

mgr Ivan Juarez

Szkoła doktorska Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

SENSORY LANDSCAPES **KRAJOBRAZY SENSORYCZNE**

Artykuł artystyczno-badawczy

Tłumaczenie EN-PL: Joanna Łapińska

Spis treści

Wstęp	84	Pejzaże wizualne. Sceneria i czas	92
Podejście oparte na naturze	85	Sezonowość i krajobrazy	93
Przybliżenie percepcyjne. Krajobrazy sensoryczne (<i>Sensory Landscapes</i>)	86	Przeprowadzone badania z zakresu zmysłów i krajobrazów	93
Nić przewodnia. Kartografia zmysłów	86	Wielokierunkowy i dynamiczny proces badawczy	94
Teoria i praktyka	87	Rozwój faz	95
Przybliżenie miejsca. <i>Genius loci</i> . Poczucie miejsca	87	Dziela. Interwencje site-specific	95
Krajobrazy dźwiękowe. Słuchanie krajobrazów	88	Podsumowanie	103
Krajobrazy zapachowe i wrażenia zapachowe	89	Bibliografia	104
Dotykowe krajobrazy i środowiska haptyczne	90		
Krajobrazy smaku	91		

Abstrakt

Mając na celu wyeksponowanie szerokiej perspektywy dyscyplin środowiskowych, artykuł opisuje serię refleksji, procesów i projektów artystycznych skoncentrowanych na wrażliwym podejściu do środowiska poprzez połączenie doświadczeń cielesnych i świadomości krajobrazu. *Sensory Landscapes* to autorska praktyka badawcza, której celem jest uwrażliwienie na środowisko naturalne i ludzkie oraz zrozumienie go poprzez konceptualizację i odkrycie artystycznego zbliżenia się do krajobrazu poprzez zmysły i doświadczenia. W trakcie tego procesu przewodzącą nić splata różnorodne geografie ze zmysłowym doświadczeniem dotykania, wężania, obserwowania, smakowania i słuchania. W artykule eksplorowane są różne sposoby myślenia i działania, przeplatające się dyscypliny, media i miejsca. Jednocześnie artykuł ma na celu postawienie serii pytań, które poszerzają rozumienie koncepcji aproksymacji miejsca i krajobrazu poprzez dialog między praktyką artystyczną, krytycznym myśleniem i nastawieniem na środowisko. Z tej perspektywy *Sensory Landscapes* to rama konceptualna umożliwiająca badanie percepcji jako medium poznawania kontekstu, łącząca materialne i niematerialne koncepcje, które identyfikują terytorium – zapachy, tekstury, smaki, dźwięki, sceny – jako doświadczenia.

Słowa kluczowe

zmysły, postrzeganie, interwencje sensoryczne, interwencje artystyczne, krajobraz, site-specific, sztuka środowiskowa, praktyka artystyczna, multidyscyplinarność

Wstęp

Współczesne społeczeństwa mają do czynienia z wyzwaniami, którym muszą stawić czoła dyscypliny projektowe i artystyczne poszukujące wrażliwych dialogów generujących sposoby współistnienia środowiska naturalnego i stworzonego przez człowieka. Zgodnie z definicją przyrody jako „zbioru zjawisk świata fizycznego, zawierającego rośliny, zwierzęta, krajobraz oraz inne cechy i twory ziemi, w odróżnieniu od ludzi lub wytworów ludzkich”¹ i rozumiejąc krajobraz jako „obszar [...] postrzegany przez ludzi, którego charakter jest wynikiem działania i interakcji czynników naturalnych i/lub ludzkich”², artykuł analizuje i dostarcza szeregu refleksji i przykładów na to, w jaki sposób praktyka artystyczno-projektowa może inicjować wrażliwe i mentalne zbliżenia się do krajobrazów.

W ostatnich dziesięcioleciach działalność człowieka znacząco nasiliła degradację przyrody.

Degradacja ma miejsce, gdy zasoby naturalne Ziemi wyczerpują się. Zasoby, które są nią dotknięte, to woda, powietrze i gleba. Degradacja wpływa również na naszą przyrodę, rośliny, zwierzęta i mikroorganizmy³.

Proces ten, wraz z aktualnymi problemami środowiskowymi, ulega znacznemu nasileniu ze względu na skutki antropogeniczne, a nie czynniki naturalne. Aby zachować i wzbogacić środowisko życia, musimy przewartościować nasze główne priorytety życiowe w kierunku ekologicznych i wrażliwych zachowań.

Musimy optymalnie wykorzystywać zasoby i gospodarować nimi, przyjąć zasady zrównoważonego rozwoju, koncepcję ekologiczną, przede wszystkim udział społeczności we wszystkich działaniach rozwojowych⁴.

Jeśli chodzi o praktykę artystyczną, doświadczenie zmysłowe stało się niezbędnym medium przybliżenia⁵ środowiska, które może zapewnić receptywny wgląd poprzez stawianie empatycznych pytań na temat relacji między ludźmi a naturą. Jak ludzie postrzegają swoje otoczenie, jak go doświadczają i jak na nie reagują? W jaki sposób postrzeganie i doświadczenie stają się źródłem rozwijania artystycznej interwencji krajobrazowej? Jaki jest związek między krajobrazem a dźwiękiem, zapachem, smakiem, dotykiem i widzeniem? Jak ludzie, zwierzęta i rośliny mogą współistnieć? Jak umożliwić ich koegzystencję i na nowo wyobrazić sobie nasze siedliska z biocentrycznego, a nie tylko antropocentrycznego, punktu widzenia?

Z tej perspektywy moje główne zainteresowania skupiają się na relacji między dyscyplinami projektowania środowiskowego a praktykami artystycznymi oraz na tym, jak to połączenie może stać się środkiem nawiązywania dialogu między środowiskiem naturalnym a społeczeństwem. W tym

1 The Oxford Dictionary of Phrase and Fable (2 ed.), 2006, <http://www.oxforddictionaries.com>.

2 Council of Europe, *European Landscape Convention*, „European Treaty Series”, nr 176, 2000.

3 M.P. Choudhary, G.S. Chauhan, Y.K. Kushwah, *Environmental Degradation. Causes, Impacts and Mitigation*, [w:] *National Seminar on Recent Advancements in Protection of Environment and its Management Issues*, Kota, Rajasthan 2015.

4 M.P. Choudhary, G.S. Chauhan, Y.K. Kushwah, *Environmental Degradation...*

5 Autor używa w oryginale terminu *approximation* oznaczającego przybliżenie pewnej wartości (przypis tłumacza, pozostałe przypisy autora).

artykule pokażę, w jaki sposób, poprzez podejście oparte na naturze, proponuję rozwijać artystyczne narracje dotyczące ludzi i środowiska, odkrywające nowe sposoby ponownego definiowania granic między siedliskami naturalnymi a ludzkością, za pośrednictwem wrażliwych interwencji, które pozostawiają przestrzeń na nowe spotkania. Niniejszy artykuł próbuje pogłębić zrozumienie wspomnianych idei na przykładzie serii interwencji site-specific, które pokazują, w jaki sposób praktyka projektowania sztuki w połączeniu z naturą i doświadczeniem percepcyjnym może zapewnić ramy pojęciowe do ingerencji w określone konteksty.

