. Wilkoszewska, J. Petri (red.), *Czas przestrzeni*, Universitas, Kraków 2009.

⁶⁰ S. Stavrides, *Towards the City of Thresholds. Professional Dreamers*, www.professional-dreamers.net [10.02.2012].

⁶¹ Ibidem, s. 68.

⁶² M. Abrahamson, *Urban Enclaves: Identity and Place in the World*, Worth Publishers, Nowy Jork 2005.

⁶³ P. Marcuse, R. van Kempen, *Of States and Cities. The Partitioning of Urban Space*, Oxford University Press, Oxford – Nowy Jork 2002.

od „pełnoprawnych” mieszkańców miasta, mają kluczowe znaczenie zarówno dla jego doświadczenia, jak i dla parametrów jego rozwoju. Będąca efektem kapitalistycznej urbanizacji i społecznej kontroli fragmentacja stanowi bowiem – jak pisze Peter Marcuse – jego „postmodernistyczną kondycję”. Współczesne miasto to miasto, w którym – wbrew podzielanemu przez wielu badaczy założeniu, że jest ono przestrzenią wolności, przypadkowości i niekontrolowanych zdarzeń – rządzi zasada: „nie chaos, lecz mury”⁶⁴ (*not chaos but walls*).

Poddawana procesom gettoizacji, dzielenia i grodzenia miejska przestrzeń – „konglomerat różnie zdefiniowanych miejskich enklaw”⁶⁵ – okazuje się zatem zbiorem prywatnych przestrzeni publicznych, do których dostęp mają niekiedy tylko wybrani mieszkańcy miasta. Otoczone płotem miejskie parki czy nadzorowane przez kamery zamknięte osiedla i centra handlowe są tego najlepszym przykładem.

Podzielone miasto pełne jest sprywatyzowanych publicznych przestrzeni, których publiczne używanie jest dokładnie kontrolowane i szczegółowo motywowane. [...] Tym, co definiuje te miejsca jako przestrzenie „publicznego życia”, są [...] regulowane rytmy rutyny pod nadzorem⁶⁶.

Sygnalizowany przez autora *Towards the City of Thresholds* ścisły związek między generowanymi przez system przestrzennej kontroli praktykami a konstrukcjami „miejskich tożsamości” stanowi również kulturowe umocowanie wpisanych w przestrzeń miasta granic i linii demarkacyjnych⁶⁷. Miejskie enklawy zostają tu więc potraktowane jako narzędzie ramowania i reprodukcji kulturowych doświadczeń, przestrzennych praktyk oraz społecznych i kulturowych tożsamości mieszkańców „podzielonego miasta”.

Stanowiące dla nich krytyczną alternatywę tytułowe progi to miejsca, w których przestrzenne i kulturowe podziały, charakterystyczne dla współczesnego *partitioned city*, podlegają kontestacji i unieważnieniu. Ich obecność w przestrzeni miasta wiązana jest przez Stavridesa z doświadczeniem, w którym zawieszono zostają oparte na odgórnie narzuconych podziałach porządku kulturowe i miejskie tożsamości. Progi to „przestrzenności, w których wyłaniają się nowe, hybrydowe formy publicznej kultury”⁶⁸. Identyfikowane

⁶⁴ P. Marcuse, *Not Chaos but Walls. Postmodernism and the Partitioned City*, w: S. Watson, K. Gibson (red.), *Postmodern Cities and Spaces*, Blackwell, Londyn 1995.

⁶⁵ S. Stavrides, *Towards the City...*, s. 26.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Mimo że założenie to wydaje się być w sprzeczności z zaproponowaną przez Manuela Castellsa koncepcją przestrzeni przepływów (*space of flows*) – przestrzenią globalnej mobilności, zastępującą dziś tradycyjnie rozumianą przestrzeń miejsc – w rzeczywistości stanowi raczej jej krytyczne ograniczenie. „Przebywanie” w przestrzeni przepływów i wiążąca się z nim wolność od miejsc jest we współczesnej rzeczywistości nadal doświadczeniem nielicznych (elit).

⁶⁸ S. Stavrides, *Towards the City...*, s. 23.

tu z doświadczeniem inności czy raczej możliwości „bycia inaczej” doświadczenie progę stanowi zatem doświadczenie kwestionowania własnego miejsca w mieście – rozumiane przez Lefebvre’a i Harveya w kategoriach walki o „prawo do miasta”⁶⁹ – i problematyzacji wiążącej się z nim tożsamości.

Mądrość ukryta w doświadczeniu progę polega na świadomości, że do inności można zbliżyć się tylko dzięki otwarciu granic tożsamości, kreując – że tak powiem – pośrednie przestrzenie wątpliwości, ambiwalencji, hybrydyczności, przestrzenie wartości podatnych na negocjacje⁷⁰.

Wiązana z doświadczeniem progę „dynamika temporalnej i przestrzennej nieciągłości”⁷¹ zostaje tym samym przełożona na terminy miejskiego emancypacyjnego doświadczenia. „Rozpoznawanie, otwieranie, kreowanie i zamieszkiwanie progów stać się może ważną cechą wyłaniających się przestrzenności emancypacyjnych”⁷² – pisze Stavrides.