Podejście oparte na naturze

Obecne praktyki artystyczne skoncentrowane na podejściu opartym na naturze jako głównej idei skupiają się na założeniu uczenia się od natury. Według kompozytora dźwięków środowiskowych Fredericka Bianchiego „artystów zawsze pociągały zasady projektów i struktur istniejących w naturze”⁶. W procesie rozważania sposobu interakcji z naturą i interwencji w konkretny krajobraz konieczne jest postrzeganie i rozumienie środowiska naturalnego w ujęciu holistycznym. Należy podkreślać jego naturalną dynamikę i być wrażliwym na materialne i niematerialne czynniki, które są częścią jego istoty; uczyć się z jego biologicznych i fizycznych procesów jako najlepszego medium do prowadzenia z nim dialogu, bez próby modyfikowania lub kontrolowania jego biologicznej dynamiki lub spontaniczności. Wręcz przeciwnie, należy się postarać, aby natura pełniła swoją rolę jako żywy i wewnętrznie połączony organizm w ciągłej ewolucji, w której człowiek jest tylko częścią. Konieczne jest dostrzeżenie jej naturalnych cykli i samoregenerującej esencji; bycie wrażliwym na jej rytm, dźwięczność, plastyczność i czasowość; rozumienie zjawisk przyrodniczych jako części jej istoty i złożoności. Istotne jest wycucie przejściowych i sezonowych zmian krajobrazu: przyroda rośnie, odpoczywa i regeneruje się. Należy zrozumieć temperament natury, który wyraża się na różne sposoby, chwilami w całkowitym spokoju, a kiedy indziej pełen siły i porywczowości. Zjawiska naturalne uwidaczniają władzę natury nad ludźmi. Trzeba zrozumieć rolę i znaczenie każdego ekosystemu oraz sposób, w jaki każdy z nich funkcjonuje jako część połączonej i zunifikowanej całości – zrozumieć, że każdy element lub organizm, który składa się na nasze środowisko, niezależnie od jego skali – mikro czy makro – jest fundamentalną częścią naturalnej równowagi, będąc częścią całości, a także jak każdy z nich dostosowuje się i oddziałuje zgodnie z warunkami jego własnego środowiska.

Myśląc o projektowaniu w naturze, podejścia skoncentrowane na wrażliwości, empatii i wzajemności można uznać za odpowiednie do przepracowania istniejących modeli opartych wyłącznie na człowieku. Przybliżenia mogą oznaczać istotę przyrody w celu promowania pozytywnego wpływu na środowisko naturalne, a jednocześnie przynoszą korzyść lokalnym społecznościom.

Przybliżenie percepcyjne. Krajobrazy sensoryczne (*Sensory Landscapes*)

Ciało jest naszym ogólnym środkiem do posiadania świata (Maurice Merleau-Ponty)⁷

Sensory Landscapes to przybliżenie badawcze opracowane w ramach mojej praktyki artystycznej, mające na celu uwrażliwienie, zbadanie i zrozumienie środowiska naturalnego i stworzonego przez człowieka poprzez konceptualizację i wyniki procesów projektowania artystycznego angażującego postrzeganie i doświadczenia. Celem tego podejścia jest rozwinięcie szerszego zrozumienia i nowych podejść do krajobrazów poprzez eksponowanie różnorodnych procesów, które przemawiają do różnych zmysłów i wpływają na zmianę odbioru środowiska, oraz badanie ludzkiej percepcji. Podejście to ma na celu intensyfikację doświadczenia cielesnego i świadomości środowiska naturalnego poprzez wykorzystanie percepcji jako metody podejścia do kontekstu. Metoda ta opiera się na przekształcaniu pojęć identyfikujących terytorium w doświadczenia: zapachu, tekstury, smaku, dźwięku i sceny. Badania łączy wiodąca nić, która splota faktury, zapachy, dźwięki, smaki, sceny i różne krajobrazy percepcyjne.

Niść przewodnia. Kartografia zmysłów

W trakcie tego procesu niść przewodnia splota różnorodne geografie ze zmysłowym doświadczeniem dotykania, wachania, obserwowania, smakowania i słuchania.

- Pejzaże dźwiękowe: akustyka środowisk naturalnych i miejskich.
- Krajobrazy smakowe: krajobrazy produkcyjne, rolnictwo miejskie i krajobrazy gastronomiczne.
- Krajobrazy zapachowe: kulturowe i naturalne krajobrazy zapachowe. Zmysł węchu jako sugestywne połączenie związane z przestrzenią, pamięcią i doświadczeniem.
- Krajobrazy haptyczne: doświadczenie dotykania i odczuwania temperatur.
- Krajobrazy wizualne: percepcja wzrokowa. Krajobraz i czas oraz cykliczne poczucie czasu i natury.



Il. 1. *Body–nature–senses*, Ivan Juarez.

⁷ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 1945.

Teoria i praktyka

Według różnych badań dotyczących wykorzystania zmysłów w artystycznych praktykach środowiskowych oraz tego, jak to podejście stało się ramą pojęciową dla interwencji w środowisku kulturowym i naturalnym, badacze, teoretycy i praktycy wnieśli istotny wkład w tym zakresie. Część literatury opiera się na identyfikacji związku między doświadczeniem percepcyjnym a przybliżeniem miejsca oraz tym, jaki wpływ ma ta relacja na ramy teoretyczne badające podejście do praktyki projektowania artystycznego, a także na rozwój dyscypliny. Poniższe akapity analizują koncepcje związane z pojęciem miejsca: Pope'a (1731), Heideggera (1971), Norberga-Schulza (1980) i Lyncha (1960). Badają również idee oparte na materialnych i niematerialnych krajobrazach w powiązaniu z sensorycznymi cechami miejsca: Pallasmaa (2005), Careri (2013), Hedfors (2003), Ingold (2007), Porteus (1985), Gordon, L.J. (2018), Tolaas (2009).

Przybliżenie miejsca. *Genius loci*. Poczucie miejsca

Miejsce jest centrum znaczeń zbudowanym przez doświadczenie (Yi-Fu Tuan)⁸.

Podejście do miejsca jest ściśle związane z rozpoznaniem istoty, charakteru lub atmosfery danej lokalizacji, które składają się na ducha miejsca – jego *genius loci*. Pierwotne pojęcie *genius loci* w projektowaniu krajobrazu pojawiło się w XVIII wieku, kiedy romantyczni pisarze zainspirowani stylem malarskim wypracowali nowe estetyczne doświadczenie krajobrazu⁹. Angielski poeta Alexander Pope wprowadził łaciński termin oznaczający geniusz miejsca – jako istotną wartość w projektowaniu ogrodów. W swoim wierszu *Epistle IV* do Richarda Boyle'a, hrabiego Burlington, sugeruje zaangażowanie architekta w wyczulenie na wyjątkowe walory tego miejsca. Utrzymuje, że

[...] ogrodnictwo musi być dostosowane do kontekstu, w jakim się znajduje, na przykład w architekturze i ogrodnictwie [...] wszystko musi być dostosowane do geniuszu miejsca, a [...] piękności nie wymuszane w nim, ale z niego wynikające¹⁰.

W XX wieku termin *genius loci* wiązano z pojęciem tworzenia miejsca, zapoczątkowanym przez filozoficzny dyskurs fenomenologii miejsca. Według Eliego Haddada, badacza z Uniwersytetu Libańsko-Amerykańskiego, fenomenologiczna percepcja w teorii architektury przyjęła jako główny punkt odniesienia późniejsze pisma niemieckiego filozofa Martina Heideggera, a zwłaszcza cykl esejów: *O istocie prawdy*, *O pochodzeniu dzieła sztuki* i *Budować, mieszkać, myśleć*¹¹. Pod koniec XX wieku, zainspirowany pismami Heideggera i strukturalistycznym studium semiotyki, socjologii

8 Y.-F. Tuan, *Place. An experiential perspective*, „The Geographical Review”, 65 (1975), nr 2, s. 151.

9 G. Jivén, P.J. Larkham, *Sense of Place, Authenticity and Character. A Commentary*, „Journal of Urban Design”, 8 (2003), nr 1, s. 67–81.

10 A. Pope, *Epistle IV, to Richard Boyle Earl of Burlington*, 1731, w. 57–60.

11 E.G. Haddad, *Christian Norberg Schulz and the Project of Phenomenology in Architecture*, „Architecture Theory Review”, 15 (2010), nr 1, s. 88–101.

i psychologii, Christian Norberg-Schulz w swojej książce *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* wprowadził pojęcie „ducha miejsca”, sugerując, że znaczenie tego terminu musi zostać zrozumiane, zanim zostanie rozwinięte. Dla Norberga-Schulza istotne jest zrozumienie koncepcji krajobrazu: porządku, charakteru, światła, konfiguracji i lokalizacji¹².

Krajobrazy dźwiękowe. Słuchanie krajobrazów

Dźwięk jest niewidoczny, ale może zmienić jakość przestrzeni, którą zajmujemy (J. Schulz-Dornburg)¹³.

Podczas gdy dźwięk nie otrzymał znaczącej roli w porównaniu z widzeniem w percepcji miejsca, pełni on fundamentalną rolę w indywidualnym pojmowaniu krajobrazu. Ten rozdział wskazuje koncepcje, które przyczyniły się do zrozumienia zagadnienia środowiska dźwiękowego i akustycznego. Według artykułu *Landscapes, soundscapes, mindscapes* architektów krajobrazu Eckeharda Pistricka i Cyrila Isnarta powiązanie dźwięku i miejsca sugeruje, że dźwięki aktywnie uczestniczą w znaczeniu środowiska przestrzenno-czasowego¹⁴. Jak twierdzą Pistrick i Isnart, pojęcie pejzażu dźwiękowego zostało po raz pierwszy sformułowane przez R. Murraya Schafera. W swojej książce *The Tuning of the World* (1977)¹⁵ Schafer opisuje pejzaż dźwiękowy jako dowolne pole akustyczne; może to być kompozycja muzyczna lub środowisko akustyczne. Dla Pistricka i Isnarta „najbardziej zauważalnym studium relacji między architekturą krajobrazu a krajobrazem dźwiękowym jest teza Hedforsa «Site Soundscapes: architektura krajobrazu w świetle dźwięku»”¹⁶. W swojej pracy Hedfors analizuje dźwięk w kontekście architektury krajobrazu. Jako punkt wyjścia do percepcji krajobrazu proponuje instrument teoretyczny o nazwie model prominencji¹⁷.

Chociaż przestrzeń akustyczna nie ma określonych granic i jest mniej precyzyjna pod względem orientacji i lokalizacji¹⁸, percepcja słuchowa jest uważana za istotny zmysł postrzegania otoczenia poprzez doświadczenie przestrzenne. Według brytyjskiego antropologa Tima Ingolda, który interesuje się percepcją środowiska, dźwięk należy traktować jako fenomenalne medium doświadczenia, w którym jesteśmy zanurzeni¹⁹.

12 Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1980.

13 J. Schulz-Dornburg, *Art and Architecture. New Affinities*, Barcelona 2000.

14 E. Pistrick, C. Isnart, *Landscapes, soundscapes, mindscapes. Introduction*, „Etnográfica. Centro em Rede de Investigação em Antropologia”, vol. 17 (2013), nr 3, s. 503–513, <http://etnografica.revues.org/3213> [dostęp: 16. 04.2016].

15 E. Pistrick, C. Isnart, *Landscapes, soundscapes, mindscapes. Introduction*.

16 E. Pistrick, C. Isnart, *Landscapes, soundscapes, mindscapes. Introduction*.

17 P. Hedfors, *Site Soundscapes. Landscape architecture in the light of sound*, PhD Thesis dissertation, Uppsala 2003.

18 J.D. Porteous, *Environmental aesthetics: ideas, politics and planning* Routledge Academic, London 1996, s. 33.

19 T. Ingold, *Against soundscape*, [w:] *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, red. E. Carlyle, Paris 2007, s.10–13.



Il. 2. *Sound mappings*, Odra, Wrocław, Polska, fot. Ivan Juarez.

Krajobrazy zapachowe i wrażenia zapachowe

Nozdrza budzą zapomniany obraz i zapadają w żywy sen. Nos sprawia, że oczy pamiętają (J. Pallasmaa)²⁰.

Krajobrazy niematerialne są szczególnie definiowane przez zapachy, które dostarczają istotnych informacji na temat mikro- i makroaspektów naszego środowiska. Poprzez ten temat zamierzam zbadać ludzki zmysł węchu jako istniejący w nieuchwytniej relacji z krajobrazem, ściśle związanym z emocjami, pamięcią i orientacją. To eteryczne krajobrazy podkreślające doznania węchowce. Opierając się na koncepcji krajobrazu zapachowego, geograf kulturowy Douglas Porteous bada skutki emocjonalne związane z miejscem i czasem oraz znaczenie tego zmysłu jako tożsamości krajobrazu kulturowego. Píše, że „pejzaż zapachowy jest środowiskiem emocjonalnym, a nie intelektualnym, i jako takie powinien być pielęgnowany”²¹. Dla niego pejzaż zapachowy jest „fragmentaryczny w przestrzeni i epizodyczny w czasie”²². Dla współczesnej norweskiej artystki Sissel Tolaas „zapach jest pierwszym zmysłem, poprzez który wchodzimy w interakcję ze światem i reagujemy na niego. Czujemy, zanim zobaczymy”²³. Dla niej „zapachy są bardzo ściśle związane z tożsamością osobistą

20 J. Pallasmaa, *The eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Wiley Academy, Great Britain 1994.

21 J. D. Porteous, *Smellscape. Progress in Physical Geography*, „Earth and Environment”, 9 (1985), s. 356–378.

22 J. D. Porteous, *Smellscape...*

23 S. Tolaas, *The city from the perspective of the nose*, [w:] *Ecological Urbanism*, red. M. Mostafavi, G. Doherty, Zürich 2009, s. 37–38.

i grupową”²⁴. Tolaas w rozdziale książki zatytułowanym *Miasto z perspektywy nosa* opisała, w jaki sposób ludzie i projektanci mogą uczyć się i odkrywać nowe kody, metody i interakcje poprzez środowiska zapachowe. W swoim projekcie badawczym „Talking Nose_Mexico City”, opartym na zapachu jako środka nawigacji po mieście, dochodzi do wniosku, że badanie zapachów zapewnia dodatkowy wymiar zrozumienia naszych miast. Zapach wzbogaca zmysłowe doznania, dostarczając danych wejściowych do projektowania środowiskowego²⁵.

Dotykowe krajobrazy i środowiska haptyczne

Ręce chcą widzieć, oczy chcą pieścić (W. Goethe)²⁶.