Przykład: Protesty ateńskie, 2004

Analizowany przez Stavridesa masowy protest mieszkańców i mieszkanek Aten dotyczył decyzji władz miasta związanych z organizacją igrzysk olimpijskich (2004). Przygotowaniom do olimpiady towarzyszyły bowiem radykalne interwencje w miejską przestrzeń, prowadzące do poważnych ograniczeń w dostępie do jej konkretnych fragmentów (*red zones*). Jednym z przykładów jest miejski park Pediton tu Areos czy Philopapou cliff, gdzie znajdują się antyczne ruiny. Spontaniczny protest mieszkańców miasta wobec grodzenia tych publicznych przestrzeni przerodził się w kilkudniowy cykl demonstracji, pikników i kolektywnie podejmowanych działań, wśród których kluczowe znaczenie miało demontowanie płotów. Co istotne, za organizacją demonstracji nie stały żadne partie polityczne – były one efektem oddolnych inicjatyw samych mieszkańców i mieszkanek miasta. Zjednoczeni w walce przeciwko prywatyzacji publicznych przestrzeni uczestnicy protestów reprezentowali bardzo różne grupy społeczne (od bezdomnych, poprzez miejskich aktywistów i artystów, po yuppies i lokalnych biznesmenów). Okupowane przez nich fragmenty miasta okazały się zatem miejscami, w których przecinające ateńską społeczność podziały zostały czasowo zakwestionowane. Interpretowana w terminach Turnerowskiego *communitas* – tworzącej się w fazie liminalnej solidarności

⁶⁹ H. Lefebvre, *Prawo do miasta*, „Praktyka Teoretyczna” 5/2012, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr5_2012_Logika_sensu/14.Lefebvre.pdf [12.12.2012]; D. Harvey, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012.

⁷⁰ S. Stavrides, *Towards the City...*, s. 18.

⁷¹ Ibidem, s. 67.

⁷² Ibidem, s. 40.

pomiędzy uczestnikami rytuału, która wyłania się poza i ponad podziałami obecnymi w pozarytualnej rzeczywistości – wspólnota protestujących stworzyła tymczasową i zdecydowanie hybrydową przestrzeń „pomiędzy”.

W analogiczny sposób można interpretować towarzyszące protestom *occupy*, zmieniające krajobrazy wielu europejskich i amerykańskich metropolii, „namiotowe miasta”⁷³. Okupowane przez demonstrantów miejskie przestrzenie, zmienione tymczasowo w centra obywatelskiej aktywności, funkcjonowały bowiem jako alternatywne, heterotopowe, otwierające możliwość poszukiwania nowych wizji miejskiego życia i „innego” miejskiego doświadczenia przestrzenie progowe (w sensie, który kategorii tej przypisuje nie tylko Stavrides, ale także Turner). „Fenomeny liminoidalne nie są jedynie wywrotowe, często są subwersyjne, reprezentując radykalną krytykę centralnych struktur i proponując utopijną alternatywę”⁷⁴ – zauważa brytyjski antropolog.

Projektowane dzięki doświadczeniu progów możliwości „bycia inaczej” mogą być tym samym interpretowane – zgodnie z intuicją Turnera – w terminach czasoprzestrzennie dookreślonych, tymczasowych, ulotnych mikroutopii. Związane z nimi procesy rekonfigurowania przestrzeni kulturowego doświadczenia okazują się bowiem bliskie opisywanemu przez Davida Harveya w *Spaces of Hope*, motywowanemu przez pracę nadziei, wysiłkowi urzeczywistniania „możliwych alternatyw”⁷⁵. Nacisk na procesualny i eksperymentalny charakter *urban thresholds*, rozumianych jako lokalne, „słabe” miejskie utopie, pozwala zatem dojść do głosu rozumieniu doświadczenia jako eksperymentowania. Nastawione na transformację obecnej sytuacji mieszkańców i mieszkańek miast działania, konstytuujące „emancypacyjne przestrzenności progów”, wiążą się bowiem z testowaniem alternatywnych modeli społecznego życia. W konsekwencji mogą prowadzić do poszerzania lub lepiej: kwestionowania granic wyznaczających pole możliwego doświadczenia.

Summary

Between „the City as an Experience” and „the City of Experience”: Spaces of Cities’ Cultural Experience

The article analyses two ways of urban experience: the city as an experience and the city of experience. The city as an experience describes the web of meanings that are reproduced through habitual, spatial practices and everyday activities – it regards to a well known, familial space. The city of experience is a space seen from the distance,

⁷³ Zob. J. Zimpel, *Perspektywa roku namiotowych miast*, „Praktyka Teoretyczna” 5/2012, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr5_2012_Logika_sensu/20.Zimpel.pdf [10.12.2012].

⁷⁴ V. Turner, *Variations on the Theme...*, s. 45.

⁷⁵ D. Harvey, *Spaces of Hope*, University of California Press, Berkeley 2000.

which meanings are discussed, interpreted, revised and – often – also contested. Those two points of view on the city concern various forms of a conceptualisation of a relation between city space and the experiencing subject: the first one pays attention to a fact that an experience is a condition of reproduction and duration of meanings which are inscribed into the space. The second one emphasis the reflective, creative and critical dimension of cities' experience.

Słowa kluczowe: miasto jako doświadczenie, miasto doświadczenia, krajobrazy, progi

Keywords: city as experience, city of experience, landscapes, thresholds