Powierzchnie, tekstury i materiały przekazują złożony język, który może sugerować reakcje emocjonalne. Odnosząc się do doświadczenia dotykowego jako znaczącego źródła połączenia przestrzeni i miejsca, fiński architekt Juhani Pallasmaa definiuje dotyk jako „tryb zmysłowy, który integruje nasze doświadczenie świata i nas samych”²⁷. Pallasmaa opracował obszerną literaturę na temat znaczenia dotyku jako ekspresji cielesnej i emocjonalnej. W swoich publikacjach *Hapticity and Time* (2005) oraz *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (1994) zastanawia się nad znaczeniem zmysłu dotyku w dyscyplinach przestrzennych oraz nad tym, jak „wszystkie zmysły, w tym wzrok, są rozszerzeniami zmysłu dotyku”. Dla niego „zmysły są specjalizacjami skóry, a wszelkie doznania zmysłowe związane są z dotykiem”²⁸.

Zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych przez Takehito Kikuchi z Uniwersytetu Oita w Japonii konieczne jest rozpoznanie znaczenia dotyku stopy dla identyfikacji środowiskowej²⁹. Z komplementarnego punktu widzenia, zgodnie z witryną thehealthsite.com, chodzenie po naturalnych teksturach może stymulować obszary ciała, pomagając zachować zdrowie ciała i umysłu, a co za tym idzie, są pozytywne strony wykonywania tej czynności: łączy się z ziemią, pobudza zmysły i całe ciało, uspokaja umysł i neutralizuje energię elektryczną³⁰.

Naturalne tekstury i powierzchnie również przekazują pozytywne odczucia dotykowe, a dzięki nim można dostrzec wzory, plamy, pęknięcia, prążki czy grudki. Obszar ten bada również pozytywny związek między percepcją dotykową a zjawiskami naturalnymi, takimi jak mgła, wiatr, deszcz czy pogoda, i relację z elementami naturalnymi, takimi jak woda, liście, kora czy drzewa. Jak czujemy liść? Czy jest gładki, twardy, czy miękki, ciepły czy zimny, mokry czy suchy?

24 S. Tolaas, *The city from the perspective of the nose*.

25 S. Tolaas, *The city from the perspective of the nose*.

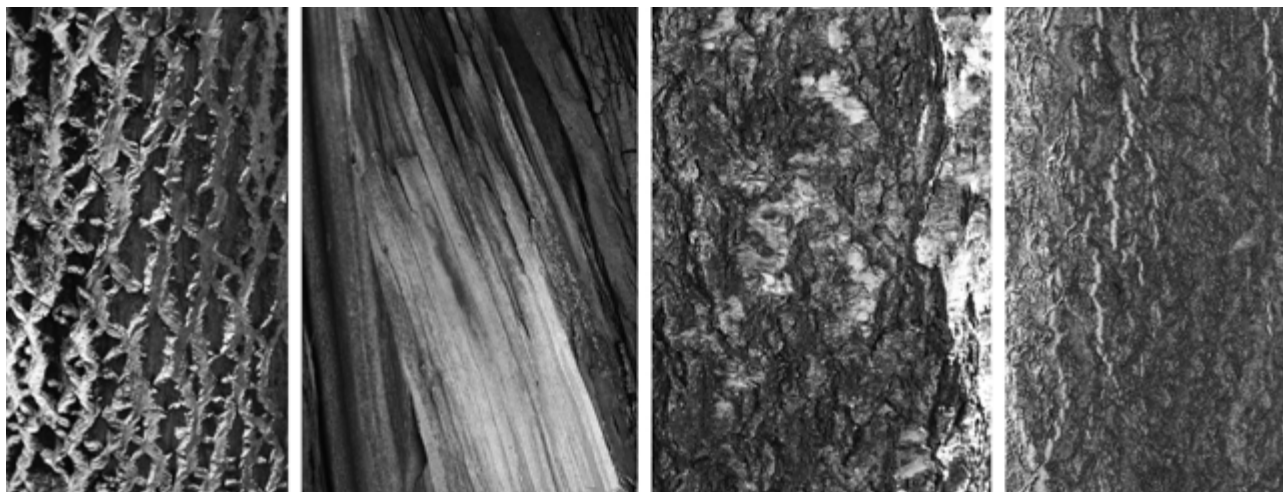
26 J.W. Goethe, *Römische Elegien V*, 1790–1795.

27 J. Pallasmaa, *Hapticity and Time. Notes on Fragile Architecture*, „Architectural Review”, 207 (2000), s. 78–84.

28 J. Pallasmaa, *The eyes of the Skin. Architecture and the Senses*.

29 T. Kikuchi, *Contribution of senses of foot for identification of shape, elasticity and tilt angle of ground*, [w:] *23rd International Conference on Artificial Reality and Telexistence (ICAT)*, Tokio 2013, s. 61–66.

30 Health site, thehealthsite.com.



Il. 3. Pnie drzew, Wrocław, Polska, fot. Ivan Juarez.

Krajobrazy smaku

Dialogów między percepcją smakową a koncepcjami krajobrazowymi możemy poszukiwać w krajobrazach produkcyjnych, rolnictwa miejskiego, produkcji żywności, lokalnej gastronomii, systemów żywnościowych i krajobrazach gastronomicznych. Badanie podkreśla również znaczenie znalezienia powiązań między praktykami rolniczymi a strategiami artystycznymi, które mogą na nowo zdefiniować granice między społecznymi i produkcyjnymi krajobrazami we współczesnym życiu. Na ten temat architekci krajobrazu Andre Viljoen, Joe Howe i Katrin Bohn w swojej książce *Continuous Productive Urban Landscape* (CPUL) badają wartość miejskich upraw rolnych, podkreślając wartości rolnicze zintegrowane w „jadalnym mieście”. Proponują również szereg strategii, aby wzmocnić znaczenie tej działalności poprzez wdrażanie lokalnych modeli zrównoważonego pod względem środowiskowym życia miejskiego³¹.

Z drugiej strony, lokalna żywność i gastronomia są kluczowymi pojęciami dla zdefiniowania tożsamości krajobrazu kulturowego, zdrowia ludzkiego i zrównoważonego środowiska. W tym temacie dr Line Gordon, dyrektor Stockholm Resilience Center³² i przewodniczący rady dyrektorów Fundacji EAT, badawczej globalnej platformy transformacji systemu żywnościowego³³, prowadzi innowacyjne badania skoncentrowane na krajobrazach gastronomicznych. Aby znaleźć powiązania i narracje sensoryczne na ten konkretny temat, Gordon bada lokalne praktyki żywieniowe, które podkreślają rolę sezonowości, praktyk ekologicznych, modeli użytkowania gruntów i lokalnego dziedzictwa biologiczno-kulturowego.

31 A. Viljoen, K. Howe, *Continuous Productive Urban Landscapes (CPULs): Designing Urban Agriculture for Sustainable Cities*, Architectural Press, UK 2005.

32 <https://www.stockholmresilience.org/>.

33 eatforum.org.

Pejzaże wizualne. Sceneria i czas

Sztuka widzenia. Dla architekta ważne jest, aby wiedzieć, jak widzieć: to znaczy widzieć w taki sposób, aby wizja nie została przytłoczona racjonalną analizą (Luis Barragan)³⁴.

To przybliżenie koncentruje się na sposobie widzenia krajobrazów. Wiąże się to z tym, w jaki sposób cykliczne poczucie czasu i zmiany sezonowe sugerują czasowy proces obserwacji środowiska. Dzięki takiemu podejściu badane są połączenia między zmysłem wzroku a środowiskiem jako symbiotyczna relacja, w celu zrozumienia scenariuszy krajobrazowych. Pole to oferuje również wgląd w podejście wizualne do krajobrazu, skupiające się na pojęciach scenerii i zbliżeniach podkreślających wartość pojedynczej części, a wzmacniających cały wzór.



Il. 4. Sezonowość drzew, Wrocław, Polska, fot. Ivan Juarez.

Według Myrto Karaniki, badaczki z Royal College of Art, „doświadczenie przestrzenne jest syntezą wszystkich naszych zmysłów, a we współczesnej percepcji i podejściu zmysłowym wzrok jest zmysłem dominującym”³⁵. Z drugiej strony dr Yi-Fu Tuan, profesor geografii na University of Minnesota, pisze:

[...] ze smakiem, zapachem i dotykiem czujemy się tak, jakbyśmy po prostu rejestrowali doznania wywołane bodźcami zewnętrznymi. Słyszac, a szczególnie widząc, wydaje się, że aktywnie badamy świat poza nami i obiektywnie go poznajemy³⁶.

Dla niego widzenie jest myśleniem w tym sensie, że jest to działanie rozróżniające i konstruktywne; tworzy wzorce rzeczywistości dostosowane do ludzkich celów³⁷.

34 L. Barragan, *Pritzker Prize Acceptance Letter*, The Pritzker Architecture Prize, 1980, The Hyatt Foundation, http://www.pritzkerprize.com/.../1980_Acceptance_Speech [dostęp: 15.11.2021].

35 M. Karanika, *Haptic Space and Bodily Expressions. A Bi-directional Relation of Affect*, [w:] *Symposium on Mental States, Emotions and their Embodiment The Society for the Study of Artificial Intelligence and Simulation of Behaviour (AISB) Convention, UK*, 2009 <http://www.aisb.org.uk/convention/.pdf> [dostęp: 12. 04.2016].

36 Y.-F. Tuan, *Place. An experiential perspective*, s. 151.

37 Y.-F. Tuan, *Place. An experiential perspective*, s. 151.

Sezonowość i krajobrazy

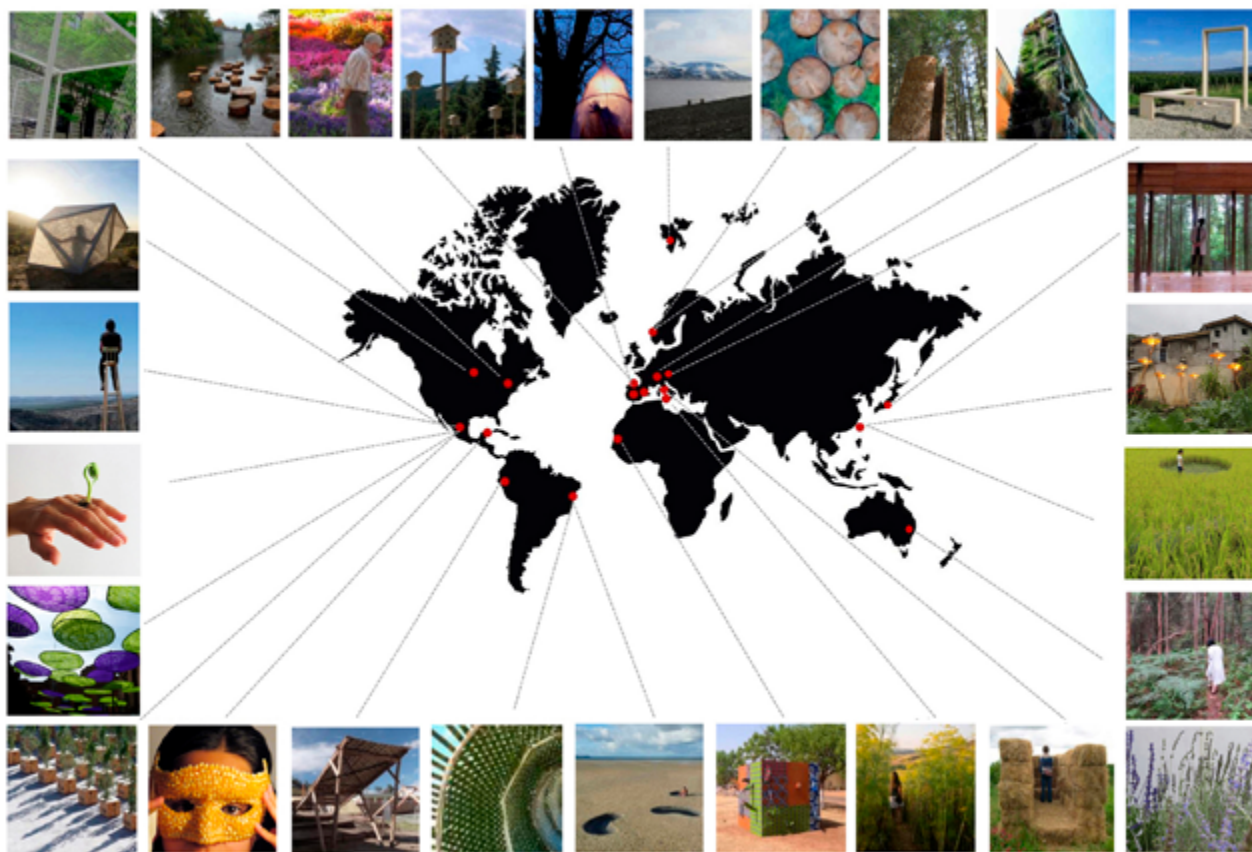
Według francuskiego ogrodnika i pisarza Gillesa Clémenta, profesora w Narodowej Szkole Architektury Krajobrazu w Wersalu, głównym zadaniem ogrodnika jest utrzymywanie, wzmacnianie i interpretowanie spontanicznego wzrostu naturalnego procesu wegetacji bez ingerowania w jego naturalne cykle i dynamikę. Od 1977 roku Gilles Clément nieprzerwanie stosuje swoją zasadę „ogród w ruchu” we własnym ogrodzie eksperymentalnym – La Vallée. Według niego „ogród w ruchu podlega procesowi ewolucyjnemu wynikającemu z długotrwałej interakcji”. Ta koncepcja ogrodu, oparta na sezonowych wahaniach i ciągłych zmianach, wywodzi się zasadniczo z samosiewu i samo-migracji gatunków roślin. Dla niego ruchome ogrody powinny być nie tylko wizualne, ale także dotykowe i węchowe. To doświadczenie projektowe zostało po raz pierwszy opisane przez Clémenta w 1984 roku w jego artykule *Opanowywanie zaniedbanej ziemi*, a następnie rozwinięte jako teoria, która została rozszerzona na inne konteksty i skale³⁸. Uzupełniające podejście oparte na czasie pochodzi od holenderskiego projektanta ogrodów Pieta Oudolfa, który w swoich kompozycjach podkreśla również sezonowy cykl życia roślinności. Oudolf używa głównie wieloletnich roślin zielnych i odmian ziół do swoich projektów roślin. W swoim ogrodnictwie podkreśla szeroką gamę kolorów, cechy strukturalne i zmieniające się interakcje, które rośliny generują w ciągu roku. W książce *Planting Design: Gardens in Time and Space* proponuje naturalistyczno-ekologiczne przybliżenie ogrodu jako główną zasadę projektowania ogrodów, w której czas i przestrzeń są niezbędnymi czynnikami do tworzenia zmieniających się rytmów i stałych sezonowych przepływów³⁹.

Przeprowadzone badania z zakresu zmysłów i krajobrazów

W oparciu o koncepcje i praktyki wyjaśnione wcześniej oraz moją trajektorię praktyki i badań, opracowałem szereg prac skoncentrowanych na inicjatywach akademickich, artystycznych i kulturalnych, które badają różne konotacje związane z ludzkim postrzeganiem krajobrazu i zbliżaniem się do miejsca – *site-interventions*, które badają integrację koncepcji krajobrazu i naturalnych cykli. Pole badawcze obejmuje koncepcje różnorodnych prac *site-specific* powstałych w różnych kontekstach i lokalizacjach. Jest to seria projektów interwencji łącząca ludzi z lokalizacją, które promują i integrują procesy oparte na doświadczeniu i przyrodzie. Koncepcje te zostały opracowane w szerokiej gamie projektów, począwszy od projektów krajobrazu, interwencji ekologicznych i *site-specific*, zaangażowania w sztukę publiczną, tworzenia miejsc, interwencji o niewielkim wpływie i miejskiej akupunktury, po instalacje, architekturę ciała, bio-rzeźby, urządzenia, elementy rzemieślnicze i przedmioty.

38 G. Clément, *El jardín en movimiento*, Barcelona 2012.

39 P. Oudolf, N. Kingsbury, *Planting Design: Gardens in Time and Space*, Timber Press, UK, 2005.



Il. 5. Interwencje site-specific, Ivan Juarez.

Wielokierunkowy i dynamiczny proces badawczy

W trakcie opracowywania badań proponuję przeprowadzić proces niekoniecznie liniowy, ale wielokierunkowy, intuicyjny i dynamiczny, w którym każdy projekt może być rozgałęziony na różne obszary lub narracje. Z każdego doświadczenia wyłaniają się nowe ścieżki, generujące różnorodne eksploracje, które można zintegrować jak koła zębate. Badania łączą interdyscyplinarny wkład i badają wzajemne powiązania teorii, wrażliwego podejścia i praktyki, testując różne metody wyszukiwania – zbieranie, interpretowanie, eksperymentowanie, mapowanie lub interwencje.

Rozwój faz

Chociaż proces ten niekoniecznie jest liniowy i obejmuje intuicję jako część procesu twórczego, ogólnie rzecz biorąc, fazy, które stale badam w celu opracowania projektów krajobrazowych, są rozwijane w następujących głównych krokach:

- Opracowanie głównych pytań badawczych i ram kontekstowych.
- Rozpoznanie walorów przyrodniczych i kulturowych oraz zrozumienie funkcjonowania środowiska.
- Doświadczenie określonych środowisk poprzez percepcję sensoryczną i zbliżanie się do miejsca.
- Interpretowanie pojęć, które zostały doświadczane i rozpoznane w projektach sensorycznej sztuki projektowania.

Dziela. Interwencje site-specific

W celu szerszego zrozumienia wspomnianych wcześniej idei oraz zilustrowania tych pojęć pokrótce opiszę serię prac, które powstały w różnych krajobrazach. Opisane poniżej przykłady eksplorują i reinterpretują określone miejsca w dialogu z doświadczeniem cielesnym w odpowiedzi na ich fizyczny kontekst. To prace krajobrazowe, które nie mogły powstać w innym miejscu niż miejsce ich koncepcji i realizacji.

Soundscapes (krajobrazy dźwiękowe)

Echoes from the sea, Majorka, Hiszpania. Zmysłowe doznanie śródziemnomorskiego krajobrazu

Z myślą o słuchaniu symfonii Morza Śródziemnego, jego rytmów, muzykalności i dźwiękowej atmosfery, projekt proponuje nowy dialog z otaczającym krajobrazem poprzez zmysłowe doświadczenie słuchu. Instalacja akustyczna, jako instrument grający dźwięki natury, znajduje się na stromym klifie na wschodnim wybrzeżu Majorki, nad Morzem Śródziemnym. Wapien zapewnia odbiór środowiska naturalnego, wnosząc nową percepcję do kontekstu morskiego poprzez doświadczenie cielesne. W ten sposób utwór łączy się z oceanem poprzez jego akustyczne otoczenie, wzmacniające echa z morza: wiatr, ptaki, deszcz i bryza.

Urządzenie akustyczne bada wykorzystanie lokalnego materiału z terakoty za pomocą rzemieślniczej techniki, która odpowiada kontekstowi kulturowemu wyspy. Projekt powstał przy wsparciu Fundacji Utzon⁴⁰ i Duńskiego Komitetu Fundacji Sztuki ds. Architektury⁴¹.

40 Utzon Foundation, <https://utzoncenter.dk/en/content/the-utzon-foundation-6136>.

41 Danish Arts Foundation Committee for Architecture, <https://www.kunst.dk/english/architecture-1>.

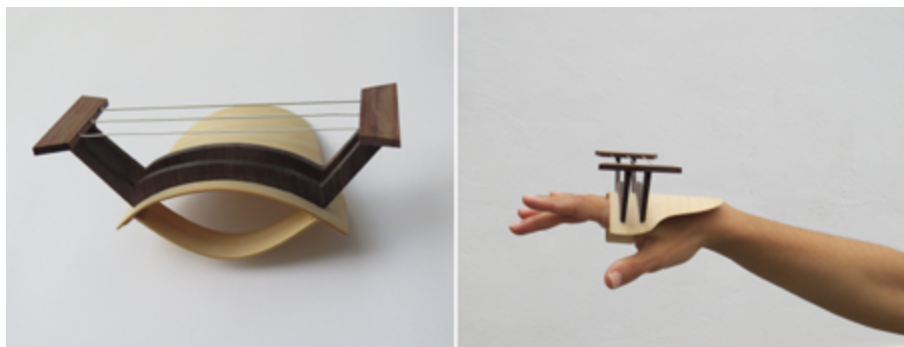


Il. 6. Soundscapes, Majorka, Hiszpania, projekt i fot. Ivan Juarez.

Sound Device. Ciało i dźwięk, Granada, Hiszpania, Ivan Juarez and Francisco Manuel Diaz, lutnik z Granady

Sound Device składa hołd muzycznemu dziedzictwu Granady, miasta znanego na całym świecie ze swojego niezwykłego dziedzictwa twórców gitar. Ręcznie robiona gitara jest lokalnym rzemiosłem o wielkiej tradycji, związanej z Hiszpanią i flamenco – instrumentem muzycznym, który był przekazywany przez pokolenia. W ten sposób *Sound Device* oddaje hołd kulturowemu środowisku miasta, eksplorując nowe sposoby cielesnej interakcji z instrumentem dźwiękowym. Obiekt proponuje nowe podejście do instrumentu strunowego jako urządzenia związanego z ciałem, które integruje rzeźbę i dźwięk, eksplorując percepcję słuchową poprzez doświadczenie cielesne i dotykowe. Obiekt został wykonany ręcznie przy użyciu tych samych technik i materiałów, które zostały użyte do budowy tradycyjnej gitary – z drewna cyprysowego, z drewna alhambra i palo santo. Praca ma być refleksyjnym zaproszeniem do nowych dialogów między ciałem a niematerialnym krajobrazem kulturowym.

Projekt powstał we współpracy Francisco Manuela Diaza, lutnika i gitarzysty z Granady, i Ivana Juareza, w ramach projektu kulturalnego „Spotkanie rzemieślników, artystów i projektantów”, organizowanego przez Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu w Granadzie i Centrum Albaycin.


 Il. 7. *Sound device*, Granada, Hiszpania, projekt Ivan Juarez i Francisco Diaz, fot. Ivan Juarez.

 Il. 8. *La Alhambra*, Granada, Hiszpania, fot. Ivan Juarez.

Tascapes. Krajobrazy smaku

Wewnętrzne pole ryżowe, Kamiyama, Japonia

Naturalna sceneria wioski Kamiyama, położonej na wyspie Shikoku w Japonii, charakteryzuje się ciągłym dialogiem pomiędzy krajobrazem leśnym, rolniczym i wodnym. Na przestrzeni wieków geografia tego górzystego obszaru była modyfikowana kulturowo, tworząc krajobraz o znacznej wartości historycznej. Zbocza i strome obszary zostały przekształcone w system tarasów ryżowych (po japońsku *tanada*⁴²), w którym woda, schodząc w dół, odgrywa ważną rolę. Interwencja na miejscu oddaje hołd nasionom ryżu jako zbożu o szczególnym znaczeniu w japońskiej kulturze. Równolegle składa hołd działalności rolniczej związanej z uprawą ryżu, która jest prowadzona w Japonii od tysięcy lat, podkreślając tę działalność oraz krajobraz kulturowy i symboliczny, który generuje.

Interwencja została pomyślana jesienią, w podstawowym okresie żniw, kiedy tarasowe pola ryżowe zmieniają swoje kolory na jasne, złote odcienie. Interwencja tworzy pustkę powstałą z akcji zbierania. To okrągła przestrzeń wewnętrzna, która reprezentuje naturalny cykl i z której można kontemplanować scenerię krajobrazu.

Akcja została zrealizowana przy współpracy lokalnych rolników Kamiyama, przy wsparciu Stowarzyszenia Kulturalnego KAIR Kamiyama⁴³.

42 Tanada, 棚田, <https://www.japanese-wiki-corpus.org/history/Tanada.html>.

43 KAIR, in Kamiyama. <https://www.in-kamiyama.jp/en/en/art/kair/>.



Il. 9. *Wewnętrzne pole ryżowe*, Kamiyama, Japonia, projekt i fot. Ivan Juarez.

Scentscapes

Ogród aromatyczny i zapylający, Farmowy Park Kultury, Favara, Sycylia, Włochy

Pomyślana jako hołd dla śródziemnomorskiego krajobrazu, interwencja site-specific została zlokalizowana w publicznej przestrzeni plenerowej Farm Cultural Park, kompleksu kulturowego położonego w dzielnicy Sette Cortili (Siedem Dziedzińców) w mieście Favara na Sycylii. Farmowy Park Kultury⁴⁴ to model społeczności, który w ostatnich latach pozytywnie przekształcił tkankę miejską i społeczną poprzez projekty artystyczne i kulturalne, gdzie mieszkańcy współlistnieją wśród tarasów, patio, skwerów i ogrodów w połączeniu z publicznymi dziełami sztuki, muralami, przestrzeniami wystawienniczymi i edukacyjnymi, jak na przykład Szkoła Architektury dla Dzieci.

Interwencja ogrodowa przywraca dawny nieużywany taras i nadaje nowe znaczenie temu miejscu, dostarczając kolekcję roślin reprezentujących dziedzictwo kultury śródziemnomorskiej. Instalacja proponuje przestrzeń olfaktoryczno-zapylaczową, w której mieszą się różne zapachy aromatycznych roślin: lawendy, tymianku, rozmarynu, szałwii i mięty. Naturalne zapachy, które przyciągają

44 Farm Cultural Park, <https://www.farmculturalpark.com/>.

TOM 2 (2021), NR 2

różnorodne gatunki pszczoł, motyli i innych owadów, aktywizują wrażenia zapachowe i pamięć. W ten sposób projekt jest proponowany jako interaktywna i doświadczalna przestrzeń, która odwołuje się do różnorodności życia roślinnego i zwierzęcego w siedliskach miejskich poprzez aktywację różnych zmysłów.



Il. 10. *Pollinator space*, Farmowy Park Kultury, Favara, Sycylia, Włochy, projekt i fot. Ivan Juarez.

Hapticscapes

Ślady. Odsłonięcie powierzchni, Jørn Utzon, Dom Can Lis, Majorka, Hiszpania

Dom Can Lis⁴⁵ zaprojektowany przez duńskiego architekta Jørna Utzona w 1971 roku, opisuje ekspresyjny potencjał materiałów interpretujących różnorodne nadmorskie krajobrazy Majorki oraz miejscowych detali i rozwiązań budowlanych, które można znaleźć w lokalnej kulturze, w stajniach i domach wiejskich rozsianych po wsiach na wyspie.

Seria transferów rysunkowych bada znaczenie dotykania materiałów jako doświadczenia cielesnego. Ślady z powierzchni dotykowych używane są jako język poetycki, przenoszący upływ czasu i mądrość degradacji spowodowanej ekspozycją na środowisko oceanu. Deszcz, słony wiatr, światło słoneczne, temperatura i klimat oraz inne czynniki naturalne zapewniają domowi wrażliwą materialność.

Rysunki oddają hołd dialogowi między czasem, materią i śródziemnomorskim krajobrazem Majorki. Rysowanie jest doświadczeniem, które ujawnia różnorodne właściwości dotykowe – wzory rzeźbienia, ubytki, zanieczyszczenia, korozję – lub bezpośrednie ślady produkcji, zachowujące ślady pozostawione przez proces wytwarzania narzędzi.

W serii śladów jako transkrypcji fakturalnych dotykowa percepcja dłoni eksploruje tektonikę, materię i różne stany – gładkie, szorstkie, miękkie, ostre, zimne, ciepłe. Materiały wyrażają różne właściwości percepcyjne: ciepłe, porowate i szorstkie powierzchnie piaskowca Marès używane do ścian zewnętrznych i filarów, wapień Santanyi w kolorze beżowym – porowaty i gęstszy na podłogę domu, ciepło-szare, chłodno-srebrnoszare i czerwone z wyczuwalnymi słojami drewno sosnowe z Madeiry Norte (Majorka) użyte do wykonania drewnianych drzwi.

Seria rysunków została wykonana różnymi mediami, między innymi grafitem i węglem drzewnym ze spalonej przez burzę sosny, która znajduje się w otoczeniu domu.

Projekt wykonany przy wsparciu Fundacji Utzon i Duńskiego Komitetu Fundacji Sztuki ds. Architektury.

45 Utzon Center, Can Lis house, <http://utzoncenter.dk/en/content/can-lis> [dostęp: 17.11.2021].

TOM 2 (2021), NR 2



Il. 11. *Ślady. Odśłonięcie powierzchni*, Jørn Utzon, Dom Can Lis, Majorka, Hiszpania, projekt i fot. Ivan Juarez.

Visualscapes

Sky-Cabin, Pireneje, Andora

Pasma górskie Pirenejów w księstwie Andory obejmuje złożony krajobraz lasów, wysokich gór i pagórkowatych łąk, o zróżnicowanym ukształtowaniu terenu i wyróżniających się walorach przyrodniczych i kulturowych. Interwencja na miejscu *Sky-Cabin* oddaje hołd temu krajobrazowi, a także średniowiecznym kaplicom i schroniskom górskim. Tak jak pirenejskie budowle wiejskie, które charakteryzują się małymi i prostymi konstrukcjami, nawiązuje dialog ze środowiskiem naturalnym.

Znajdująca się na wschodnich zboczach Coma Pedrosa, najwyższej góry Andory, interwencja *Sky-Cabin* wyłania się z horyzontu przez drewnianą obudowę, która otacza widza pejzażem Pirenejów, aby skierować jego wzrok na fragment nieba. Wnętrze oprawia i kadruje scenerię, tworząc wewnętrzną przestrzeń światła i cienia, w której atmosfera nieustannie się zmienia: zapewnia inny kolor nieba w każdej chwili i wyjątkowe dla każdej osoby wrażenia. Interwencja ma na celu stworzenie miejsca do autorefleksji, poszerzając granice przestrzeni poprzez doświadczenia zmysłowe ludzi. Od wewnątrz można usłyszeć otaczający krajobraz i rozpoznać symfonię górskiego lasu, która włącza krajobraz dźwiękowy do tego miejsca.



Il. 12. *Sky-Cabin*, Pireneje, Andora, widok wnętrza i zewnątrz, projekt i fot. Ivan Juarez.

Podsumowanie

Opisane powyżej koncepcje, doświadczenia, procesy i przykłady, które podkreślają związek między doświadczeniem percepcyjnym a przybliżeniem miejsca, mają na celu promowanie otwartego dialogu między praktyką artystyczną a krajobrazami. Z różnorodnych doświadczeń wypracowanych w trakcie mojej praktyki artystycznej, które zostały wzbogacone i zainspirowane wizją różnych teoretyków i praktyków, artykuł zamiast generować odpowiedzi, proponuje szereg refleksji na temat tego, jak wchodzić w dialog z krajobrazem, będąc otwartym na to, jak wpływa on na nasze zmysły. Proces twórczo-badawczy podkreśla wagę tego, jak od momentu koncepcji projekt artystyczny powinien być ściśle związany z otoczeniem, rozwijając związek z krajobrazem poprzez poznawanie naturalnych cykli, lokalnej wiedzy, materiałów i technik. W ten sposób *site-work* wchodzi w interakcję z otoczeniem, generując nowe sposoby współistnienia. Z tej perspektywy *Sensory Landscapes* stara się badać wrażliwe sposoby współistnienia człowieka i natury poprzez angażowanie artystycznych postaw środowiskowych. W związku z tym połączeniem pojawia się seria pytań skupiających się na tym, w jaki sposób podejście fenomenologiczne może stać się medium artystyczno-projektowym do rozumienia środowiska kulturowego i naturalnego oraz ingerowania w nie, a także tego, w jaki sposób pytania te są w stanie generować refleksje, koncepcje i postawy wobec rozważnego myślenia i praktyki.

Bibliografia

- Barragan L., *Pritzker Prize Acceptance Letter*, The Pritzker Architecture Prize, 1980, The Hyatt Foundation, http://www.pritzkerprize.com/.../1980_Acceptance_Speech [dostęp: 15.11.2021].
- Choudhary M.P., Chauhan, G.S., Kushwah, Y.K., *Environmental Degradation. Causes, Impacts and Mitigation*, [w:] *National Seminar on Recent Advancements in Protection of Environment and its Management Issues*, Kota, Rajasthan 2015.
- Clément G., *El jardín en movimiento*, Barcelona 2012.
- EAT Foundation, <http://eatforum.org/person/line-gordon> [dostęp: 17.11.2021].
- Environmental Sound Artists: In Their Own Words*, red. F. Bianchi, Oxford University Press, USA 2016.
- Farm Cultural Park, <http://farmculturalpark.com> [dostęp: 17.11.2021].
- Goethe J.W., *Römische Elegien V*, 1790–1795.
- Haddad E.G., *Christian Norberg Schulz and the Project of Phenomenology in Architecture*, „Architecture Theory Review”, 15 (2010), nr 1, s. 88–101.
- Hedfors P., *Site Soundscapes. Landscape architecture in the light of sound*, PhD Thesis dissertation, Uppsala 2003.
- Ingold T., *Against soundscape*, [w:] *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, red. E. Carlyle, Paris 2007, s. 10–13.
- Jivén G., Larkham P.J., *Sense of Place, Authenticity and Character. A Commentary*, „Journal of Urban Design”, 8 (2003), nr 1, s. 67–81.
- KAIR, in Kamiyama, <https://www.in-kamiyama.jp> [dostęp: 14.11.2021].
- Karanika M., *Haptic Space and Bodily Expressions. A Bi-directional Relation of Affect*, [w:] *Symposium on Mental States, Emotions and their Embodiment The Society for the Study of Artificial Intelligence and Simulation of Behaviour (AISB) Convention, UK*, 2009 <http://www.aisb.org.uk/convention/.pdf> [dostęp: 12. 04.2016.].
- Kikuchi T., *Contribution of senses of foot for identification of shape, elasticity and tilt angle of ground*, [w:] *23rd International Conference on Artificial Reality and Telexistence (ICAT)*, Tokio 2013, s. 61–66.
- Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge, MA 1960.
- Norberg-Schulz Ch., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1980.
- Oudolf P., Kingsbury N., *Planting Design: Gardens in Time and Space*, Timber Press, UK, 2005.

- Pallasmaa J., *Hapticity and Time. Notes on Fragile Architecture*, [w:] *Encounters. Architectural essays*, red. J. Pallasmaa, P. MacKeith, R. Oy, Helsinki 2005.
- Pallasmaa J., *Hapticity and Time. Notes on Fragile Architecture*, „Architectural Review”, 207 (2000), s. 78–84.
- Pallasmaa J., *The eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, Wiley Academy, Great Britain 1994.
- Pistrick E., Isnart C., *Landscapes, soundscapes, mindscapes. Introduction*, „Etnográfica. Centro em Rede de Investigação em Antropologia”, vol. 17 (2013), nr 3, s. 503–513, <http://etnografica.revues.org/3213> [dostęp: 16. 04.2016].
- Pope A., *Epistle IV, to Richard Boyle Earl of Burlington*, 1731, w. 57–60.
- Porteous J.D., *Environmental aesthetics: ideas, politics and planning* Routledge Academic, London 1996.
- Schulz-Dornburg J., *Art and Architecture. New Affinities*, Barcelona 2000.
- Tanada, 棚田, <http://japanese-wiki-corpus.org/history/Tanada> [dostęp: 15.11.2021].
- The Health site, foot senses and walking on grass*, <https://www.thehealthsite.com/diseases-conditions/top-5-reasons-to-walk-on-grass-early-in-the-morning-p214-122283/> [dostęp: 20.11.2021].
- Tolaas S., *The city from the perspective of the nose*, [w:] *Ecological Urbanism*, red. M. Mostafavi, G. Doherty, Zürich 2009.
- Tuan Y.-F., *Place. An experiential perspective*, „The Geographical Review”, 65 (1975), nr 2, s. 151–165.
- Utzon Center, Can Lis house, <https://utzoncenter.dk/en/content/can-lis> [dostęp: 17.11.2021].
- Viljoen A., Howe K., *Continuous Productive Urban Landscapes (CPULs): Designing Urban Agriculture for Sustainable Cities*, Architectural Press, UK 2005.

TOM 2 (2021), NR 2

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Artykuł recenzowany

Wydawca: **Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,**
Wydział Architektury Wnętrz

Redakcja: **prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Joanna Łapińska**

Tłumaczenie EN-PL: **Joanna Łapińska**

Opracowanie graficzne: Joanna Łapińska

Fotografia na stronie tytułowej: Ivan Juarez

Czasopismo „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine” powstało dzięki dofinansowaniu w ramach projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2008–2022”



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny

