



widzenie seeing the **krajobrazu** landscape

wydanie specjalne
w ramach obchodów 200-lecia
SGGW w Warszawie

special publication for the 200th
anniversary of Warsaw University
of Life Sciences - SGGW

Warszawa 2015

sztuka 1
ogrodu /
sztuka 2015
krajobrazu
www.sztukakrajobrazu.pl

ISSN 2084-6150

Redakcja Editorial Board:

dr hab. Jeremi T. Królikowski, prof. SGGW
dr inż. Ewa Kosiacka-Beck
mgr inż. Ewa Anna Rykała

Recenzenci Reviewers:

prof. Jacek Damiński
prof. Jan St. Wojciechowski

Skład graficzny Graphic Layout:

Maciej Tołwiński, S.F.P. Panoramix, www.panoramixstudio.pl

Druk Print:

Kozak Druk, ul. Karowa 14, 08-119 Siedlce

Rada Naukowa Scientific Board:

prof. Włodzimierz Dreszer
dr hab. Beata J. Gawryszewska
dr Narcyz Piórecki
prof. Jan Rylke (przewodniczący)
prof. Jan St. Wojciechowski
prof. Agata Zachariasz

Redakcja techniczna Technical Editing:

mgr inż. Joanna Dziecioł

Tłumaczenie Translation:

EnglishT Agata i Krzysztof Wierzbiccy

Honorowy patronat Honorary Patronage:

Jego Magnificencja Rektor SGGW prof. dr hab. Alojzy Szymański
Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

Warszawa Warsaw 2015

SPIS TREŚCI:

Jeremi T. Królikowski Widzenie krajobrazu	9
Anna Różańska-Mazurkiewicz Widzenie krajobrazu: wystawa Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW	12
Jan Rylke Ogrody Zmyślone	15
Beata J. Gawryszewska Projekt Goła ziemia	19
Anna Długozima, Dorota Krug, Edyta Winiarska-Lisiecka Szkielet krajobrazu	22
Krzysztof Herman Strategie niskobudżetowości w projektach architektury i sztuki krajobrazu	47
Dorota Sikora Ogród z widokiem	61
Ewa Kosiacka-Beck Widzenie krajobrazu a potrzeba ingerencji w otaczający krajobraz	70
Beata Rothimel, Michał Skrobot Krajobrazy Radżastanu	76
Katarzyna Piądlowska Przedłużenie oka i myśli	79
Maciej Żolnierczuk Widzenie krajobrazowej czasoprzestrzeni	84
Kinga Rybak-Niedziółka Katedra Sztuki Krajobrazu – założenia edukacyjne projektowania przestrzeni	88
Izabela Myszk-Stąpór Drzewa w tradycji. Choinka	94
Anna Wilczyńska Przeznaczenie	97
Ewa Anna Rykała Widzenie krajobrazu polskich pejzażystów	99
Tomasz Nowak O pejzażu	105
Janusz Dziurawiec Krajobraz w malarstwie	111

TABLE OF CONTENTS:

Jeremi T. Królikowski Seeing the Landscape	9
Anna Różańska-Mazurkiewicz Seeing the Landscape: Exhibition by the Department of Landscape Art at Warsaw University of Life Sciences – SGGW	12
Jan Rylke Made-Up Gardens	15
Beata J. Gawryszewska Bare Ground Project	19
Anna Długozima, Dorota Krug, Edyta Winiarska-Lisiecka Skeleton of Landscape	22
Krzysztof Herman Practices in Low-Budget Landscape Architecture	47
Dorota Sikora Garden with a View	61
Ewa Kosiacka-Beck Seeing the Landscape and the Need to Interfere with the Surroundings	70
Beata Rothimel, Michał Skrobot Landscapes of Rajasthan	76
Katarzyna Piądlowska Extension of the Eye and Thought	79
Maciej Żolnierczuk Seeing the Landscape Space-Time	84
Kinga Rybak-Niedziółka Department of Landscape Art – Educational Assumptions for Spatial Design	88
Izabela Myszk-Stąpór Trees in Tradition. Christmas Tree	94
Anna Wilczyńska Destiny	97
Ewa Anna Rykała Seeing the Landscape: Artists of Poland	99
Tomasz Nowak On Landscape Scenery	105
Janusz Dziurawiec Landscape in Painting	111

	Daria Szarejko	113	Daria Szarejko
Jak kontakt ze sztuką wpływa na percepcję i twórczość studentów			How Contact with Art Influences Students' Perception and Creation
Natalia Ziółkowska	Rola sztuki w edukacji architektów krajobrazu	120	Natalia Ziółkowska The Role of Art in Educating Landscape Architects
Magdalena Pożarowszczyk	Widzenie krajobrazu a sztuka krajobrazu	125	Magdalena Pożarowszczyk Seeing the Landscape and Landscape Art
	Zuzanna Dąbala Spójrz i zobacz	127	Zuzanna Dąbala Look and See
	Karolina Rybkowska Zmienność	130	Karolina Rybkowska Changeability
	Paweł Patyk Ostateczne zbliżenie z naturą	132	Paweł Patyk Ultimate Closeness with Nature
	Janusz Ducki	133	Janusz Ducki
O wyższości krajobrazu miejskiego nad naturalnym w procesie dydaktycznym			On Superiority of Urban Landscape over the Natural One in a Didactic Process
Katarzyna Krzykawska	Widzieć, wiedzieć, czuć i projektować	142	Katarzyna Krzykawska See, Know, Feel and Design
Maja Pałuska	Grupa ławeczka Dinozaury Malarstwa	157	Maja Pałuska Ławeczka Group – Dinosaurs of Painting
Adam Sufliński	Archetypy krajobrazów miejskich	162	Adam Sufliński Archetypes of Urban Landscapes
	Paweł Jaskanis Widzenie krajobrazu	164	Paweł Jaskanis Seeing the Landscape
	Fotorelacja z wystawy	165	Photo-Report from the Exhibition
Jacek Lilpop	Dostrzeganie i widzenie krajobrazu jako warunek rozwoju kultury przestrzeni – wprowadzenie do dyskusji	178	Jacek Lilpop Noticing and Seeing the Landscape as a Requirement for the Development of the Culture of Space
Jarosław Kossakowski	Artystyczne prace studentów SGGW, widzenie pejzażu	180	Jarosław Kossakowski Artistic Works of SGGW Students: Seeing the Landscape
	Osoby biorące udział w wystawie	182	Exhibited Artists
Jan Stanisław Wojciechowski	Recenzje	184	Jan Stanisław Wojciechowski Reviews
	Jacek Damiński Recenzje	186	Jacek Damiński Reviews

Jeremi T. Królikowski

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZU

Wystawa miała na celu pokazanie twórczości studentów, absolwentów, doktorantów, pracowników Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW i zaproszonych artystów, których porusza krajobraz jako temat działań artystycznych. Coraz częściej mówi się o podejmowaniu działań na rzecz uwrażliwiania odbiorców na piękno i złożoność otaczającego krajobrazu. Dbłość o wizualną i jakościową spójność jest szczególnie istotna dla przestrzeni sąsiadujących z terenami historycznej rezydencji królewskiej w Wilanowie. To co jest dookoła najczęściej mijamy nieuważnie. Krajobraz często dostrzegamy dopiero wtedy, gdy się zmienia, gdy bezpowrotnie tracimy znane od lat widoki. Krajobraz jest tłem, świadkiem i uczestnikiem dziejów. Przechowuje pamięć. Wyraża tożsamość. Zawiera potencjał przyszłości. Krajobraz jest fenomenem, w którym ukryte są teksty, znaki, ślady. Odnajdujemy je w różnych miejscach poprzez sztukę widzenia. Malarstwo to tylko procent od kontemplacji (jak mówił Norwid), wymaga skupienia uwagi. Często nieraz dopiero rysując wielokrotnie to samo miejsce można zobaczyć naprawdę otaczający świat. Czasem jednak przychodzi ośnienie, czasem można mieć widzenie.

Jeremi T. Królikowski

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE

The exhibition aimed at presenting the works of students, alumni, PhD students, staff of the faculty of Landscape Architecture at Warsaw University of Life Sciences – SGGW and invited artists for whom landscape is the motif of their artistic work. The discussion about taking action to sensitise the audience to beauty and complexity of the surrounding landscape is becoming more frequent. Attention to visual and quality cohesion is especially vital for spaces neighbouring on the land of historical royal residence in Wilanów.

The space around it we usually pass inattentively. Only do we notice the landscape when it changes, when we miss forever the sight known for years. Landscape is a background, a witness and participant of the events. It preserves memory. It expresses identity. It contains the potential of the future. Landscape is a phenomenon where texts, signs and traces are hidden. We find them in various places thanks to the art of seeing. Painting is only an interest on contemplation (according to Norwid): it requires focusing attention. Often one can truly see the surrounding world when they sketch repeatedly the same place. However, sometimes comes a revelation; sometimes we can have a vision.

Ta różnorodność zdobywania wiedzy o widzeniu przejawia się w wielości prac, które mają różny format, formę i technikę. Są tu rysunki, malarstwo, fotografia, rzeźba, instalacja, performance, film, prezentacje multimedialne. Łączy je jeden temat – krajobraz, który budzi poruszenie, wzruszenie, zachwyt, podziw, respekt, cześć, ale także przerażenie, zakłopotanie, obawy, lęki, strachy.

Patrzanie, spojrzenie, widzenie, zapatrzenie sprawia, iż nagle dostrzegamy ślad słońca, znak czasu w ostatniej godzinie dnia, pierwszej godzinie nocy, odnajdujemy genius loci.

W czasach, gdy krajobraz był ważnym tematem sztuki mówiono, iż jest przejawem duszy człowieka. Oglądając dzisiejsze wystawy znanych artystów widać, iż przestali uważać nie patrzeć na otaczający świat. Może dlatego staje się taki marny, marnieje w oczach.

Architekci krajobrazu nie mogą się od niego odwrócić. Zaprosili też tych artystów, dla których krajobraz otwarty czy miejski jest istotnym zagadnieniem w poszukiwaniach i rozwiążaniach artystycznego wyrazu. Odmienność spojrzeń wzbogaca widzenie świata.

Krajobraz jest największym fragmentem przestrzeni, który możemy objąć zmysłami. Poprzez sztukę możemy dotrzeć i połączyć go z wymiarem duchowym.

Spotkać genius loci.

Dotknąć tego, co niewidzialne.

Każdy widzi krajobraz nieco inaczej. Jedno z najbardziej malowanych miast w Polsce, Kazimierz Dolny nad Wisłą, jest od ponad stu lat ciągle przedstawiany przez setki, jeśli nie tysiące artystów, którzy w swych dziełach pokazują, że odmiennie widzą te same miejsca [Odorowski, 1991]. Pisząc o wielości wizerunków Kazimierza [Miłobędzki, 2002] wskazywał, iż jego architektura stała się „klasycznym tematem ‘twardego’, superrealistycznego rysunku uprawianego w środowisku architektów”, natomiast poetykę miejscowej przyrody i wtopionego w nią miasta pozostawiono interpretującym ją w różny sposób malarzom. W twórczości Antoniego Michalaka, członka bractwa świętego Łukasza „romantyczne piękno tutejszej przyrody nabierało magicznych niemal znamion, choćby w roli ‘kosmicznej’ scenerii malowanych narracji”.

This variety of gaining knowledge about seeing is expressed in the multitude of works, which have different format, form and technique. These are drawings, paintings, photography, sculpture, performance, film, and multimedia presentations.

They are linked by one motif – landscape, which evokes agitation, emotion, rapture, admiration, respect, but also terror, confusion, anxiety, or fears.

Looking, glancing, seeing, gazing make us suddenly notice the trace of the sun, the sign of time in the last hour of the day, the first hour of the night; we find genius loci.

In times when landscape was an important topic of art it was said that it was the manifestation of human soul. Watching today's exhibitions by well-known artists one can notice that they have stopped looking carefully at the surrounding world. Maybe that is why it is becoming so miserable, it is deteriorating.

Landscape architects cannot turn away from it. They invited also those for whom open or urban landscape is crucial in their search and solutions for artistic expression. Distinctness of perspectives enriches seeing the world.

Landscape is the biggest part of space which we can embrace with senses. Through art we can reach and link to a spiritual dimension.

We can encounter genius loci.

We can touch the invisible.

Everyone perceives landscape a bit differently. One of the most often painted towns in Poland, Kazimierz Dolny upon the Vistula, for more than 100 years has been constantly portrayed by hundreds if not thousands of artists who prove in their works that they see differently the same places (Odorowski, 1991). Writing about the multitude of the images of Kazimierz (Miłobędzki, 2002), the author indicated that its architecture had become the “classic topic of ‘hard’ superrealistic drawings applied by architects” while the poetics of local nature and the city blended in it were left to the painters who interpreted it in different ways. In the works by Antoni Michalak, a member of St. Lukas society, “romantic beauty of local nature gained almost magical traits, even in the role of ‘cosmic’ sceneries of painted narratives”.

Również „symbolicznie autonomizowano [też] modele miejscowej architektury, składając je w ekspresyjne kompozycje fantazyjnie wypreparowane z naturalnego otoczenia (Władysław Skoczylas, Teresa Roszkowska) [Miłobędzki, s.177]”. Zarysowana w ten sposób odmienność ujmowania architektury od przyrody wskazuje na szczególność sytuacji architektury krajobrazu. Łącząc różnorodność form zbudowanych przez człowieka i stworzonych przez naturę z racji zawodu dążą do jednoznacznego ujmowania krajobrazu, lecz również nie unikają poszukiwań poetyckiego wyrazu przedstawień, by w ten sposób odnaleźć miejsce, w którym może zaistnieć twórcza kreacja przekształcająca stan istniejący. Jasno zdefiniowane podstawy [Rylke i in.2011] służą jako punkt wyjścia do własnych interpretacji prowadzących w stronę coraz bardziej wnikliwego, zindywidualizowanego dostrzegania świata bądź przekształcając widzialną rzeczywistość w znak miejsca. Obraz przestrzeni krajobrazu powstaje z wyznaczonych punktów tworzących linię na płaszczyźnie. Te elementarne podstawy budowy rysunku i obrazu prowadzą do różnych rozwiązań. Podstawową sprawą jest odkrycie własnej drogi spostrzegania kształtów, znaczeń i wartości tego fenomenu, jakim jest krajobraz.

Literatura:

- Białkiewicz A., 2004: Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonań wybranych uczelni europejskich i polskich, Kraków
- Józef Czapski, 1961: Oko, Paryż
- Ducki J., Rokosza J., Rylke J., Skalski J., 2011: Rysunek odrębny dla architektów krajobrazu (wyd. 4), Warszawa
- Kamiński Z., 1967: Katedra rysunku, malarstwa i rzeźby, [w:] Warszawska szkoła architektury, Warszawa, s.177-179
- Kandinsky W., 1986: Punkt i linia a płaszczyzna, Warszawa
- Kandinsky W., 1996: O duchowości w sztuce, Łódź
- Królikowski J. T., 2006: Interpretacje krajobrazów, Warszawa
- Klee P., 1998: Theorie de l'art moderne
- Miłobędzki A., 2001: Kazimierz Dolny - wielość wizerunków, [w:] Miasto historyczne w dialogu ze współczesnością, Gdańsk, s.175-181
- Odorowski W., 1991: Malarze Kazimierza nad Wisłą
- Strzeziński W., 1974: Teoria widzenia, Kraków

Also “models of local architecture were symbolically given autonomy when put in expressive compositions imaginatively prepared from natural surroundings (Władysław Skoczylas, Teresa Roszkowska) [Miłobędzki, p. 177]”. The distinctness of expressing architecture and nature, outlined in this way, shows the peculiar situation of landscape architecture. Linking the variety of forms built by humans and created by nature, they aspire to an explicit formulation of landscape but they also do not avoid searching for the poetic expression of representation in order to find the place where artistic creation transforming the existing state is possible. Clearly defined basics (Rylke and others, 2011) serve as starting point for people's own interpretations leading to more and more penetrating, individualistic perception of the world or transforming the visible reality into the sign of place. The image of the landscape space springs into existence from set points creating a line on the surface. These basics of a construction of drawings and paintings lead to various solutions. The fundamental issue is to find one's own way of perceiving shapes, meanings and values of the phenomenon of landscape.



Anna Róžańska-Mazurkiewicz

Kierownik Katedry Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZU: WYSTAWA KATEDRY SZTUKI KRAJOBRAZU SGGW

Wystawa, objęta honorowym patronatem JM Rektora SGGW, wpisuje się w jubileuszowe obchody 200-lecia istnienia Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie. To wyjątkowy moment, by zaprezentować dokonania artystyczne pracowników, studentów i absolwentów kierunku architektura krajobrazu SGGW. Wystawa została zorganizowana w Oranżerii ogrodów króla Jana III Sobieskiego w Wilanowie. Jest to miejsce szczególne z wielu powodów. Już pierwszy właściciel Wilanowa wyczulony był na piękno krajobrazu i swoją siedzibę zorganizował wpisując ją w kontekst miejsca. Pod względem historycznym Wilanów zapisał się jako istotny ośrodek krajobrazotwórczy i miastotwórczy – nawiązuje więc do treści wystawy „Widzenie krajobrazu”.

Anna Róžańska-Mazurkiewicz

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE: EXHIBITION BY THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART AT WARSAW UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES – SGGW

The exhibition, under the honorary auspices of President of SGGW, has become a part of the 200th anniversary of Warsaw University of Life Sciences – SGGW. This is a special moment to present artistic achievements of the staff, students and alumni of the faculty of Landscape Architecture at SGGW. The exhibition was organized in the Orangery of King Jan III Sobieski's gardens in Wilanów. This place is extraordinary for many reasons. Even the first owner of Wilanów was sensitive to the beauty of landscape and he placed his residence fitting it in the context of the place. As regards history, Wilanów is remembered as an important centre of the landscape and city: so it refers to the topic of "Seeing the Landscape" exhibition.

Głównym organizatorem wystawy była Katedra Sztuki Krajobrazu, której pracownicy i doktoranci prowadzą badania naukowe, a także działalność artystyczną. W pracy naukowej pracownicy i doktoranci Katedry zajmują się krajobrazem w aspekcie historycznym, społeczno-kulturowym i artystycznym, ale także rewitalizacją krajobrazu, ładem przestrzennym czy postrzeganiem krajobrazu. Działalność artystyczna natomiast bywa różnorodna, mimo to wiele miejsca w pracach twórczych zajmuje temat krajobrazu. Tak więc krajobraz stanowi wspólny mianownik pracy naukowej i artystycznej pracowników i doktorantów Katedry Sztuki Krajobrazu. Prezentowane na wystawie prace pracowników naukowych Katedry Sztuki Krajobrazu oraz studentów i absolwentów kierunku architektura krajobrazu pokazują także, że architekt krajobrazu to osoba, która pracuje twórczo. Pracuje zawodowo, ale potrafi i tworzyć prace artystyczne. W nich wyraża swoje postrzeganie otoczenia, wrażliwość na piękno, estetykę i ład przestrzeni. Tym samym uwrażliwia odbiorcę na różne aspekty widzenia krajobrazu.

The main organiser of the exhibition was the faculty of Landscape Art whose staff and PhD students do research and artistic activity. In their scientific work, they deal with landscape in its historical, sociocultural and artistic aspect, as well as with landscape revitalisation, spatial order and landscape perception. On the other hand, while the artistic activity is varied, the motif of landscape holds there a prominent place. So landscape is the common denominator of scientific and artistic work of the staff and PhD students of the faculty of Landscape Art.

The works of art presented on this exhibition show that a landscape architect is someone who also works creatively. They work professionally but can and do create pieces of art too. Through them they express their perception of the surrounding world, sensitivity to beauty, aesthetics and spatial order. Thus they sensitise the audience to various aspects of seeing the landscape.



Katedra Sztuki Krajobrazu w maju 2015 (od lewej) The Department of Landscape Art in May 2015
 (from left): Ewa Kosiacka-Beck, Ryszard Nejman, Beata J. Gawryszewska, Kaja Piądfowska,
 Krzysiek Herman, Martyna Ciszewska, Kinga Rybak-Niedziółka, Michał Banaszek,
 Iza Mysza-Stępnik, Dorota Sikora, Maja Skibińska, Gosia Kaczyńska, Jeremi T. Królikowski.
 Na trawie siedzą (od lewej) Sitting on the grass (from left): Ania Wilczyńska i Ewa Rykała.
 Nieobecni (obecni duchem) Absent: Anna Różańska-Mazurkiewicz, Joanna Dziecioł, Janusz Ducki,
 Ania Długozima, Kasia Krzykawska, Karolina Wlazło-Malinowska, Dorota Krug, Dorota Weichert,
 Agnieszka Ziębińska, Edyta Winiarska-Lisiecka, Beata Rothimel, Michał Skrobot, Magdalena Pożarowszczyk.

Jan Rylke

Katedra Projektowania i Konserwacji Krajobrazu Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie

OGRODY ZMYŚLONE

W ostatnich latach współpracuję z Arboretum w Bolestraszytach. Kiedy Narcyz Piórecki, dyrektor arboretum, zorganizował festiwal ogrodowy, zrobiłem jako znak rozpoznawczy festiwalu figurę ogrodniczkę. Była to kobieca postać oparta na konstrukcji sklepowego manekina, która otwierała w Bolestraszytach festiwal ogrodów. Stojąc na świeżym powietrzu, ogrodniczka przedwcześnie się postarzała i w tym roku zrobiłem jej kolejną wersję. Przed wysłaniem do Bolestraszyt postanowiłem nową ogrodniczkę wykorzystać do aranżacji ogrodów krajobrazowych. Ustawić w plenerze, ozdobić krajobraz ogrodowymi artefaktami i całość sfotografować. Miały to być ogrody istniejące tylko na czas potrzebny na zrobienie zdjęcia. Takie Pendolino ogrodów tymczasowych. Było z tym trochę pracy, ale kupiłem statyw i zdjęcia zrobiłem. Niestety okazało się, że zapomniałem włożyć kartę do aparatu (z filmami mi się to nie zdarzało). To zdarzenie potraktowałem nie jako przypadek starczej sklerozy, ale jako palec boży i pomysł zarzuciłem. Pomyślałem, jak to zrobić w prostszy sposób. Dla arboretum rysuję ze zdjęć jabłka i derenie do atlasów roślin. Są to owoce zmyślane, bo chociaż wykonane ze zdjęć, muszą mieć cechy stanowiące syntezę określonej odmiany owocu. Stąd pomysł zmyślonych ogrodów. Żeby nie było wątpliwości, taki ogród powinien odwoływać się do archetypu ogrodu – raju.

Jan Rylke

Department of Design and Landscape Conservation at University of Life Sciences in Lublin

MADE-UP GARDENS

Recently I have been cooperating with arboretum in Bolestraszyce. When Narcyz Piórecki, the director of the arboretum, organised a garden festival I made a statue of a female gardener as a symbol of it. It was a female form based on the construction of a mannequin, which opened the garden festival in Bolestraszyce. Placed outdoors, the gardener prematurely aged so I have made a new version of her this year. Before sending her to Bolestraszyce I decided to use her to arrange landscape gardens; to put her in the open air, decorate the landscape with garden artefacts and take pictures. The gardens were intended to exist only for the time needed for the shooting. I made some effort and bought a tripod and made the pictures. Unfortunately, it turned out that I had forgotten to place the memory card in the camera (it had never happened to me with films). I interpreted this incident not as a case of senility but rather as a divine intervention and gave up the idea. I was wondering how to do it easier. For arboretum I make sketches from photos of apples and cornels for books of plants. These are made-up fruit because even though they are drawn from pictures, they have to be characterised by synthesis of a certain variety of fruit. Thus I came up with the idea of made-up gardens. Undoubtedly such a garden should relate to the archetype of Eden.

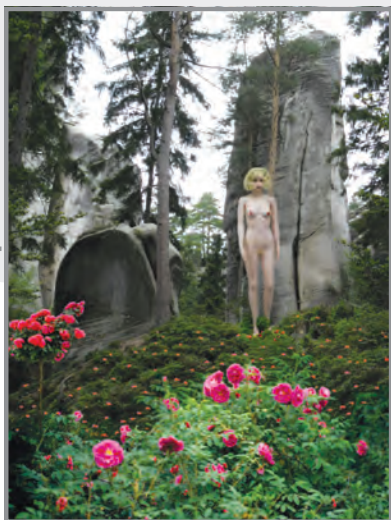
Stosowna wydała mi się usytuowana w zmyślonym raju rozebrana ogrodniczka pod postacią Ewy. Adama, w Biblii zredukowanego do roli konsumenta, uznałem za zbędnego. Tak ogrody zmyślone zastąpiły wirtualną formę porzuconą przez mnie koncepcję ogrodów krajobrazowych. Składają się, jak tamte, z trzech warstw. Z tła krajobrazowego, które uznałem na tyle interesującym, żeby je kiedyś ująć w fotografii. Z postaci ogrodniczki w rajskim stroju Ewy. Z ogrodowych artefaktów, których nie musiałem już kupować, wystarczyło ukraść je z Internetu. Z tych warstw zrobiłem kolaż i wygładziłem na tablecie, żeby przypominał zmyślony, ale jednak ogród. Dlaczego takie ogrody zmyślałem? W dawnym miejscu pracy spotkałem Panią Ewę Kosiacką i Panią Ewę Rykałę, które pracowały przy wystawie artystycznego dorobku Katedry Sztuki Krajobrazu w wilanowskiej oranżerii, i teraz redagują związane z wystawą wydawnictwo. Zaproponowały mi, żebym pod ogólnym hasłem przestrzeni napisał coś do tego wydawnictwa. Pamiętam z podręcznika szkolnego obrazek przedstawiający wędrowca, który dotarł na kraniec świata i wygląda w przestrzeń poza świat wykraczającą. Ponieważ dzisiaj najważniejszą częścią przestrzeni wykraczającej poza świat jest przestrzeń wirtualna, uznałem, że ogrody zmyślone dobrze będą się w tej przestrzeni prezentowały. Przebywając większość czasu w przestrzeni wirtualnej nie spotykamy tam rzeczywistych wirtualnych ogrodów. Tak, jakby ta przestrzeń różniła się od innych, leżących na wschód od Edenu, przestrzeni. Możemy napotykać w tej przestrzeni zapisy rzeczywistych ogrodów, które są wirtualnym ich uproszczeniem lub możemy natrafić na projekty ogrodów rzeczywistych, które są zaledwie ich zarysem. Stąd pomysł umieszczenia ogrodów zmyślonych, które w przestrzeni wirtualnej będą ogrodami pełnymi i kompletnymi. Będziemy mogli je odwiedzać w przestrzeni wirtualnej tak, jak odwiedzamy rzeczywiste ogrody w rzeczywistej przestrzeni. Po wykonaniu trzech zmyślonych ogrodów zauważyłem, że różnią się od ogrodów rzeczywistych kilkoma istotnymi cechami. Podobnie jak ogrody pokazowe, seryjne i tematyczne nie posiadają ogrodzenia i wejścia. Jednak to, co w tamtych ogrodach jest cechą obniżającą rangę ogrodu, jego niepełnością, w ogrodach zmyślonych staje się walorem.

Myśl ograniczona murem lub płotem staje się myślą ograniczoną. W ogrodzie zmyślonym nic nas nie ogranicza. Ogród zaaranżowany na wirtualnej płaszczyźnie prostokąta występuje w kompletności zarówno realnej, jak symbolicznej. Nie jest też potrzebne do niego wejście, bo jest dla nas otwarty w całości.

I thought that a naked gardener as Eve would match the made-up paradise. Adam, reduced in the Bible to the role of a consumer, seemed needless to me. In this way made-up gardens replaced in virtual form the rejected concept of landscape gardens. Like the real ones, they comprise of three layers: the background which was so interesting to me that one day I wanted to take pictures of it; the statue of the gardener dressed as Eve; the garden artefacts I did not need to buy anymore: it sufficed to steal them on the Internet. From these layers I made a collage and airbrushed it with my tablet so that it remained a made-up one but still a garden.

Why have I made up such gardens? In my former workplace I met Ms. Ewa Kosiacka and Ms. Ewa Rykała, who were working on the exhibition in Wilanów Orangery on the artistic achievements of the Department of Landscape Architecture and who are now editing the related publication. They suggested that I wrote for it on a general topic: space. I remember a picture in my coursebook presenting a wanderer who reached the world's end and was looking at the space beyond it. Because today's most important space going beyond the world is virtual space, I thought that made-up gardens would look good there. Spending most time in virtual space we do not encounter real virtual gardens. As if this particular space were different than other spaces east of Eden. In this space we may come across records of real gardens which are their virtual simplifications, or we may find designs of real gardens that are only sketches. Thus was created the idea to place made-up gardens which in virtual space become full and complete ones. We will be able to visit them in virtual space, just like we visit the real ones in reality. After making three made-up gardens I noticed that they differ from the real ones by a number of crucial features. Like exhibition, series or thematic gardens, they do not have fences and entrance. However, the thing that diminishes the importance of real gardens, has an opposite effect in the case of made-up ones.

A thought limited with a wall or fence becomes a narrow thought. In a made-up garden nothing limits us. A garden arranged in a virtual plane of a rectangle is present both in a real and symbolic completeness. We do not need any gate as it is completely open for us.



Ryc. 1. Jan Rylke. Ogród romantyczny. 2015 rok.
Obraz w formacie *.jpg. Wielkość zmienna.

Fig. 1. Jan Rylke. Romantic Garden, 2015. jpg format image. Variable size.



Ryc. 2. Jan Rylke. Ogród kosmiczny.
2015 rok. Obraz w formacie *.jpg.
Wielkość zmienna.

Fig. 2. Jan Rylke. Cosmic Garden,
2015. jpg format image. Variable size.



Ryc. 3. Jan Rylke. Ogród klasyczny. 2015 rok.
Obraz w formacie *.jpg. Wielkość zmienna.

Fig. 3. Jan Rylke. Classical Garden, 2015.
jpg format image. Variable size.

Kuratorem wystawy, której pokłosiem jest ten tekst, był Jeremi T. Królikowski. Uznałem, że w krajobrazach, a w konsekwencji w ogrodach, odniosę się do proponowanych przez niego rudymenarnych fenomenologicznie krajobrazów: romantycznego, kosmicznego i klasycznego i stworzę trzy tak nazwane ogrody. Krajobraz romantyczny, stanowiący tło ogrodu romantycznego, to odwiedzany przez Johanna Wolfganga Goethego i Caspara Dawida Friedricha krajobraz Teplicko-Adršpachskich Skał w czeskich Sudetach.

The curator of this exhibition, of which this text is an outcome, was Jeremi T. Królikowski. I thought that in landscapes, and as a consequence in gardens, I would include a reference to phenomenologically rudimentary landscapes proposed by him: romantic, cosmic and classical, and I would create three gardens with these names.

The romantic landscape, which is the background to the romantic garden, is the landscape of the Adršpach-Teplice Rocks in Czech Sudeten Mountains, visited by Johann Wolfgang von Goethe and Caspar David Friedrich.

Dodałem do tego krajobrazu ogrodowe róże, żeby wczesny romantyzm w stylu Sturm und Drangperiode zrównoważyć przez późniejszy gemütlich niemieckiego romantyzmu mieszczańskiego. Ewa na tle skały wprowadza do ogrodu wątek fabularny, trochę odwołujący się do mitu Andromedy, trochę też do niemieckich bajek braci Grimm. Całość ogrodu nawiązuje do romantyzmu kresów niemieckich, który w Polsce miał duże wpływy. Krajobraz kosmiczny, stanowiący tło ogrodu kosmicznego, to polski krajobraz Bełchatowa, gdzie zdarto ziemię dla spalania leżącego pod nią węgla brunatnego. Stworzono w ten sposób krajobraz kosmiczny, jakiego możemy się spodziewać penetrując kosmos. Dodałem do tego krajobrazu symboliczną piramidę i labirynt, jako obraz pokrętności, a zarazem sztywności, racjonalnego, funkcjonalnego, odebranego od rzeczywistości myślenia. W labiryncie posadziłem irysy syberyjskie, swoją nazwą odnoszące się do nieludzkiej dla Polaków ziemi. Ewa, wyglądająca w tym ogrodzie jak robot, przenosi wątek fabularny z wirtualnych space oper. Całość ogrodu odwołuje się do totalitarnego modernizmu w znanej nam wersji komunistycznej i czasem powiązanych z tym tęsknot. Krajobrazu klasycznego, stanowiącego tło ogrodu klasycznego, nie zaczerpnąłem z krain śródziemnomorskich, ale z Anglii. Tam ogromnym wysiłkiem stworzono krajobraz arkadyjski, stanowiący syntezę antycznej stoickiej apatheii z wiktoriańską stosownością. Jego obraz to klasyczny angielski park. Dla uczynienia z niego klasycznego ogrodu dodałem monopteros i edwardiańską rabatę. Taki ogród odwołuje się do porządku apollinijskiego. Fragment Morskiego Oka na froncie ogrodu i postać ogrodniczki odwołują się do porządku dionizyjskiego i związanej z tym wątkiem fabuły obecnej w literaturze angielskojęzycznej i filmach hollywoodzkich, poszerzając apollinijską stosowność o elementy rozpusty. W całości ten ogród odwołuje się do klasycznej tradycji europejskiej i związanym z tą tradycją ładem przestrzennym.

Na zakończenie powinienem znaleźć dla ogrodów zmyślonych miejsce w obszarze architektury krajobrazu. Jeżeli przyjąć w Polsce definicję architektury krajobrazu Charlesa Eliota, jako: samą w sobie sztukę, której najważniejszą funkcją jest tworzenie i ochrona piękna w otoczeniu siedzib ludzkich oraz szerzej – w naturalnej scenerii kraju – poszerzymy o słowa: i globalnej przestrzeni wirtualnej, to ogrody zmyślone się w niej zmieszczą.

To this landscape, I added some garden roses to balance the early romanticism of Sturm und Drang period by the later gemütlich of German middle-class romanticism. Eve in the background of the rocks introduces the storyline, partly referring to the myth of Andromeda, partly to the German tales of the Grimm brothers. The whole garden refers to the romantic German frontier which greatly influenced Poland. The cosmic landscape, which is the background to the cosmic garden, is the Polish landscape of Bełchatów where the land has been torn off to burn the brown coal beneath. Thus was created a cosmic landscape which we can expect when exploring space. To this landscape I added a symbolic pyramid and a labyrinth, as the image of tortuousness and at the same time stiffness, a rational, functional, and unreal thinking. In the labyrinth I planted Siberian Irises, named after the land historically so inhumane for the Polish. Eve, who looks here like a robot, transfers the storyline from virtual space operas. The whole garden refers to totalitarian modernism known to us in its communist version and to our longing for that period. I derived the classical landscape, as the background to the classical garden, not from Mediterranean lands but from England where with an enormous effort an arcadian landscape was created: a synthesis of ancient stoic Apatheia with Victorian appropriateness. This image is the classical English park. To make it the classical garden I added a monopteros and an Edwardian flowerbed. Such a garden refers to the Apollonian order. A part of Morskie Oko in the front of the garden and the figure of the gardener refer to the Dionysian order and a related storyline present in English-speaking literature and Hollywood productions, broadening the Apollonian appropriateness with elements of debauchery. As a whole, this garden refers to the classical European tradition and spatial order connected with it.

Before I finish, I should find the made-up gardens a place in the field of landscape architecture. If we broaden Charles Eliot's definition of landscape architecture as art itself whose main function is creating and protecting the beauty surrounding the place of people's residence (and more generally: natural scenery of the country) using the words "and global virtual space" then the made-up gardens will fit into it.

Beata J. Gawryszewska

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

PROJEKT GOŁA ZIEMIA

Nikt nie lubi gołej ziemi. Podobno jest brzydka i „nieekologiczna”, „nienaturalna”. GOŁA ZIEMIA PROJECT składał się z wystawy fotografii przedstawiających ziemię – jej kolory, faktury, krajobrazy gołej ziemi oraz z działania artystycznego polegającego na zwyczajnej, codziennej czynności, jaką jest pielenie – oczyszczanie ziemi z „chwastów”, odsłanianie jej, aby mogła oddychać. Co prawda odsłonięta ziemia to obraz „nieekologiczny”, bo ziemia jałowieje i wysycha, ale trudno, chciałam pokazać, że zimą i wczesną wiosną, nawet tam gdzie „nic nie ma” jest piękna rabata, rabata bez roślin, rabata gołej ziemi. To ważne, zwłaszcza w mieście, przy reprezentacyjnych obiektach, pomnikach, nawet na podwórkach, gdzie tak chętnie zakrywa się ziemię betonem i kamieniem. XIX wiek oderwał ręce człowieka od ziemi, XXI wiek odrywa stopy.

W dniach 22-24 maja w parku Kolibki w Gdyni-Orłowie odbył się niecodzienny plener rzeźbiarski. Niecodzienny, bo gościny artystom udzielił pamiętający czasy hetmana Sobieskiego (późniejszego Jana III, który Turków spod Wiednia wygonił) park Kolibki, niecodzienny również dlatego, że tematyka pleneru dotyczyła krajobrazu i przestrzeni publicznej w krajobrazie.

Beata J. Gawryszewska

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

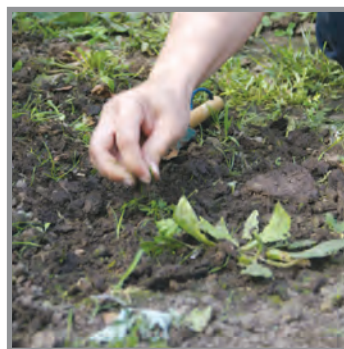
BARE GROUND PROJECT

No one likes bare ground. They say it is ugly, “un-ecological” and “unnatural”. BARE GROUND PROJECT consisted in a photography exhibition devoted to ground: its colours, textures, and landscapes; and an artistic performance of commonplace everyday activity that is weeding: purifying the ground of “weeds”, making it bare and letting it breathe. Admittedly bare ground is an “un-ecological” sight for ground goes barren and dry. But what could I do? I wanted to show that during winter and early spring even “where there is nothing” there is a beautiful flower bed, a bed without flowers, a bed of bare ground. This is important especially in cities, in the vicinity of landmarks, monuments or even courtyards where the ground is so readily covered with concrete and stone. In the 19th century people stopped working the ground with their hands, in the 20th: they are not treading it with their feet.

On May 22-24 in Gdynia-Orłowo park of Kolibki there was an unusual plein-air sculpture event. It was unusual because the venue, Kolibki park, remembers the days of hetman Sobieski (later crowned Jan III Sobieski, victorious over Turks at the Battle of Vienna), but also because the plein-air was devoted to the topic of landscape and the public space in landscape.



Ryc. 1-3. „Goła ziemia” (fot. Krzysztof Herman, Beata J. Gawryszewska, Jan Rylke) 70x70 cm.
Fig. 1-3. “Bare Ground” (photo by Krzysztof Herman, Beata J. Gawryszewska, Jan Rylke) 70x70 cm.



Ryc. 4-6. „Weeding art” (fot. Beata J. Gawryszewska, Izabela Myska-Stąpór, Arboretum Bolestraszyce) 70x70 cm.
Fig. 4-6. “Weeding art” (photo by Beata J. Gawryszewska, Izabela Myska-Stąpór, Arboretum Bolestraszyce) 70x70 cm.

Działanie „Goła Ziemia” miało miejsce 24 maja w godzinach 10.00-14.00. Polegało na pieleniu rabaty o wymiarach około 3,5x3,5 m celem umieszczenia na niej napisu (z gołej ziemi) „Goła Ziemia”. Wywołało mnóstwo emocji wśród zwiedzających (Ach, jaka piękna ziemia! Ciepło tak Pani siedzieć na ziemi? Tak, naprawdę? No proszę! Ziemia jest ciepła! etc. itp.) Działaniu towarzyszyła wystawa złożona z kilkunastu plansz o wymiarach 50x70 cm, 70x50 cm, 50x60 cm i 50x50 cm. Plansze przedstawiały zaoraną ziemię z Mazowsza i Pomorza.

Weeding art, czyli sztuka pielenia

Performance WEEDING ART, CZYLI SZTUKA PIELENIA został zaprezentowany na III Festiwalu Ogrodów w Bolestraszcach koło Przemyśla 29 czerwca 2013. Siedząc w ogrodzie, na tle cytatów z Biblii opisujących Sąd Ostateczny, usuwałam niepożądane rośliny zwane potocznie chwastami z rabat warzywnych i podwórza w części arboretum bolestraszyckiego, prezentującej dom i ogród wiejski. Chciałam w ten sposób zwrócić uwagę na codzienną, pozornie błahą i nieistotną decyzję ogrodnika o zachowaniu przy życiu jednych roślin przy jednoczesnym pozbawieniu go drugich. Do działania zostali zaproszeni widzowie, którzy na własnej skórze przekonali się, że decydować o życiu i śmierci jest nader łatwo.

Działanie ma zwrócić uwagę na to, jak ważne w praktyce uprawy ogrodu przydomowego jest ustawiczne podejmowanie decyzji o tym, która roślina jest pożądana a która niepożądana w ogrodzie. Weeding art to demonstracja światopoglądów, poglądów na piękno, wyznawanych teorii i przyjmowanych celów.

“Bare Ground” took place between 10am and 2pm on May 24. A 3.5 by 3.5 meter flower bed was being weeded in order to form a bare ground caption saying “Bare Ground”. The emotions it evoked among the visitors were many (Oh, what beautiful ground! Is the ground warm enough to sit on? Really? You bet! The ground is warm! and so on).

The activity was accompanied by a display of a dozen or so panels measuring 50x70 cm, 70x50 cm, 50x60 cm and 50x50 cm. They depicted ploughed ground from Mazowsze and Pomorze regions.

Weeding Art

WEEDING ART performance was organised during the 3rd Garden Festival in Bolestraszyce (near Przemyśl) on June 29, 2013. Sitting in the garden, in front of Bible quotations on the Last Judgement I was removing undesirable plants or weeds from vegetable beds and the yard in the part of Bolestraszyce arboretum depicting a rural home and garden. In this way, I wanted to highlight an everyday and seemingly trivial and inconsequential decision of a gardener regarding the life and death of plants. Visitors were invited to participate and personally experience the simplicity of life-and-death decisions. The action is to direct the attention to how important in the home gardening practice is the constant decision making: sorting out whether every plant is desired or not. Weeding art is a demonstration of the outlook on the world, the views regarding beauty, accepted theories and aims strove for.

Anna Długozima, Dorota Krug,
Edyta Winiarska-Lisiecka

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

SZKIELET KRAJOBRAZU

Artykuł dotyczy instalacji, jaką autorki przedstawiły na wystawie Katedry Sztuki Krajobrazu w Oranżerii Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie (Warszawa) w dniach 29.01 – 06.02.2015 r. pt.: „Widzenie krajobrazu”. Instalacja o nazwie „Szkielet krajobrazu” oraz tematyka samej wystawy posłużyły jako kanwa do podjętych w artykule rozważań na temat widzenia i interpretowania krajobrazu. Ich przemyślenia związane są z doświadczeniami zdobytymi podczas udziału w projekcie finansowanym przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w ramach Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pt.: *Cmentarz na Roszie. Badania historyczne, językowe i inwentaryzacyjne*. Autorki przez odniesienie się do fenomenu krajobrazu, materialnego i metafizycznego wymiaru życia i śmierci krajobrazu oraz symboliki i archetypów, jakie są z tym związane podejmują próbę przedstawienia własnej interpretacji sformułowania „widzenie krajobrazu”.

Anna Długozima, Dorota Krug,
Edyta Winiarska-Lisiecka

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SKELETON OF LANDSCAPE

This text refers to the installation displayed by the authors at the exhibition of the Department of Landscape Art in the Orangery of the Museum of King Jan III Sobieski in Wilanów (Warsaw) between January 29 and February 6, 2014 titled “Seeing the Landscape”. The installation called “Skeleton of Landscape” and the motif of the very exhibition served as a canvas for the considerations drawn in the text concerning seeing and interpreting landscape. These thoughts are connected with the experiences gained while participating in a project financed by the National Programme for the Development of Humanism of the Ministry of Science and Higher Education titled: *Rasos Cemetery. Historical, language and inventory research*. The authors use the phenomenon of landscape, material and metaphysical dimension of life and death of landscape, and connected symbols and archetypes, in an attempt to present their own interpretation of the phrase “Seeing the Landscape”.

Fenomen krajobrazu

Krajobraz jako odwieczna transformacja

Krajobraz nie jest statyczny, zmienia się w czasie. Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami mówi, że krajobraz kulturowy to przestrzeń historycznie ukształtowana w wyniku działalności człowieka, zawierająca wytwory cywilizacji oraz elementy przyrodnicze [Dz. U. 2003, Nr 162, poz. 1568]. Ponieważ krajobraz ulega ciągłym zmianom, zdaniem E. Bartmana należy go pojmować jako odwieczną transformację „rzeczy, zjawisk i procesów nie tylko ziemskich, ale i kosmicznych” [Bartman, 2002, s. 28]. W te rozważania wpisuje się także teza G.J. Ashwortha, twierdzącego, że „dziedzictwo jest tworzone od nowa przez każde pokolenie wedle dominującego podejścia do przeszłości i jej wykorzystania” [Ashworth, 1993, s. 30]. Skoro krajobraz jest zmiennym w czasie i dynamicznym organizmem, to oznacza, że żyje. A skoro żyje, to także starzeje się lub wręcz umiera. „Taka jest kolej rzeczy. Wszystko, co żyje, musi umrzeć” [Thomas, 1991, s. 9]. Większość kultur nie postrzega śmierci jako czegoś ostatecznego. Niektóre uważają ją za przejście do innej formy życia [Kerrigan, 2009]. Śmierć to szczególna forma metamorfozy, którą odnieść możemy nie tylko do egzystencji człowieka, ale także do krajobrazu.

Krajobraz jako surowy weryfikator działań człowieka

Człowiek w celu odzwierciedlenia w krajobrazie swoich zmieniających się w czasie preferencji czy potrzeb, staje się demiurgiem, który kreuje (buduje), niszczy, odtwarza, odbudowuje, rekonstruuje... W związku z wielością działań podejmowanych przez człowieka w krajobrazie, stanowi on mozaikę różnych form, historycznych nawarstwień, gdzie stara tkanka oplatana jest przez najnowszą [Długozima, 2013]. W krajobrazie jest wyrażona jakość życia zamieszkującej go ludności, regionu, a w końcu całego kraju, jego poziomu cywilizacyjnego i kulturowego. Ponieważ odciskają się w nim procesy historyczne, które go kształtowały, jest on świadectwem dorobku społeczeństwa, a więc dziedzictwem przekazywanym kolejnym pokoleniom [Michałowski, 2001]. Krajobraz jest surowym weryfikatorem poczynań planistyczno-przestrzennych oraz pamięci zbiorowej o przeszłości, a więc odzwierciedla kondycję społeczeństwa w aspekcie respektowania historii oraz walorów krajobrazu. Jeśli krajobraz i jego składowe są zaniedbane, zapomniane – stanowią dowód powolnego wypierania wydarzenia historycznego oraz obowiązującego dotychczas systemu wartości ze świadomości danego społeczeństwa.

Landscape Phenomenon

Landscape as an eternal transformation

Landscape is not static, it changes over time. The Act on the protection and care of monuments states that cultural landscape is a space historically shaped through people's activity and containing artefacts of civilisation and natural elements. [Journal of Laws Dz. U. 2003 No. 83, item 562]. As landscape is constantly changing, according to E. Bartman it ought to be understood as an eternal transformation of “things, phenomena and processes not just terrestrial but also cosmic” [Bartman, 2002]. A thesis of G. J. Ashworth who claims that “heritage is re-created anew by each generation according to the prevailing attitudes to the past and uses for the past” [Ashworth, 1993, p. 30] presents a similar belief. Since the landscape is dynamically changing in time it means it is a living organism. And since it lives, it also ages and even dies. “Such is the course of life. Whatever lives, must die.” [Thomas, 1991]. Most cultures do not view death as something final. Some consider it a crossing to a different form of living [Kerrigan, 2009]. Death is a specific form of metamorphosis, which may be related not just to the human existence but also to landscape.

Landscape as a severe verifier of human activity

In order to reflect his constantly changing preferences and needs in landscape, man become demiurge, who creates (builds), destroys, recreates, rebuilds, reconstructs... Due to the multitude of activity taken up in landscape, it is a mosaic of various form and historical influences where the old tissue is grown over by the newest one [Długozima, 2013]. Landscape expresses the quality of life of its inhabitants, their region, and country: its civilisational and cultural level. As it is imprinted with historical processes that shaped it, it gives evidence to the oeuvre of the society and thus, a heritage for next generations [Michałowski, 2001]. Landscape is a severe verifier of spatial planning activity and shared memory of the past: it reflects the condition of the society regarding its respect for history and landscape values. Abandoned and untended landscape along with its elements is a proof of history decaying slowly in the social consciousness.

Materiałne i metafizyczne wymiary życia i śmierci krajobrazu

Skoro krajobraz jest fenomenem, to także jego śmierć należy rozpatrywać w takich kategoriach. W sensie metafizycznym śmierć krajobrazu będzie oznaczać utratę dotychczasowego, unikalnego charakteru. Mimo że krajobraz w dalszym ciągu pulsuje, oddycha i funkcjonuje, zostaje odarty z tożsamości, autentyczności. Dzieje się tak, gdy decydenci nie są wrażliwi na wartości przestrzenne i jego *genius loci*. Krajobraz historyczny jest degradowany, opłatany przez współczesne struktury, których lokalizacja i fizjonomia dobierane są bez poszanowania historii miejsca. Działania życiodajne i śmiercionośne w krajobrazie doskonale podsumowują obserwacje E. Rewers, która badając relacje pomiędzy tożsamością przestrzeni a pamięcią zauważa dwa przeciwstawne działania:

- rekonstrukcję – podtrzymywanie życia krajobrazu poprzez utrzymanie ciągłości jego tożsamości w niezmienionej postaci (jest to tzw. działanie „bezpieczne”, zyskujące aprobatę społeczną) oraz
- kreację – czyli twórcze wykorzystanie potencjału krajobrazu i jego przeszłości, która stanowi kanwę dla działań mających na celu jego dostosowanie do współczesnych wymagań, modyfikując jego tożsamość, ale w sposób nienaruszający spójności i ciągłości tego konstruktu [Tarnowski, 2000].

Ponieważ krajobraz można przyrównać do teatru [Zinowiec-Cieplik, 2004], a śmierć jest aktem dramatycznym, życie i śmierć przedstawiono w kilku odsłonach, które mają unaocznic, że krajobraz to koegzystencja, ciągłe ścieranie się życia i śmierci, a więc nieustannych przemian.

Starzenie się krajobrazu

Tak jak w los człowieka wpisana jest starość, pokora wobec dokonującej się zmiany pokoleniowej, taka sama nieuchronność zjawisk ma miejsce w kontekście krajobrazu. Koegzystencja starego z nowym jest kwintesencją krajobrazu i jego ciągłych przeobrażeń, świadectwem zmieniających się czasów [Kucza-Kuczyński, 2011]. Ze starością nieodwracalnie jest związana przemiana fizyczna. W przyrodzie obserwujemy przykłady gdzie, natura sama sobie „radzi” ze starością: z roślinnością porastającą jej góry i doliny, z wodami meandrującymi po płaszczyźnie ziemi, z jeziorami powodując ich stopniowe wysychanie...

Physical and metaphysical dimension of life and death of landscape

Since landscape is a phenomenon, its death also should be treated likewise. In a metaphysical sense the death of landscape means the loss of its current, unique character. Still pulsating, breathing and functioning, landscape has lost its identity and authenticity. This happens when the policy-makers are not sensitive to spatial values and *genius loci*. Historical landscape is degraded, bound by modern structures whose location and physiognomy are selected regardless of the past of the space. Life-giving and death-bringing activities in landscape are perfectly summed up by the observations of E. Rewers, who researches the relation between identity of space and memory, and sees two contrasting activities:

- reconstruction – supporting the life of landscape by providing an unchanged continuity of its identity (a so-called “safe” activity, approved by the public), and
- creation – an original use of landscape’s potential and its past as a canvas for activities aiming at adapting the landscape to the present-day requirements by modifying its identity carefully enough not to endanger its cohesion and continuity [Tarnowski, 2000].

Since landscape can be likened to theatre [Zinowiec-Cieplik, 2004] and death is a dramatic act, life and death are shown in a few scenes proving that landscape is coexistence, constant struggle of life and death, and of ceaseless changes.

Ageing of landscape

Just as ageing and humility towards generation change are part of life, the same inevitability is taking place in landscape. The old coexisting with the new is the essence of landscape, its constant transformations and the evidence of the changing times [Kucza-Kuczyński, 2011]. Ageing is inextricably connected with physical transformation. Nature provides examples of ‘coping’ with ageing on its own: vegetation in the mountains and valleys, water meandering throughout the surface of the ground and lakes which gradually dry out...

Umieranie krajobrazu

Krajobraz może z(a)nikać. Umierać długo, powoli (tzw. agonia krajobrazu, powolna degradacja). Ten rodzaj metamorfozy dopada krajobraz wówczas, gdy społeczności (zarówno władze, jak i mieszkańcy, użytkownicy) nie przywiązują wagi do znaczeń, historii, wielowymiarowości, a jedynie respektowaną i uznawaną przez nich wartość jest pieniądz (wartości finansowe) i czas (efektywność) [Długozima, 2013].

Krajobraz może także umrzeć szybko, gwałtownie, niespodziewanie. Wówczas metamorfoza dokonuje się na wielką skalę. Jej skutki są trudne do przewidzenia. Ta gwałtowna śmierć osiąga krajobraz wraz z kataklizmem spowodowanym siłami przyrody (np.: trzęsienie ziemi, powódź, wybuch wulkanu, huragan, pożar) bądź działalnością człowieka. Większość europejskich krajobrazów uśmierciły działania dwóch wojen światowych. Wiele krajobrazów sprawia wrażenie, że czas się w nich zatrzymał na skutek wojennej traumy. Zmienił się wiek, kontekst a one trwają takie okaleczone... Przykładami mogą być francuskie pola bitewne Verdun oraz wioska Oradur-sur-Glane (Ryc. 1-Ryc. 4).

Śmierć krajobrazu

Śmierć jest związana z krajobrazem nie tylko z uwagi na odchodzenie pewnych form przestrzennych w niebyt, ale także z uwagi na założenia sepulkralne – miejsca w krajobrazie predestynowane do upamiętnienia śmierci: deponowania zwłok i szczątków (cmentarze, kolumbaria, kaplice) lub spopieliwania (krematoria) [Długozima, 2014].

Ponieważ z tego katalogu najważniejszą rolę społeczno-kulturową odgrywa cmentarz, to właśnie w jego przestrzeni postanowiono osadzić instalację przygotowaną na wystawę „Widzenie krajobrazu”.

Cmentarze stanowią przestrzeń dialogu, bowiem styka się nań przeszłość ze współczesnością, wspólnota żywych ze wspólnotą zmarłych [Kolbuszewski, 1996]. Są nośnikami zjawisk kulturowych, odbiciem mentalności i materialnej kondycji społeczeństw [Thomas, 1991].

Reasumując, tak jak istnieje życie, istnieje także śmierć krajobrazu. Akt życia i umierania krajobrazu dokonuje się w sposób nobliwy, zaplanowany lub gwałtowny. Krajobraz „przed” i „po” to dwa różne twory. Ich przemianę można dostrzec na płaszczyźnie metafizycznej (zanik tożsamości, zmiana *genius loci*) lub materialnej (zmiana lub zupełny zanik struktur przestrzennych, elementów zagospodarowania).

Dying of landscape

Landscape can fade out. Die slowly and long (in landscape agony, slow degradation). This kind of metamorphosis afflicts landscape when the society (both decision-makers and inhabitants – people using the space) do not attach significance to meaning, history and multidimensionality, respecting only the value of money (financial values) and time (effectiveness) [Długozima, 2013].

Landscape can also die a sudden death: quickly, violently and unexpectedly. This is a large scale metamorphosis with unpredictable results. The violent death meets the landscape with natural disasters: earthquake, flood, volcano eruption, hurricane, fire; or through human activity. Most European landscapes were killed in two world wars. Many landscapes seem as if time has stopped traumatised by war. A century and context have changed but they remain mutilated... Battlegrounds of Verdun and the village of Oradur-sur-Glane are two examples (Fig. 1-Fig. 4).

Death of landscape

Death is connected with landscape not only because of passing away of certain forms, but also through sepulchre layouts – landscape spaces devoted to the remembrance of death: repositing corpses and remains (cemeteries, columbaria, chapels) or reducing to ashes (crematoria) [Długozima, 2014].

As the key element of the catalogue from the sociocultural point of view is the cemetery, it is in its space where the installation prepared for the “Seeing the Landscape” exhibition was located.

Cemeteries are a space of dialogue: this is where past meets present, and the community of living with that of the dead [Kolbuszewski, 1996]. They are the medium for cultural phenomena, a reflection of mental and material condition of societies [Thomas, 1991].

To sum up: the life of landscape is as true as its death. The act of living and dying may be a noble, planned one – or violent. “Before” and “after” landscapes are completely different. Their transformation may be seen on a metaphysical level (disappearing of identity, change of *genius loci*) or a material one (change or disappearing of spatial structures, or developments).

1.



2.



3.



4.



Ryc. 1. Oradur-sur-Glane w czasie okupacji niemieckiej w 1943 roku. Źródło: <http://peopleus.blogspot.com/2014/01/oradour-sur-glane.html>

Ryc. 2. Oradur-sur-Glane współcześnie, jako pomnik światowego dziedzictwa UNESCO. Źródło: <https://tanganotturmo.wordpress.com/>

Ryc. 3. Pole bitewne pod Verdun w 1916 roku. Źródło: [http://famillealarmee.free.fr/images/BatailleVerdunMeuse\(1916\).JPG](http://famillealarmee.free.fr/images/BatailleVerdunMeuse(1916).JPG)

Ryc. 4. Pole bitewne pod Verdun współcześnie. Źródło: http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Verdun

Fig.1. Oradur-sur-Glane under German occupation in 1943. Source: <http://peopleus.blogspot.com/2014/01/oradour-sur-glane.html>

Fig. 2. Oradur-sur-Glane nowadays as a UNESCO World Heritage Monument. Source: <https://tanganotturmo.wordpress.com/>

Fig. 3. Verdun battlefield in 1916. Source: [http://famillealarmee.free.fr/images/BatailleVerdunMeuse\(1916\).JPG](http://famillealarmee.free.fr/images/BatailleVerdunMeuse(1916).JPG)

Fig. 4. Verdun battlefield nowadays. Source: http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Verdun

Przywracanie do życia (Zmartwychwstawanie krajobrazu)

W wyniku zmieniających się paradygmatów projektowania krajobrazu, wiele miejsc w tym krajobrazie nie przystaje do aktualnych potrzeb i preferencji społecznych. Destrukcja, degradacja, użycie niewłaściwych środków wyrazu stanowi podstawę do podjęcia trudu przywrócenia do życia, ożywienia krajobrazu, jego zmartwychwstawania...

Do zmartwychwstania krajobrazu niewątpliwie przyczynia się proces jego rewitalizacji. Podejmuje on szereg działań (m.in.: remont, modernizacja, rekonstrukcja, rewaloryzacja, renaturyzacja, rekultywacja i wiele innych), które razem bądź osobno w przeciągu czasu mają na celu ożywienie zdegradowanego krajobrazu.

Krakowski Instytut Rozwoju Miast podaje cztery typy rewitalizacji krajobrazu, są to:

- rewitalizacja zdegradowanych śródmieść i wielofunkcyjnych przedwojennych obszarów zabudowy miejskiej
- rewitalizacja obszarów poprzemysłowych, kolejowych i wojskowych
- rewitalizacja blokowisk, w tym szczególnie blokowisk wzniesionych w technologii wielkopłytowej
- rewitalizacja krajobrazu miast ze szczególnym uwzględnieniem sylwet miast i systemu przestrzeni publicznych, w tym zieleni miejskiej [Guzik, 2009, s.9].

Przykładem udanej rewitalizacji w Polsce może być rewitalizacja Fortu Góry Gradowej w Gdańsku, zlokalizowanego w samym centrum śródmieścia Gdańska (Ryc.5-Ryc.8). Dawny teren militarny oczyszczono z samosiejek, zrewaloryzowano, wyremontowano i zmodernizowano poszczególne obiekty, jak i komunikację między nimi (proces trwa), adaptując budynki na potrzeby Centrum Hewelianum – centrum wiedzy o istniejącym świecie i historii miejsca. Centrum Hewelianum jest uznane za pierwsze w Europie miejsce, gdzie historyczne budynki wojskowe pełnią rolę Centrum Odkrywania Wiedzy.

Bringing back to life – or resurrecting – the landscape

As a result of changing paradigms of landscaping, a number of places within landscape do not meet present needs and social preferences. Destruction, degradation, use of inadequate means of expression are a basis for the effort of reviving – bringing landscape back to life; of its resurrection.

Revitalisation of landscape is undoubtedly instrumental in its resurrection. This includes a number of activities (such as renovation, modernisation, reconstruction, revalorisation, renaturation, reclamation, etc.) which together or individually spread in time at reviving degraded landscape.

Cracow's Institute of Urban Development lists four types of landscape revitalisation:

- revitalisation of degraded city centres and multi-function areas of prewar urban development
- revitalisation of postindustrial (railway and military) areas
- revitalisation of residential areas, especially those built using prefabricated-section technology
- revitalisation of urban landscapes especially urban outlines and system of public space and city greenery [Guzik, 2009].

An example of successful revitalisation in Poland may be that of the Fort of Góra Gradowa in Gdańsk set in the very centre of the city (Fig. 5-8). The old military area was weeded of self-sown plants, restored and renovated. Individual buildings and transport services are being modernised and adapted for Hewelianów Centre, a venue for science and knowledge of the world and local history. It is a first place in Europe where historical military buildings serve as a Knowledge Discovery Centre.

Rewitalizując krajobraz należy mieć świadomość, że przeprowadzenie tego procesu w sposób niewłaściwy może prowadzić do zachwiania, a nawet utraty poczucia identyfikacji z daną przestrzenią, wywołaną wprowadzeniem do niej zasobów pamięci obcych w sensie semantycznym i estetycznym dla społeczności, czy też nieznanych, nieakceptowanych, bo niewpisujących się w preferencje form architektonicznych [Smolarkiewicz, 2012]. Takie działania niechybnie mogą doprowadzić krajobraz do śmierci...

Revitalising landscape demands awareness of consequences of performing the process inappropriately which may lead to upsetting or even destroying the identification of a given space, through the introduction of memories semantically and aesthetically alien for the community as they are unknown or not accepted because they do not fit the preferred architectural forms [Smolarkiewicz, 2012]. Such activities may lead to the inevitable death of landscape.



Ryc. 5. Widok na południową część dawnego Fortu Góry Gradowej w Gdańsku. Fot. E. W.-L.

Fig. 5. View of the south part of the old Fort of Góra Gradowa in Gdańsk. Photo by E. W.-L.

Cmentarz na Rossie, jako wybitny przykład krajobrazowego założenia dedykowanego śmierci i pamięci o zmarłych

W 2014 roku autorki niniejszego tekstu brały udział w projekcie finansowanym przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w ramach Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pt.: *Cmentarz na Rossie. Badania historyczne, językowe i inwentaryzacyjne*. W ramach projektu podjęty badania z zakresu: odtworzenia kompozycji cmentarza, określenia przemian kompozycji, inwentaryzacji szaty roślinnej, ze szczególnym uwzględnieniem dendroflory, analizy zagospodarowania przestrzennego cmentarza, analiz widokowych.

Rasos Cemetery as an outstanding example of land dedicated to the deceased and their memory

In 2014 the authors of this text participated in a project financed by the National Programme for the Development of Humanism of the Ministry of Science and Higher Education titled: *Rasos Cemetery. Historical, language and inventory research*. The project involved research including: restoring the layout of the cemetery inventorying flora, and especially dendroflora and performing spatial development and scenic analyses.



6.



7.



8.

Ryc. 6. Centrum Hewelianum (Gdańsk) – wystawa edukacyjna stała „Energia, Niebo i Słońce” umieszczona w budynku dawnej Kaponieri Południowej Fortu. Fot. E. W.-L.

Ryc. 7. Ścieżka edukacyjna zlokalizowana tuż przy schronach i remizach artyleryjskich, w których wnętrzu znajdują się ekspozycje wystawy edukacyjnej stałej „Wehikuł Czasu – Człowiek i Pocisk”. Zwieńczeniem ścieżki edukacyjnej jest punkt widokowy a na nim Pomnik Tysiąclecia – Krzyż Milenijny, projektu Jacka Łuczaka. Fot. E. W.-L.

Ryc. 8. Wnętrze schronu-remizy nr 3, prezentującej jedną z 14stu ekspozycji wystawy edukacyjnej stałej „Wehikuł Czasu – Człowiek i Pocisk”, która przybliży obserwatorowi czasu świetności Fortu Góra Gradowej. Fot. E. W.-L.

Fig. 6. Hewelianum Centre (Gdańsk) – permanent educational exhibition “Energy, Sky and Sun” housed by the building of the old Southern Caponier. Photo by E. W.-L.

Fig. 7. Educational trail located by the artillery bunkers and barracks housing permanent education exhibition titled “Time Machine – Man and Projectile”. The trail culminates in a vantage point with the Millennium Monument – a Millennium Cross designed by Jacek Łuczak. Photo by E. W.-L.

Fig. 8. Interior of bunker no. 3 with one of 14 displays of the permanent educational exhibition “Time machine – Man and Projectile” presenting the past greatness of the Fort of Góra Gradowa. Photo by E. W.-L.

9. Efektem było zweryfikowanie, czy cmentarz Rossa jest ogrodem oraz wypracowanie wytycznych do rewaloryzacji cmentarza w zakresie szaty roślinnej i kompozycji. Celem wskazać rewaloryzacyjnych jest podtrzymanie, rozwój charakteru cmentarza Rossa jako reprezentacyjnego parku, archiwum, muzeum umożliwiającego poznanie historii poprzez odwiedzanie grobów wybitnych ludzi i podziwianie sztuki sepulkralnej. Wytyczne mają przyczynić się do kontynuowania wizji cmentarza Rossa jako miejsca kontemplacji, ogrodu żywych i umarłych. Cmentarz na Rossie położony jest na niezwykle malowniczym terenie obejmującym 6 wzgórz i 2 doliny.

Zdaniem autorek niniejszego tekstu na szczególną uwagę zasługuje „Wzgórze Literatów” stanowiące inspirację dla instalacji. Zamodelowane z siatki wzgórze stanowi bezpośrednie odwołanie właśnie do tego wileńskiego wyniesienia zlokalizowanego na cmentarzu Rossa. „Wzgórze Literatów”, czyli tzw. „Górka Literacka” to największe wzniesienie znajdujące się na terenie cmentarza, zlokalizowane w jego północno-zachodniej części. Jego wysokość to 164 do 172 m n.p.m., charakteryzuje się stromymi zboczami. Dla porównania, najniższy punkt terenu znajduje się w części północnej założenia cmentarnego i ma wysokość 143 m n.p.m. Bardzo zróżnicowane ukształtowanie terenu jest ważnym atutem założenia i ma ogromny wpływ na jego kompozycję oraz walory krajobrazowe i estetyczno-widokowe. (Ryc. 9) [Długozima, Krug, Winiarska, 2014].

Historyczne ukształtowanie terenu odgrywało bardzo istotną rolę w nadawaniu rangi poszczególnym przestrzeniom. Wzgórza i wyniesienia miały większe znaczenie. Główne obiekty kubaturowe, jak kaplica cmentarna i nieistniejące już kolumbaria oraz znaczna większość kaplic grobowych, znajdując się na wzgórzach.

As a result, Rasos cemetery's status of garden was tested and guidelines for restoration of its flora and layout were worked out. The aim of restorative guidelines is to support and develop Rasos cemetery's character of a representative park, archives, and museum teaching history through the burial sites of eminent

people and sepulchre art. The guidelines are to contribute to the continuation of the Rasos cemetery as a contemplative place, a garden of the living and the dead. Rasos cemetery is set on a uniquely picturesque area of six hills and two valleys.

The authors of this text believe that a special attention should be given to the “Wzgórze Literatów” (Writers' Hill), which inspired their installation. Its netting-formed hill directly references the one in the Vilnius Rasos cemetery. “Wzgórze Literatów” also called “Górka Literacka” is the highest-elevated point on the cemetery grounds, located in its north-west part. It is 164 to 172 metres above sea level high and has steep sides. In comparison, the lowest point is in the northern part and measures 143 metres above sea level. The extremely varied

landform is an important merit of the layout and greatly influences its composition and landscaping, as well as aesthetic and scenic qualities. (Fig. 9) [Długozima, Krug, Winiarska, 2014].

Historical landform had a crucial role in assigning a symbolic meaning to particular areas. Hills and elevations were more important. Main enclosed buildings such as the cemetery chapel and previously columbaria and most tombs were situated on the hills.

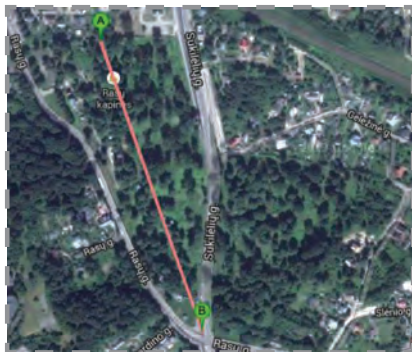
9.



Ryc. 9. Widok na „Wzgórze Literatów” na cmentarzu na Starej Rossie w Wilnie (Litwa). Fot. E. W.-L.

Fig. 9. View of the “Wzgórze Literatów” (Writers' Hill) in the Old Rasos cemetery in Vilnius (Lithuania). Photo by E. W.-L.

10.



Uphill: 0.2 km (43%) Downhill: 0.27 km (57%) Denivelation: 5 m | [+]

Distance: 96 m | Elevation: 164 m | [↑][↓][↔]

Fig. 10. Topographic section showing the landform of the Old Rasos cemetery in Vilnius (Lithuania). Prepared by the authors, based on the application Geocontext-Profilier (www.geocontext.org)

Ranga przestrzeni miała z kolei bezpośrednie przełożenie na pochówki, gdyż osoby zasłużone były chowane na wzgórzach („Wzgórze Literatów” (Ryc. 9), wyżyna centralna), natomiast „zwykli śmiertelnicy” w dolinach.

Ambiwalentność i wielowymiarowość szkieletu

Szkielet niesie za sobą zarówno pozytywne, negatywne, jak i obojętne skojarzenia, co przekłada się na jego ambiwalentność.

Słownik Języka Polskiego [Źródło 1] pod pojęciem „szkielet” systematyzuje następujące zagadnienia:

- szkielet to „*twarda konstrukcja stanowiąca część organizmu ludzkiego lub zwierzęcego, pełniącą funkcję podporową i usztywniającą w stosunku do miękkich części organizmu*”
- szkielet w mowie potocznej – „*o kimś bardzo chudym, wycieńczonym*”
- szkielet w przenośni – „*to, co zostaje po zniszczeniu obiektu materialnego*”
- szkielet jako „*zespół najważniejszych elementów jakiejś całości*”
- szkielet jako „*system konstrukcyjny budowli lub urządzenia technicznego składający się z prętów sztywno ze sobą połączonych*” [Źródło 1].

Pozytywny wydźwięk słowa związany jest z postrzeganiem szkieletu jako konstrukcji – jako czegoś, na czym opierają się elementy tworzące dany układ czy daną całość. Na przykład szkielet ludzkiego ciała, na którym opiera się jego konstrukcja. W neutralny sposób postrzegamy słowo „szkielet”, kiedy jego użycie związane jest z funkcjonalnością, czyli wtedy, gdy szkielet postrzegamy funkcjonalnie, jako na przykład szkielet budynku, szkielet mostu, szkielet jako rusztowanie techniczne. Trzeci sposób postrzegania szkieletu – negatywny, związany jest z symboliką, jaka została nadana szkieletowi ludzkiego ciała w kulturze i sztuce. Przedstawianie zmarłych jako szkielety, szkielet jako metafora śmierci i przemijania, aż po uosabianie i personifikacja samej Śmierci jako szkieletu odzianego w czarną szatę z kosą w rękach oraz ogólnie, bez wątplenia się do tego przyczyniło. Na tej podstawie można stwierdzić, iż szkielet to z jednej strony kręgosłup, podstawa kształtująca całość materii, dająca jej oparcie i stabilność. Z drugiej zaś szkielet przypomina o rozkładzie materii i jest symbolem śmierci (Ryc.11).

The hierarchy of spaces was in turn directly referenced by burial spots: eminent people were buried in the hills (Writers' Hill [Fig. 9] central elevation) while the “common men”: in the lowland areas.

Ambivalence and multidimensionality of skeleton

Skeleton is a word with positive, negative and neutral connotation which accounts for its ambivalence.

The Polish Language Dictionary [Source 1] includes the following definitions of “skeleton”:

- skeleton is “a hard structure constituting a part of a human or animal organism, functioning as a support and reinforcement for the soft parts of the organism”
- skeleton (colloquial) – “a particularly thin, starved person”
- skeleton (metaphorical) – “that which remains after a destruction of a physical object”
- skeleton as “a complex of the most important elements of a whole”
- skeleton as “a construction system of a building or a technical device consisting of fixed rods” [Source 1].

The positive connotation is based on the perception of skeleton as a structure: something that supports the elements of a system or a whole: for example the skeleton of a human body supporting it. We perceive the word skeleton neutrally as when it is used functionally: as a skeleton of a building, bridge or a technical scaffolding. The third way of perceiving skeleton – the negative one – is connected with the symbolic meaning of a human skeleton in culture and art.

Depicting the dead as skeletons; skeleton as a metaphor for death and passing, personification of Death as a skeleton garbed in black and wielding a scythe, has undoubtedly left its mark. Based on this it can be claimed that skeleton is on the one hand a spine, the basis for the whole of the matter, providing support and stability; on the other hand it is a reminder of decay of matter and a symbol of death (Fig. 11).

11.



Idąc dalej nasuwają się wnioski przypisujące „szkieletowi” rolę łącznika między światem doczesnym a światem umarłych. W bardzo obrazowy sposób ten przekaz został przedstawiony na obrazie Hugo Simberga pt.: *Ogród Śmierci* (Ryc. 12).

Ta wieloznaczność terminu „szkielet” spowodowała, że zestawiono go z krajobrazem wskazując, iż z jednej strony stanowi on podstawę dla ludzkiej egzystencji, wpływa na ludzkie zachowania, natomiast z drugiej strony czynniki takie jak: brak szacunku, należytej troski, wrażliwości w zakresie podejmowanych działań, bezrefleksyjna, grabieżcza działalność, pogarda dla piękna krajobrazu przekłada się na tworzenie zjaw, krajobrazów zdegradowanych, czyli szkieletów właśnie.



12.

Ryc. 11. Drzeworyt „Taniec Śmierci”, autorstwa Hansa Holbeina (młodszy), pochodzący z cyklu drzeworytów o temacie śmierci z lat 1523-1525. Źródło: frombork.art.pl/pl/taniec-smierci/
Ryc. 12. Obraz namalowany akwarelą i gwaszem „Ogród Śmierci”, autorstwa Hugo Simberga z 1896 roku. Źródło: upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Hugo_Simberg_Garden_of_Death.jpg

Fig. 11. Wood engraving “Dance of Death” by Hans Holbein the Younger, from a cycle devoted to death created between 1523 and 1525. Source: <http://frombork.art.pl/pl/taniec-smierci/>
Fig. 12. Hugo Simberg's 1896 “The Garden of Death”; watercolour and gouache. Source: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/Hugo_Simberg_Garden_of_Death.jpg

Charakterystyka instalacji

Pracując nad przekazem instalacji kierowano się współczesnym podejściem do kreacji założeń pomnikowych. Ponieważ w projektach krajobrazów pamięci, krajobrazów komemoratywnych stykają się różne kultury, stąd projektanci próbują znaleźć uniwersalny język narracji. Uniwersalizm środków wyrazu przejawia się w ujednoliceniu symboli i detali oraz materiałów (stal kortenowska, beton tłoczony, żeliwo) [Gębczyńska-Janowicz, 2010]. Poza tym autorzy założyli, iż odwoływanie się do prostych, wręcz prymitywnych form, rezygnacja z ornamentyki, surowość wystarczają, by zrozumieć przesłanie instalacji.

Archetypy. Archetyp góry

Góra przedstawia więź między niebem a ziemią, symbolizuje uniwersalny wzorec osi, środek świata¹, siedzibę bogów oraz miejsce przemiany [Norberg-Schulz 1999, Rogowski 2006, Swarczewska 2008]. U ludów słowiańskich, germańskich i celtyckich góry stanowiły krainę dusz zmarłych. Motyw wyniesienia wykorzystywany jest w celu wyeksponowania najważniejszego elementu założenia przestrzennego (np. na cmentarzu Skogskyrkogården w Szwecji na wyniesieniu zlokalizowano Gaj Medytacji, Ryc.13). Projektanci sięgają także do krajobrazowych środków tworząc sztuczne nasypy, imitując pofałdowany krajobraz, który symbolizuje kurhany, masowe groby ukryte w lasach. Emanacją góry jest niejednokrotnie kamień. Właściwości kamienia – jego trwałość, ciężar, solidność, niepodzielność, były od zawsze oznaką siły, stabilności i pewności oparcia oraz źródłem życia i płodności. Wierzą, że w kamieniu żyje nadal moc zmarłego i duchy przodków, stąd mógł symbolizować życie wieczne [Heflik i in. 2005] (np. Pomnik Pamięci w Bełżcu, Kamienne Piekło – KL Gross-Rosen, Pomnik Bikernieki koło Rygi, Miejsce pamięci na terenie dawnego obozu Esterwegen).

.....

1 Świąte góry postrzegane są jako środek świata, przez który przechodzi tzw. axis mundi – oś świata, występująca w kosmologiach wielu religii jako linia łącząca 3 sfery – niebiańską, ziemską i podziemną, która organizuje i porządkuje świat.

Characteristics of the installation

Work on the message of the installation was motivated by the modern attitude to the creation of monuments. As the designs of commemorative landscapes comprise various cultures, designers attempt to find a universal narrative language. The universalism of the means of expression is visible in the unification of symbols, details and materials (corten steel, pressed concrete, cast iron) [Gębczyńska-Janowicz, 2010]. Apart from this, the authors assumed that referring to simple, even primitive forms and giving up ornaments will suffice to clearly express the message of the installation.

Archetypes. Mountain archetype

Mountain represents the connection of heaven and earth, it symbolises the universal model of an axis, the centre of the world¹, the seat of gods, and a place of transformation [Norberg-Schulz 1999, Rogowski 2006, Swarczewska 2008]. For Slavic, Germanic and Celtic peoples mountains were the land of the dead souls. The motif of elevation is used to emphasise the most important element of the spatial development (e.g. in the Swedish cemetery of Skogskyrkogården the Meditation Grove is located on the elevated grounds, Fig. 13).

Designers employ landscaping means creating artificial embankments, imitating the undulating terrain which symbolises burial mounds, hidden in the forests. A mountain often manifests through stone. Its properties: permanence, weight, solidity and indivisibility have always been symbolic of strength, stability and a pillar of support, as well as a source of life and fertility. It was believed that the stone carries the power of the deceased and the spirits of ancestors, therefore it could symbolise eternal life [Heflik et al 2005] (e.g. Memorial Monument in Bełżec, Hell of Stone – KL Gross-Rosen, Bikernieki Memorial near Riga, Esterwegen concentration camp).

.....

1 Sacred mountains are perceived as the centre of the world ran through by the axis mundi – the axis of the world – an element present in a number of religious cosmologies as a line connecting three spheres: that of heaven, earth and underworld, thus organising and ordering the world.

13.



Ryc. 13. Gaj Medytacji jako synergia w krajobrazie cmentarza Skogskyrkogården dwóch archetypów: góry i drzewa.
Fot. Marie Kvist

Fig. 13. Meditation Grove as synergy of mountain and tree archetypes in Skogskyrkogården cemetery landscape.
Photo by Marie Kvist

Archetyp drzewa

Drzewo ma wiele znaczeń związanych z tematyką życia, śmierci oraz zmartwychwstania. Przede wszystkim rytm życia drzewa (kwitnienie, owocowanie, zrzucanie liści) symbolizuje zwycięstwo nad śmiercią. Autorzy książki *The Secret Cemetery* twierdzą, iż pokrzepiające właściwości drzew stanowią metaforę transformacji, przechodzenia od dramatycznych przeżyć, uczucia straty, żałoby aż po nadzieję, odnowę, regenerację [Francis i in., 2005]².

.....
2 „The restorative character of living trees and plants’ provides a vehicle for transforming the turbulent emotions of loss into a more fixed hope in renewal and regeneration” [Francis

Tree archetype

Tree carries multiple meanings connected with the topic of life, death and resurrection. Most of all, the cycle of life of a tree (blooming, bearing fruit, shedding leaves) symbolises victory over death. Authors of the book “The Secret Cemetery” claim that the nourishing values of trees are the metaphor of transformation, passing from dramatic experiences, a sense of loss and mourning to hope, revival, and regeneration [Francis et al., 2005]².

.....
2 „The restorative character of living trees and plants’ provides a vehicle for transforming the turbulent emotions of loss into a more fixed hope in renewal and regeneration” [Francis et al., 2005, p. 4].

Drzewa na cmentarzach budują ich klimat (Ryc. 14-15), mistycyzm. Wpływają także na helioplastykę (Ryc. 17-18). Ciemność kreowana przez cienie drzew i obiektów kubaturowych oraz światłość roztaczająca się w miejscach wolnych od wysokich nasadzeń i majestatycznych form upamiętniających zmarłych niosą symboliczne treści. Mówią o zmienności, cykliczności, przemijaniu i odradzaniu się. Zstępowaniu w mrok i wynurzaniu się w światłość.

Na niezwykle ważną rolę drzew w krajobrazie jako świadków przeszłości wskazują założenia dedykowane upamiętnieniu kataklizmów XX wieku (II Wojna Światowa, wojna w Wietnamie czy ataki terrorystyczne), takie jak: Miejsce Pamięci w Bełżcu, Muzeum Miejsce Pamięci w Palmirach, Miejsce Pamięci Bergen – Belsen, Vietnam Veterans Memorial w Nowym Jorku czy Oklahoma City National Memorial. Zgodnie z zamierzeniami Andrzeja Sołtygi, Zdzisława Pidka i Marcina Roszczyka – projektantów nowego pomnika upamiętnienia w Bełżcu „cały obszar obozu został zamieniony w monumentalny pomnik. W związku z tym konieczne było wycięcie rosnących tam drzew. Zanim to nastąpiło, przeprowadzono badania dendrologiczne mające wykazać, które z drzew pochodziły z czasów przed Zagładą. W ten sposób kilka starszych dębów zostało ocalonych i włączonych do narracji opowiedzianej przez nowy pomnik. Młodsze drzewa, posadzone dla zamaskowania zbrodni, na mocy decyzji Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków zostały wycięte” [Małczyński, 2009, s. 208-2014].

Odminną interpretację drzewa odnaleźć można w założeniach cmentarnych projektowanych w krajach śródziemnomorskich, które charakteryzuje minimalny udział zieleni. Występujące drzewa o dość rachitycznym pokroju, ze względu na ich młody wiek, wpływają na podkreślenie warstwy znaczeniowej. Drzewa – solitery symbolizują łącznik między światem żywych a światem zmarłych (np. cmentarze Silvi, Borgaretto, Bagnolo Mella, Induno Olona) [Długozima, Rej 2014].

Trees growing in cemeteries build their climate (Fig. 14-15) and mysticism; they also influence helioplastics (Fig. 17-18). Darkness cast by the shadows of the trees and buildings and the lightness emanating from places free of tall and majestic forms commemorating the dead are symbolic in their meanings. They carry the message of changeable and cyclical nature, of passing away, and rebirth, of stepping down into the darkness and emerging into light...

The crucial role of trees in landscape as witnesses to the past is exemplified by locations dedicated to the commemoration of the 20th century tragedies (WWII, Vietnam War, or terrorist attacks) such as: Memorial in Bełżec, Memorial Museum in Palmiry, Memorial in Bergen-Belsen, Vietnam Veterans Memorial in New York, and Oklahoma City National Memorial. As intended by Andrzej Sołtyga, Zdzisław Pidek and Marcin Roszczyk: designers of the new commemorative monument in Bełżec “the whole area of the camp has been transformed into a grand monument. This meant the need to cut the trees. Before it happened, dendrological research had been conducted to determine which trees were dated from before the extermination. This way some older oaks were saved and involved in the narrative of the new monument. Younger trees, planted to mask the site of mass murder, were removed on the authority of the Regional Monument Conservator” [Małczyński, 2009, p. 208, 2014].

A different interpretation of a tree may be found in cemeteries designed in the Mediterranean countries, which are characterised by the minimum involvement of greenery. Trees found there, rather puny and young ones, underline the meaning. Solitary trees symbolise the link between the worlds of the living and the dead. (e.g. Silvi, Borgaretto, Bagnolo Mella, Induno Olona cemeteries) [Długozima, Rej 2014].

I in., 2005, s. 4].

14.



15.

Ryc.14-15. Zmieniająca się fizjonomia drzew cmentarza wskazuje na cykliczność życia. Vestre Kirkegaard w Kopenhadze w Danii.
Ryc. 14. Autor B. Hansen-Haslev, Ryc. 15. Autor F. Lingesen.

Fig. 14-15. Changing physiognomy of cemetery trees shows the cyclical nature of life. Vestre Kirkegaard, Copenhagen w Denmark.
Fig. 14. by B. Hansen-Haslev, Fig. 15. by F. Lingesen.

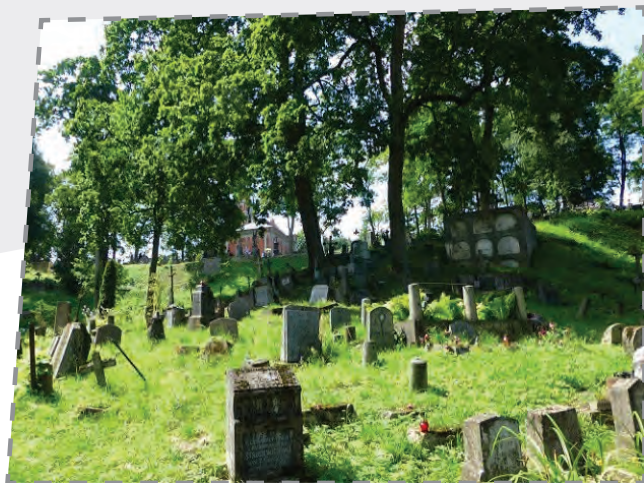
16.



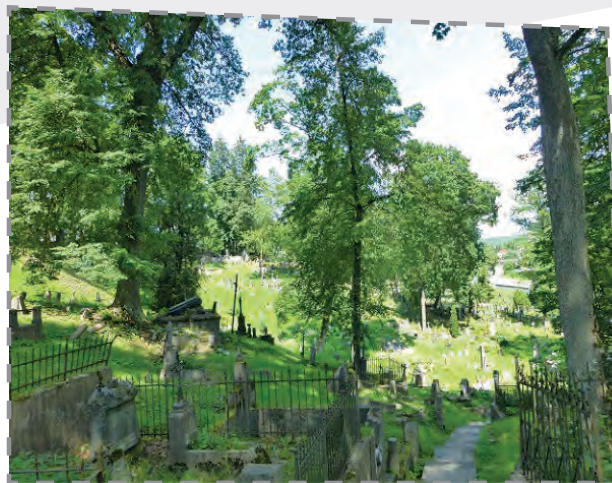
Ryc. 16. Drzewa raz zagęszczają swe korony tworząc miejsca cieniste... Raz ustępują miejsca polanom widokowym pełnym światła, przywodząc na myśl Elizjum – Bożą Łąkę. Fot. E. W.-L.
Ryc. 17. i Ryc. 18. Helioplastyka na cmentarzu na Starej Rossie w Wilnie (Litwa). Fot. E. W.-L.

Fig. 16. Trees tighten their crowns pinning shadows to the ground, then open their branches to create glades full of life, reminiscent of Elysium, the God's Meadow... Photo by E. W.-L.

Fig. 17 and 18. Helioplastics in the Old Rasos Cemetery in Vilnius (Lithuania). Photo by E. W.-L.



17.



18.

19.



20.



21.



22.



Ryc. 19. Dęby – świadkowie przeszłości na Miejsu Pamięci w Bełżcu. Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PL_Belzec_extermination_camp_5.jpg (dostęp dnia 21.12.2014)

Ryc. 20. Vietnam Veterans Memorial, Nowy Jork (USA). Fot. D. Sabba

Ryc. 21. Synergia drzewa i nagrobków na starym cmentarzu przykościelnym St Pancras w Londynie. Źródło: <http://www.discoveringsecretlondon.co.uk/2013/10/>

Ryc. 22. Drzewo na włoskim cmentarzu Silvi jako Axis mundi, łącznik między niebem a ziemią (żywi-umarli, przeszłość-teraźniejszość-przyszłość). Źródło: www.gioannivaccarini.it

Fig. 19. Oaks – witnesses of the past in the Belzec Memorial. Source: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PL_Belzec_extermination_camp_5.jpg (accessed on 21.12.2014)

Fig. 20. Vietnam Veterans Memorial, New York (USA). Photo by D. Sabba

Fig. 21. Synergy of a tree and gravestones in the old churchyard St Pancras cemetery in London. Source: <http://www.discoveringsecretlondon.co.uk/2013/10/>

Fig. 22. A tree in the Italian Silvi cemetery as Axis mundi, a link between heaven and earth (dead-living, past-present-future). Source: www.gioannivaccarini.it

Paleta barw

Charakter ludzkich upodobań jest trwale ukształtowany przez naturę. Dlatego człowiek źle znosi silne odstępstwa od naturalnego wzorca i w swoim otoczeniu preferuje barwy ziemi: gliny, iłu, kamieni, żwiru, piasku, mchu.

Wykorzystanie palety szarości stanowi nawiązanie do współczesnych założeń pomnikowych takich jak Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie, Muzeum Żydowskie w Berlinie (Ryc. 23-25).

Colour palette

Character of people's preferences is permanently shaped by nature. This is why people do not react well to straying from the natural model and prefer being surrounded by the colours of earth: clay, loam, stones, gravel, sand and moss.

Using the grey palette is a reference to the modern monument design such as Berlin's Memorial to the Murdered Jews of Europe, and the Jewish Museum. (Fig. 23-25).

23.



24.



25.

Ryc. 23. Paleta barw Pomnika Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie i Muzeum Żydowskie w Berlinie. Oprac. własne
Ryc. 24. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie.

Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Denkmal_f%C3%BCr_die_ermordeten_Juden_Europas_1936x1288-6.JPG

Ryc. 25. Muzeum Żydowskie w Berlinie.
Źródło: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Denkmal_f%C3%BCr_die_ermordeten_Juden_Europas_1936x1288-6.JPG

Fig. 23 Colour palette of the Memorial to the Murdered Jews of Europe, and the Jewish Museum in Berlin. Authors' own work
Fig. 24 Memorial to the Murdered Jews of Europe in Berlin. Source: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Denkmal_f%C3%BCr_die_ermordeten_Juden_Europas_1936x1288-6.JPG
Fig. 25 Jewish Museum in Berlin. Source: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Denkmal_f%C3%BCr_die_ermordeten_Juden_Europas_1936x1288-6.JPG

Cechy konstrukcji: ażurowość, siatka

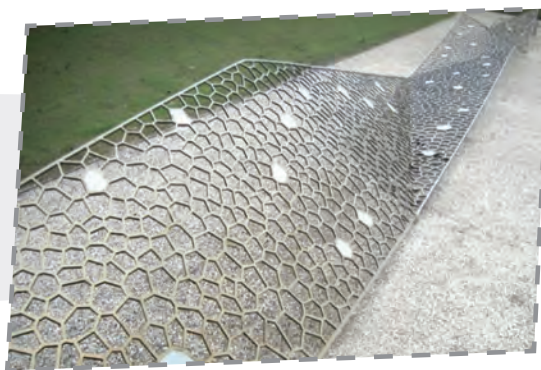
Przy projektowaniu instalacji stwierdzono, że by oddać wszystkie jej idee i wielopłaszczyznowość odbioru, musi być ona ażurowa. Ażurowość ma kojarzyć się z efemerycznością ludzkiego życia, przemijaniem, lekkością i ulotnością – duszą. Z drugiej strony ma symbolizować wspomniany w poprzednich częściach artykułu – szkielet. Ażurowy szkielet w instalacji może być postrzegany we wszystkich trzech płaszczyznach: pozytywnie – jako szkielet podtrzymujący krajobraz, neutralnie – jako konstrukcyjny element budujący krajobraz oraz negatywnie – jako symbol przemijania i rozkładu. Dzięki temu instalacja jest interaktywna, pozostawia odbiorcy pole do interpretacji. By tę ażurowość osiągnąć, jako podstawę konstrukcji postanowiono wykorzystać siatkę stalową, o oczku sześciokątnym. Dzięki zastosowaniu tego materiału ażurowość jest dodatkowo oddawana przez przezroczystość i porowatość siatki.

Construction features: openwork, netting

During the design phase of the installation it was decided that in order to express all of its ideas and the multifaceted perception it must be openwork. Openwork is to be associated with the ephemeral nature of human life, passing away, lightness and elusiveness: with the soul. On the other hand, it is to stand for what has been mentioned above here: a skeleton. An openwork skeleton in the installation may be perceived on all three levels: positive – as a skeleton supporting the landscape, neutral – as a construction element building the landscape, and negative – as a symbol of passing and decay. Thanks to this the installation is interactive: it leaves the interpretation to the public. To achieve the openwork effect, the base of the construction was made of steel, hexagonal mesh, netting. This choice resulted in strengthening the openwork effect through transparency and porosity of the net.



26.



27.

Ryc. 26. Muzeum Pamięci Rodziny Lipke w Rydze.
Fot. A. Starks

Ryc. 27. Rzeźba sepulchralna na cmentarzu w Teufen. Źródło: www.hochparterre.ch/nachrichten/bildergalerien/blog/post/galerie/die-besten-2011-nominierte-landschaftsarchitektur/1321451087/

Fig. 26. Žanis Lipke Memorial in Riga.
Photo by A. Starks

Fig. 27. Sepulchre sculpture in Teufen cemetery. Source: <http://www.hochparterre.ch/nachrichten/bildergalerien/blog/post/galerie/die-besten-2011-nominierte-landschaftsarchitektur/1321451087/>

28.



29.



Ryc. 28. Ażurowość - dusze mieszkające w drzewach, wymodelowane z metalowej siatki przez Leslie Wilcox w 2002 roku. Instalacja pt. „Koszule nocne” („Nightshirts”) na Cmentarzu Forest Hill. Źródło: <http://gather.com/ghost-trees-satwe-challenge/>

Ryc. 29. Ażurowość - gabion na cmentarzu Friedenshügel. Źródło: http://www.kesslerkraemer.de/page/01_projekte/kat02/Park_Garten/FL_Friedenshuegel/02.html

Fig. 28. Openwork – souls inhabiting trees, modelled with metal netting by Leslie Wilcox 2002. Installation titled “Nightshirts” in Forest Hill Cemetery Source: <http://gather.com/ghost-trees-satwe-challenge/>
Fig. 29. Openwork – gabion at the Friedenshügel cemetery. Source: http://www.kesslerkraemer.de/page/01_projekte/kat02/Park_Garten/FL_Friedenshuegel/02.html

Ażurowość to np. wykorzystywane powszechnie gabiony (Ryc. 28) czy też metalowa siatka z sześciennymi oczkami (Ryc. 29).

Do siatki przymocowano wizerunki Literatów pochowanych na wzgórzu: Władysława Syrokomli, Świętopełka Karpińskiego, Eustachego Tyszkiewicza, Czesława Jankowskiego, Ludwika Szyrmera, Boruta Kazys, Onufrego Pietraszkiewicza oraz Euzebiusza Słowackiego, którego grób znajduje się w innej części cmentarza. Zamodelowano je w taki sposób, by oddawały charakter portretów nagrobnych (Ryc. 30 i Ryc. 31).

Portrety każdego z literatów przedstawiono w dwóch odsłonach: młodej i leciwej, co miało także symbolizować upływ czasu, starość, kruchość i nieuchronność ludzkiego losu. Portrety umieszczono tuż przy korzeniach drzewa (Ryc. 30 i Ryc. 31), które niejako pobiera siły vitalne zapewniając przetrwanie sobie oraz swym „żywicielom” (w szumie liści na wietrze...).

Openwork represented among others by the commonly used gabions (Fig. 28) or metal netting with hexagonal mesh (Fig. 29).

Attached to the netting were the images of writers buried on the hill, i.e.: Władysław Syrokomla, Świętopełk Karpiński, Eustachy Tyszkiewicz, Czesław Jankowski, Ludwik Szyrmer, Boruta Kazys, Onufry Pietraszkiewicz and Euzebiusz Słowacki, whose grave is located in the other part of the cemetery (Fig. 30 and 31).

They were modelled to resemble the style of grave portraits. Each writer was portrayed in two ways: young and aged to symbolise ageing, passing of time, fragility and inevitability of human fate. “Portraits” were placed at the roots of the tree (Fig. 30 and 31), which in a way takes the life-force thus ensuring survival for itself and its “hosts” (with the leaves rustling in the wind...).

Przymocowanie wizerunków zmarłych do korzeni wypuszczanych przez drzewo to także odniesienie do symboliki, która związana jest bezpośrednio z opisanym wcześniej archetypem drzewa. Trójdzielną naturą drzew oddaje trzy poziomy wszechświata: korona tkwi w niebie, korzenie obejmują świat podziemny, a znajdujący się pomiędzy nimi pień oznacza rzeczywistość ziemską [Galera, 2007]. Korzeń ma w kulturze wiele znaczeń. Rozumiany jest między innymi jako podstawa stabilizacji drzewa, gdy korzenie zostaną uszkodzone, drzewo może się przewrócić, umrzeć. Korzeń rozumiany jest też, jako podstawa wzrostu – w rozwoju i wzroście drzewa ma on szczególne znaczenie. To przez niego dostarczane są roślinie składniki odżywcze. W odniesieniu do historii korzeń symbolizuje coś pierwotnego, od czego wszystko się zaczęło. Wyrażają to często używane słowa „odwołując się do korzeni (...)”. Korzeń ma też znaczenie w genealogii – w graficznych odwzorowaniach drzewa genealogicznego imiona bądź zdjęcia nestorów rodów umieszczane są na korzeniach. Sformułowanie „wracać do korzeni” możemy zatem interpretować jako powrót na łono rodziny.

Attaching the likenesses of the deceased to the roots of the tree is also a reference to the symbolism directly connected with the tree archetype described here earlier. The tree-part nature of trees reflects three levels of the universe: the crown is fixed in heaven, roots embrace the underworld and the trunk between them symbolises the earthly reality [Galera, 2007]. Root has multiple cultural meaning. It may be perceived as the base for the stability of the tree: once it is damaged the tree may fall and die. It may also be understood as the base for growth: it is crucial for the development and growth of a tree – it is a vessel providing nutrients. In connection with history, roots symbolise the origin and primacy. That is why we can say that something is “at the root”. It is also meaningful in genealogy: graphical representations of family trees have the names or images of ancestors at the roots. The phrase “return to the roots” may be therefore interpreted as returning to the family.



30.



31.

Ryc. 30. i Ryc. 31.
„Portrety nagrobne” Literatów za-
modelowane na
potrzeby instalacji.
Fot. E. W.-L.

Fig. 30 and 31.
“Grave portraits” of the writers
modelled for
the installation.
Photo by E.
W.-L.

Korzeń w instalacji, do którego za-modelowania została wykorzystana wata stalowa, materiał trwały i mocny a w swym wyglądzie delikatny i ulotny, ma również wiele znaczeń. Z jednej strony jest on symbolem stabilizacji drzewa w znaczeniu oczywistym, jego podstawy, swego rodzaju szkieletu. Z drugiej strony zaś umieszczone portrety literatów mają być odniesieniem do historii, powrotu do literackich korzeni twórców upamiętnionych na Rossie. Korzeń ma tu jeszcze jedno znaczenie – metafizyczne. Jego rozumienie w tym kontekście jest związane z kręgiem, jakie zatacza życie krajobrazu (można to też odnieść do życia człowieka). Jeśli założyć, że życie krajobrazu rozpoczyna się w ziemi, od korzenia, to również w ziemi powinno się ono zakończyć poprzez śmierć i rozkład. By nowy korzeń mógł czerpać i budować nowy krajobraz.

Odnosząc się do wszystkich zagadnień omówionych w artykule, należałoby przedstawić syntezę poprzez ukazanie korelacji między widzeniem krajobrazu a instalacją, którą autorki przedstawiły na wystawie „Widzenie krajobrazu”.

32.



33.



Ryc. 32. i Ryc. 33. Instalacja „Szkielet krajobrazu” oraz autorki przy pracy (od lewej do prawej): Dorota Krug, Anna Długozima, Edyta Winiarska-Lisiecka, wystawa „Widzenie krajobrazu” 26-29.01.2015 r. Fot. Katarzyna Piądfłowska.

Fig. 32 and 33. “Skeleton of Landscape” installation and its authors at work (left to right): Dorota Krug, Anna Długozima, Edyta Winiarska-Lisiecka, “Seeing the Landscape” exhibition January 26 to 29, 2015. Photo by Katarzyna Piądfłowska.

In the installation, the root (modelled with metal wool – a durable and strong material, yet looking delicate and ephemeral) has a number of meanings: it is a literal symbol of stabilising the tree, its basis, a skeleton of sorts. At the same time, the portraits of writers placed at the roots are to refer to history and return to the literary roots of the artists commemorated at the Rasos cemetery. The root has one more meaning here: a metaphysical one. Perceived in this way it refers to the circle of life of landscape (and possibly the circle of human life). If we assume that the life of landscape starts in the ground, from the roots, than it should also end in the ground, through death and decomposition. So that the new root can absorb and compose the new landscape.

In reference to all issues discussed above, there should be taken a synthetic point of view correlating landscape and the installation presented at “Seeing the Landscape” exhibition.

Krajobraz w instalacji jest rozumiany jako wieczna transformacja. Przechodzenie przez wszystkie etapy „życia” krajobrazu aż po jego „śmierć” i „powrót do korzeni”, przedstawiono za pośrednictwem archetypu drzewa.

W rozumieniu autorek krajobraz jest tworem interaktywnym niemogącym istnieć bez obserwatora. Obserwator ma z założenia interpretować krajobraz nie w sposób oczywisty, lecz przez symbolikę, nadając mu coraz to nowe znaczenia. Dzięki temu obserwator przyczynia się do rozwoju krajobrazu – jego życia i rozkwitu oraz rozpoczyna w ten sposób proces wiecznej transformacji. W mniemaniu autorek również przedstawiona instalacja wykazuje się interaktywnością. Wieloznaczność użytych symboli oraz materiałów pozwala na duże pole interpretacji dzieła. Każdy może to robić w sposób indywidualny i odczytać z instalacji różne treści odpowiadające jego własnej interpretacji zagadnień związanych z widzeniem krajobrazu. „Widzenie krajobrazu” jest zatem procesem obserwacji zmian w krajobrazie, które powodowane są nadawaniem mu coraz to nowych znaczeń i idei – jego transformacji. Życie krajobrazu tak jak każde inne życie zatacza swój krąg.

Literatura:

- Ashworth G. J., 1993: Heritage Planning: An Approach to Managing Historic Cities [w:] Zuziak Z. (red.), Managing Historic Cities, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków
- Bartman E., 2006: Przyrodnicze i kulturowe wartości krajobrazów Polski. Wykład inauguracyjny roku akademickiego 2002/2003 w Wyższej Szkole Ekonomiczno-Humanistycznej w Skierniewicach. Za: Królikowski J. T. Interpretacje krajobrazu. Wydawnictwo SGGW, Warszawa
- Długozima A., Krug D., Winiarska E., 2014: Szata roślinna i kompozycja cmentarza na Rossie. Cmentarz jako ogród [maszynopis]
- Długozima A., Rej M., 2014: Współczesne tendencje w projektowaniu cmentarzy w Europie [Contemporary trends in European cemetery design] [w:] Przestrzeń i Forma, No 21/2014, s. 403-416
- Długozima A., 2014: Cmentarze pełne życia. Rewitalizacja pamięci [w:] Dziwulska A., Królikowski J.T., Starzyk A. (red.), Rewitalizacja a kultura przestrzeni. Sytuacje i wzorce, Wyd. Szkoły Wyższej im. Bogdana Jańskiego, Warszawa, s. 123-135

Landscape is understood in the installation as an eternal transformation. Going through all stages of “life” of landscape until its “death” and “return to the roots” has been illustrated through the tree archetype. Authors’ understanding of landscape makes it interactive, non-existent without an observer. The observer is assumed to interpret landscape not in a self-evident way, but rather symbolically, with ever new meaning. Thanks to this, the observer adds to the development of the landscape, to its life and blossoming, and this way starts the process of eternal transformation. According to the authors, their installation is also interactive. Ambiguity of symbols and materials they used gives a lot of room to interpretations. Everyone may do it individually and read different meanings of the installation, according to their own interpretation of the issues related to landscape. “Seeing the Landscape” is therefore a process of observing the changes in land, motivated by giving landscape new meanings and ideas: transforming it. The life of landscape, not unlike any other, is a circle.

Długozima A., 2013: Miasto jako przestrzeń żywych i umarłych [w:] Górski F., Łaskarowska-Średzińska M. (red.), „Metamorfozy przestrzeni. Idea, treść, forma. Tom II”, Fundacja Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa, s. 51-58

Francis D., Kellaher L., Neophytou G., 2005: The Secret Cemeteries, Oxford

Galera H., 2007: Morfologia a symbolika drzewa. Pokrój ogólny [w:] „Nauka”, Nr 2, s. 117-129

Gębczyńska-Janowicz A. 2010: Polskie założenia pomnikowe. Rola architektury w tworzeniu miejsc pamięci od połowy XX wieku, Warszawa

Guzik R. (red.), 2009: Rewitalizacja miast polskich, T.1 Rewitalizacja miast w Wielkiej Brytanii, Kraków

Helfik W., Mroczek A., Natkaniec-Nowak L., Szczepanowicz B., 2005: Atlas Biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika, Kraków

Kerrigan M., 2009: Historia śmierci. Wydawnictwo Bellona, Warszawa

Kolbuszewski J., 1996: Cmentarze, Wrocław

Kucza-Kuczyński K., 2011: Śmierć a pamięć architektury: WTC 11 września 2001 i 2011 [w:] Czasopismo Techniczne, z. 14, 2011, s. 225–227

Małczyński J., 2009: Drzewa „żywe pomniki” w Muzeum – Miejscu Pamięci w Bełżcu, „Teksty Drugie” 2009, T. 1-2, s. 208-2014

Michałowski A., 2001: Świadome kształtowanie krajobrazu i ochrona krajobrazu historycznego [w:] Krajobraz kulturowy. Warsztaty dla nauczycieli i metodyków, Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu Narodowa Instytucja Kultury, Warszawa, s. 5-8

Norberg-Schulz Ch., 1999: Znaczenie w architekturze Zachodu, Warszawa

Rogowski R., 2006: Mistyka gór, Kraków

Smolarkiewicz E., 2012: Rewitalizacja jako forma przywoływania pamięci [w:] Deklinacja odnowy miast. Z dyskusji nad rewitalizacją miast, Derejski K., Kubera J., Lisiecki S., Maczra R. (red.), Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań, s. 69-78

Swaryczewska M., 2008: Sacrum i profanum w krajobrazie kulturowym. Dziedzictwo przestrzeni sakralnej na Warmii, Olsztyn

Tarnowski J., 2000: Architektura w poszukiwaniu tożsamości lokalnej [w:] Kostyrko T., Zgółka T. (red.), Kultura wobec kręgów tożsamości, Poznań – Wrocław

Thomas L. V., 1991: Trup: czyli od biologii do antropologii. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź

Zinowiec-Cieplik K., 2004: Krajobraz jako teatr [w:] Przyroda i miasto. Tom VI, Warszawa, s. 105 – 112

Spis źródeł internetowych:

Słownik Języka Polskiego, hasło „szkielet” - <http://sjp.pwn.pl/szukaj/szkielet.html>

Krzysztof Herman

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

STRATEGIE NISKOBUDŻETOWOŚCI W PROJEKTACH ARCHITEKTURY I SZTUKI KRAJOBRAZU

Tłumaczenie własne tekstu „Practices in low-budget landscape architecture” opublikowanego w tomie ‘Saving’ the city: Collective low-budget organizing and urban practice pisma “Ephemera. Theory & politics in organization” w lutym 2015.

We współczesnych projektach architektury krajobrazu twórcy posługują się coraz częściej językiem interwencji lub tzw. miejskiej (przestrzennej) akupunktury. Zamiast wielkobudżetowych aranżacji przestrzeni, z różnych powodów, wybierają działania delikatne, punktowe, często efemeryczne. Są to realizacje na pograniczu sztuki instalacji, sztuki krajobrazu i architektury krajobrazu. Takie niskobudżetowe projekty wykorzystują specyficzną estetykę m.in. recyklingu czy upcyclingu (przetwarzanie odpadów na obiekty o wyższej wartości, także estetycznej). Zaprezentowane studia przypadku pokazują zróżnicowane wykorzystanie niskobudżetowych strategii dla projektów obiektów architektury krajobrazu realizowanych w przestrzeni prywatnej i publicznej.

Krzysztof Herman

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

PRACTICES IN LOW- BUDGET LANDSCAPE ARCHITECTURE

The first edition „Practices in low-budget landscape architecture” originally was published in ‘Saving’ the city: Collective low-budget organizing and urban practice “Ephemera. Theory & politics in organization” in February 2015.

Landscape architecture projects can vary from small-scale house gardens to undertakings complementing regional and urban planning. From the private property of a single family to the most crucial public spaces in the city, landscape architecture is about shaping, upgrading or restoring the quality of the space around us. The traditional view of the profession as showcased in various ‘best practice’ albums and exhibitions is usually limited to the aesthetics of prosperity, and often luxury. This image is well-rooted in the history of landscape architecture, a narrative of the wealthy and noble. Be it Versailles, English-style Stowe, Parc Andre Citroen or the private garden of the Donnell family in Sonoma County, California.

Zestawienie ich z kierunkami rozwoju profesji na świecie pokazując tendencję, która bywa pomijana w opracowaniach opisujących współczesne trendy w architekturze krajobrazu.

Tradycyjny obraz architektury krajobrazu rysowany w albumach, pismach popularnych i wystawach jest zwykle ograniczony do estetyki dostatku a wręcz luksusu. Ten obraz jest zakorzeniony w historii architektury krajobrazu, która jest zwykle prezentowana jako narracja realizowana przez zamożną część społeczeństwa. Od symbolicznego Wersalu, krajobrazowego Stowe, parku Andre Citroëana, przez prywatny ogród rodziny Donell w Sonoma County (Kalifornia) projektu Thomasa Churcha. Są to niezwykle znane, znaczące wręcz ikoniczne realizacje. Każda z nich wymagała ogromnych nakładów finansowych. Podobnie większość osób zajmujących się edukacją w dziedzinie architektury krajobrazu koncentruje się na wielkich, efektownych projektach, preferujących trwałe, „finalne” rozwiązania projektowe, na stałe mające zmienić daną przestrzeń. Wystawa i katalog „Contemporary landscape architecture in Visegrad Countries” stworzone w ramach grantu realizowanego przez partnerstwo stowarzyszeń architektury krajobrazu z czterech państw, w dużej mierze potwierdza ten osąd. Z czterdziestu zaprezentowanych, wzorcowych projektów, z których większość to realizacje w przestrzeni publicznej, tylko cztery miały budżet poniżej 50,000 euro, natomiast ponad połowa to inwestycje powyżej miliona euro. Średni koszt wszystkich skatalogowanych realizacji wynosi 1,890,000 euro. Trzy projekty wyraźnie odstawały od pozostałych zaprezentowanych. Wszystkie trzy z Czech i z budżetem poniżej pięciu tysięcy euro. Pierwszy z nich to inicjatywa pewnej rodziny, która postanowiła zawalczyć o poprawę jakości krajobrazu swojej niewielkiej miejscowości. Ich działania obejmowały oczyszczanie terenu, postawienie ławek, programowanie aktywności dla dzieci oraz sadzenie krzewów i drzew. Drugi projekt dotyczył podwórka budynku mieszkalnego: „(...) Nowe architektoniczne rozwiązanie to przestrzeń czytelna, urzekająca prostotą, doborem materiałów i rzemieślniczym kunsztem. Wszystko to przy niskich nakładach finansowych na realizację oraz małych kosztach wymaganej pielęgnacji (...)”. Trzeci ze wspomnianych projektów, to zarazem instalacja artystyczna, performance w przestrzeni komentujący

All of these are iconic, but required serious, extensive investments. Similarly, most of the professional landscape architecture magazines and educators are drawing much of the attention to grand projects and permanent, final design solutions.

The recent exhibition¹ and catalogue of contemporary landscape architecture in member states of the Visegrad Group confirms that assessment. Only four out of forty featured public designs (most of them in public spaces) had a budget below 50,000 euros, while half of them had budgets exceeding a million euros. The average cost of all the 40 exhibited projects was 1,890,000 euros. Three projects stood out amongst these colossal investments: all of them were from the Czech Republic, and all of them had a budget of less than five thousand euros. The first is an initiative by a family aimed at improving the image of the spaces of their home village. Their activities have included tidying up around a former landfill area, bringing in benches, providing something to do for children and planting shrubs and trees. The second of these projects was created in the inner courtyard of an apartment building:

(...) new architectural solution offers a clear and readable residential space with emphasis on clean lines, used materials and quality craftsmanship. All of this with regard to the reasonable implementation cost and subsequent maintenance care. (...) (Forczek-Brataniec, 2013: 10).

The third was more of a critical art installation, a spatial performance that commented on the ever-growing height of fences and brick walls in the village of Lisen.

These three projects represent a prevailing shift in the manner of practicing landscape architecture, albeit one that is rarely recognised as substantial. Only recently has the profession seen a turn towards such low-budget, often temporary, interventions, and only now are these kinds of projects starting to be recognised as equally important by practitioners, critics, academics and

.....
1 The exhibition ‘Contemporary landscape architecture in Visegrad countries’ was organised by the Polish Association of Landscape Architects at Warsaw University of Life Sciences and opened on March 22, 2013. The data above are taken from the printed version of the exhibition catalogue with a preface by Urszula Forczek-Brataniec.

powiększającą się ilość i wysokość płotów i murów oddzielających posesje we wsi Lisen.

Te trzy realizacje reprezentują istniejącą, choć nadal rzadko opisywaną, zmianę w praktyce architektury krajobrazu. Dość niedawno zaczęto rozpoznawać zwrot tej profesji ku niskobudżetowym, często tymczasowym interwencjom. Dziś takie projekty są podejmowane przez profesjonalistów i komentowane przez krytyków sztuki jako ważny aspekt działań w krajobrazie. Przesunięcie to zostało zapoczątkowane przez pionierskie wydarzenia takie jak *Temporäre Garten* w Berlinie oraz powstanie pracowni takich jak *Atelier le Balto* czy *Raumlabor* w latach dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku. Niedługo później pojawiły się pierwsze krytyczne publikacje opisujące fenomen działań spontanicznych i urbanistyki codzienności. Mowa tu o „*Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*” (Haydn, Temel 2006) oraz „*Everyday Urbanism*” (Chase, Crawford, Kaliski, 2008). Niskobudżetowe strategie stoją także u podstawy metody „LQC” (Lighter, Quicker, Cheaper) rozwijanej przez nowojorskie biuro *Project for Public Spaces*. To bazujące na trafnych i szybkich interwencjach podejście do rewitalizacji miasta projektant, architekt krajobrazu zstępuje ze swojej pozycji decydenta, wychodzi zza biurka, aby pracować i doradzać w procesach realizowanych wraz ze społecznościami lokalnymi i organizacjami pozarządowymi.

Także wzrastająca obecność nowych mediów artystycznych – performance, instalacji czy właśnie interwencji stało się bardzo charakterystyczne dla architektury krajobrazu ostatnich dwudziestu lat. Rylke (2009) zwraca uwagę na potencjał „ogrodów procesualnych” jako tematu i narzędzia w sztuce współczesnej – jednocześnie łącząc praktykę architektury krajobrazu i ogrodnictwo ze sztuką w procesie i sztuką procesualną.

municipal or regional officials. The turn has been marked by pioneering events such as the *Temporäre Gärten* in Berlin and the emergence of *Atelier le Balto* in the late 1990s, but also by the publication of *Temporary urban spaces: concepts for the use of city spaces* (Haydn and Temel, 2006) and *Everyday urbanism* (Chase, Crawford and Kaliski, 2008). The strategy of low-budget, intervention-based landscape architecture is in keeping with the ‘LQC’ (lighter, quicker, cheaper) approach employed by the influential New York City organization ‘Project for Public Spaces’. (More on this approach below in Case #3). In this low-budget, intervention-based approach, the landscape architect often steps down from the imagined ‘designer’ (or ‘demiurge’) pedestal, coming out from behind his or her desk to advise and act in a citizen- or NGO-led project.

An increasing presence of the contemporary art practices of performance, installation and intervention is also very characteristic for the landscape architecture of the last twenty years. Rylke (2009) notes the potential of a ‘processual garden’ as a topic and tool in contemporary art (connecting the practice of landscape architecture and gardening with the disciplines of ‘Process Art’ and ‘Processual Art’)². In the 2005 edition of Phaidon Press’ popular *The garden book*, amongst a great array of historical and contemporary masterpieces of landscape architecture, one can also find two curious examples taken from the 1990s: Chris Parson’s *Dew Garden* (or ‘*Dew Sweeping*’ as some other sources have it) is a pattern drawn on the lawn in the early morning that only survives for a few hours and changes on a day-to-day basis, while *Tori Winkler’s garden* is a surreal scene (including spray-painted plants and a white horse) that only persisted as long as it took to take the photograph.

The tendencies described above, as well as the attendance of the workshop/conference ‘Low-budget urbanity. Frugal practices transforming the city’ (March 25 to 28, 2013 at *HafenCity*

.....

2 What Process Art shares with Processual Art is a focus on action, activity and performance – and less on the final object – although this is debatable, since the form and aesthetics of the object are not neglected (Damm 2010).

W edycji z 2005 roku popularny album wydawnictwa Phaidon "The Garden Book" wśród wielkiego bogactwa historycznych i współczesnych dzieł architektury krajobrazu, zawiera także dwie ciekawe realizacje z końca XX wieku. Pierwsza to Ogród Rosy ("Dew Garden" lub "Dew Sweeping") Chrisa Parsonsa – trawnik, na którym ogrodnik codziennie wczesnym ranem "zamiata" rosę, tworząc efemeryczne wzory. Drugi to ogród Tori Winkler, to zaledwie mrugnięcie okiem – surrealistyczna, trwająca krótką chwilę scena, uwieczniona na zdjęciu, zawiera krzewy pomalowane farbą w sprayu i białego konia.

Opisane powyżej tendencje a także udział w konferencji i warsztatach „Niskobudżetowa urbanistyka. Praktyki oszczędnego transformowania miasta” na uniwersytecie HafenCity pozwoliły mi na pogłębioną analizę przypadków – niskobudżetowych projektów, które zostały zrealizowane przy moim udziale w ostatnich trzech latach w Polsce. W przypadku trzech projektów opisanych poniżej – pomimo, że wszystkie powiązane z językiem i estetyką niskobudżetowości – mamy do czynienia z bardzo różnymi kontekstami. Realizacje te odpowiadają na różne, partykularne potrzeby użytkowników w danym czasie. Przykłady te zostały wybrane tak, aby zilustrować potencjalne praktyczne, aplikacyjne znaczenie strategii niskobudżetowej.

Studium przypadku nr 1: prywatny ogród na dachu (budżet ok. 1500 zł).

Na fragmencie dachu, do którego ma dostęp z wynajmowanej pracowni, młoda malarka miała pomysł na urządzenie ogrodu. Pracownia zlokalizowana jest w samym centrum Warszawy na ostatnim piętrze wysokiego bloku. Najemczyni nie wie, jak długo będzie ją wynajmowała. Umowa zakłada 3 miesięczny okres wypowiedzenia, w związku z tym nie chce inwestować w trwałe, ekstensywny ogród na dachu. Mimo to chce urządzić tę przestrzeń wykorzystując swoją rodzimą się pasję ogrodniczą. Od kilku miesięcy zbierała i otrzymywała od znajomych różne nasiona, głównie warzyw i ziół. Całość dachu, do którego posiada ona dostęp, to ok. 100 metrów kwadratowych pokrytych papą.

University in Hamburg) have led me to take a deeper look at my own practice of landscape architecture and some of the low-budget projects developed over the last three years in Poland.

Personal, participatory, design-based research

My personal introduction to intervention-based landscape architecture coincided with a study visit to Harvard Graduate School of Design in 2008. Under the guidance of Margaret Crawford, I not only became acquainted with the principles of Everyday Urbanism, but consequently also with numerous temporary low-cost projects such as Rebarb's 'Park(ing) Day' and Marikka Trotter's 'Small Things'. Shortly after my return to Warsaw, I oversaw the organisation of the first Park(ing) Day happening in Warsaw in 2009. The experience later also led to my own doctoral thesis, *Temporary gardens in collective spaces* (Herman, 2011), which describes gardens as non-permanent, ephemeral structures that are not necessarily tied to a piece of land.

This article and all the cases described below are projects taken from my own professional practice and completed in 2013. Even though all three cases employ the language of low-budget, intervention-based landscape architecture, they are each of them dealing with different spatial and social contexts. They were also created to meet very particular needs of their users, and are embedded in a specific moment in time. The examples have been selected to highlight possible practical applications of above-mentioned strategies.

Case #1: Private [rooftop] garden (budget: ~ 300 euros)

A. – a non-figurative painter – is renting workshop space from a military agency. The space is located in central Warsaw on the uppermost floor of an apartment building. She is not allowed to live in it, though she ignores that part of the agreement. A. would like and is seriously considering to buy this workshop space from the agency sometime in the future, but whether that will be possible is very much unclear at this point. For now, the rental is on a year-to-year basis. The workshop has an exit onto a large part of the

Sytuacja opisana powyżej tworzy swoiste wytyczne dla projektu tymczasowej i bardzo niskobudżetowej (budżet: 1500 zł) aranżacji przestrzeni. Aranżacja musiała być „lekka” (składać się z łatwych do przeniesienia elementów), niepołączona na stałe z pokryciem dachu, a dobór roślin musiał być dostosowany do ekstremalnych warunków: nagrzana od słońca papa skrajnie podnosi temperaturę latem, nieosłonięty dach omiatany jest silnymi mroźnymi wiatrami i pokryty śniegiem przez dużą część zimy. Projekt zakładał też aktywną kooperację pomiędzy architektem krajobrazu i artystką oraz włączenie w projekt obok elementów roślinnych, elementów jej malarstwa.

Jako rezultat podjęto następujące decyzje projektowe:

1. Wykonano dobór roślin jednorocznych (w dużej mierze synantropijnych i ruderalnych), które zostaną wysiane w ogrodzie. Dodatkowo wybrano sadzonki ziół odpornych na okresową suszę i wysokie temperatury. Zestaw roślin uzupełniły także papryki i dynie, ulubione przez ogrodniczkę.
 2. Zakupionych zostało ponad pięćdziesiąt używanych torb jutowych po ziarnach kawy i kakao, które wypełnione ziemią zastąpiły typowe pojemniki. Łatwo je przenosić, a nowe jutowe „kwietniki” mogą być robione co roku.
 3. Wiele z przedmiotów znalezionych w pracowni oraz na dachu zostało wykorzystanych – stare europalety, drewniana beczka, deski i łaty drewniane, z których zbudowany został m.in. prosty trejaż.
 4. Jedynie połowa przestrzeni obszernego dachu została zagospodarowana na pojemniki z roślinami oraz siedziska. Pozostała część stanowiła, swobodnie przenikający się z tym pierwszym obszarem, geometryczny rysunek wykonany srebrnym lakierem do pokryć dachowych z pap.
- Abstrakcyjny rysunek, wyrażnie podobny w stylu do malarstwa sztalugowego gospodyni, stanowi element wyróżniający ten ogród, który zrealizowany jest z materiałów ponownie użytkowanych, odzyskanych. Beczki, drewno, palety i jutowe worki sprawiły, że charakter ogrodu można przyrównać do estetyki kajuty pod pokładem starego statku. Linie wymalowane srebrnym – aluminiowym lakierem, mienią się w słońcu w dość abstrakcyjny i nieoczywisty sposób przypominając lśniące rozbitki na morskich falach.

building's tar-covered rooftop. A. has for a long time dreamt of her own urban garden and is very attentive and good with plants. She has been collecting seeds given to her by various friends who know about her unrealised passion.

All the above were influencing factors for the rooftop garden. It needed to be light, easily removable (non-permanent) and adapted to the harsh conditions of the either steamingly hot (in the summer) or windswept, snow-covered (in the winter) rooftop. Right from the very beginning, this project was a creative cooperation between a painter and a landscape architect, meant to include the painter's artwork alongside garden elements.

Several decisions were made as a result:

1. Annual seeds of ruderal plant species were selected. Several heat-tolerant herbs were planted in addition to this, along with a number of pumpkin plants – favourites of the garden's owner.
2. More than fifty recycled jute bags, formerly used for cocoa and coffee, were filled with soil and used as planters. They are easy to move, meaning that new patterns can be created each year.
3. Many of the objects found in the workshop and on the rooftop were used: old europalets, wooden barrels and boards (some of them used to create a trellis).
4. Only about half the large rooftop was planted, while the remaining space was reserved for a large-scale geometrical painting in silver paint on black tar.

Studium przypadku nr 2: Ogród społecznościowy i lokalny, miejski system kompostowania (budżet ok. 3000 zł).

Kolejna odsłona festiwalu „Przebudzenie” zorganizowana w 2013 roku przez pracowników Galerii El w Elblągu zakładała wyjątkowy nacisk na projekty realizowane przy dużym zaangażowaniu mieszkańców miasta. Jednym z wybranych przez kuratorkę, Karinę Dzieweczyńską, projektów był „Kompostex”, który zakładał stworzenie lokalnego systemu kompostowania. Masa organiczna miała być wykorzystywana w stworzonym przy tej okazji ogrodzie społecznościowym. Opiekę nad ogrodem miała sprawować ta sama grupa wolontariuszy, którzy przyłączyli się do „Kompostexu”. Artyści – autorzy projektu – dość szybko zostali utwierdzeni w przekonaniu, że to jednak ogród i jego pielęgnacja będzie bardziej znaczącą i ważniejszą, niż początkowo zakładali, częścią procesu.

W tym procesie prawdopodobnie najważniejszą decyzją był wybór miejsca pod ogród. Kolektyw artystów „Parque-no” i kuratorzy uzgodnili kilka potencjalnych lokalizacji z administratorami przestrzeni z Zarządu Zieleni Miejskiej. Wybór padł na zaniedbaną, zupełnie zapomnianą podniesioną rabatę z kamienno-betonowym murkiem. Murek ten ma pół metra wysokości, a cała rabata jest okręgiem o średnicy około dwunastu metrów. Miejsce, na którym kiedyś znajdowała się rabata kwiatowa, było przerośnięte mleciami, zaśmiecone szkłem, papierosami i innymi śmieciami. Rabata umiejscowiona jest w parku „Dolinka” znajdującym się w centrum Elbląga. Jest to popularna destynacja dla właścicieli psów, rodzin z dziećmi i seniorów. Dodatkowo ta nieobsadzana przez co najmniej dekadę rabata zlokalizowana jest przy niewielkim strumieniu, niecałe sto metrów od placu zabaw, a także blisko popularnej, często użytkowanej ścieżki. Galeria El wraz z artystami przygotowała list do potencjalnych wolontariuszy, który został udostępniony w lokalnych mediach w kwietniu 2013 roku. Grupa zainteresowanych dołączeniem do „Kompostexu” była początkowo niewielka, ale zyskiwała nowych członków wraz z wzrastającymi roślinami. Momentami liczyła ponad dwadzieścia osób. Pomagali także strażacy, więźniowie osadzeni w elbląskim



Ryc. 1. Prywatny ogród na dachu.

Fig. 1. Private garden on the rooftop.

Case #2: Community garden (budget: ~ 600 euro)

The 2013 edition of 'The Awakening' ('Przebudzenie') art project, organised by the Gallery El in Elblag, was exceptional. Invited visual artists and local residents became involved on several occasions – one of which was the 'Kompostex' project. The ambition was to create a composting system run by a group of volunteers. The organic fertiliser would later be used for cultivating a community garden initiated as part of the same project. It quickly became evident that establishing and maintaining the community garden was going to be a much more serious and weightier task than first assumed.

zakładzie penitencjarnym, a także uczniowie pobliskiej szkoły. W trakcie sezonu naprawiony i pomalowany został betonowy murek, zrobione kamienne schody które ułatwiały wejście na podniesioną rabatę. Już w trakcie realizacji projektu artyści odbyli spotkania w Zakładzie Utylizacji Odpadów, prowadząc rozmowy o wprowadzaniu przez ZUO szerokim, miejskim programie kompostowania. Zakład przekazał na potrzeby „Kompostexu” niewielkie, domowe pojemniki do kompostu. Część z nich została udostępniona ogrodnikom-wolontariuszom, pozostałe niewielkim sklepom i „warzywniakom” na pobliskim bazarze. Grupa dzieci i młodzieży z pobliskiego bloku zbierała wypełnione organicznymi resztkami pojemniki i znosiła je do dużego kompostownika przy ogrodzie. Pracownicy pobliskiej restauracji pozwolili na zostawianie narzędzi ogrodniczych na zapleczu budynku. Ogrodnicy-wolontariusze musieli się przyzwyczaić do tego, że rosnące w publicznie dostępnej przestrzeni warzywa i owoce (np. agrest) były zbierane przez przypadkowe osoby, przechodniów, a także pojawiających się w parku bezdomnych. Wspólnie z artystami uznali, że jest to pozytywny aspekt ich pracy, dopóki ogród nie jest niszczone. Na zakończenie sezonu zorganizowane zostało wydarzenie – kolacja wraz z koncertem i spotkaniem wszystkich wolontariuszy i zainteresowanych projektem mieszkańców miasta. Potrawy przygotowane były głównie z warzyw i ziół zebranych w ogrodzie, a „menu” zawierało dania, których większość zgromadzonych próbowała po raz pierwszy: panierowane kwiaty dyni, zupa krem z lubczyka czy kotlety z patisona. Wspólne gotowanie było częścią społecznej edukacji, która okazała się kolejnym, nieprzewidzianym elementem projektu.

Probably the most important decision in this process was the choice of place for the garden. The art collective (Parque-no) and the curators had an agreement with the city council and city officials responsible for the urban parks and other greenery, which provided them with a whole range of possible locations. A neglected, raised stonewall flowerbed, overgrown with dandelions, was ultimately picked. It is about ten meters across and located in a park not far from the town centre – a popular destination for dog owners, families with children, and older people. The long-forgotten flowerbed is very close to a small stream, about a hundred meters from a playground and not far from a very popular walking route. The gallery had issued a call for volunteers through various local media in April 2013. The group was quite small at first, but grew as the project reached its peak, with numbers fluctuating between five and twenty over the next seven months. The local fire brigade and a group of inmates from a nearby prison provided additional help for many physical jobs. During this time, the artists organising the project became aware of the new composting system being implemented in the town by the Elbląg recycling plant. The plant rents out small containers for collecting compost at home and has donated several of them towards the art project. Some of these were provided to the stallholders of a local vegetable market and a few grocery stores in the vicinity. A group of kids from the neighbourhood helped to collect and empty the containers into a composter built beside the old flowerbed. Workers from a nearby restaurant agreed to keep a few gardening tools in their back-office and hand them out to the volunteers. As the vegetables and herbs that were planted in the garden grew, they were frequently harvested by random, unknown people, and would simply disappear overnight. With the garden being located in a very accessible and public space, the volunteer gardeners and artists had no control over who amongst their broader audience would make use of it, nor did they really mind sharing the crops (if taken responsibly without damaging the entire plant or garden). At the end of the season, a dinner largely consisting of the harvested vegetables and herbs was prepared. The menu included dishes that many of the gardeners tasted for the first time – stuffed fried pumpkin flowers, cream of lovage, and breaded pattypan squash cutlets. At the time of writing, October 2013, the garden is being prepared for the next season.

Studium przypadku nr 3: Testowe interwencje partycypacyjnej rewitalizacji publicznego skweru i placu zabaw (budżet ok. 40000 zł).

Fundacja na rzecz wspólnot lokalnych „Na Miejscu” w 2012 roku zainicjowała projekt partycypacyjny dotyczący Skweru przy ul. Krochmalnej na warszawskiej Woli. Fundacja jest liderem partnerstwa powołanego w celu rewitalizacji tej przestrzeni – w jej skład wchodziły Urząd Dzielnicy Wola m.st. Warszawy, firma Skanska, eksperckie nowojorskie biuro Project for Public Spaces.

Skwer pomiędzy blokami Osiedla za Żelazną Bramą, miejsce bez wyrazu, pokryty w znacznej mierze asfaltem, jest jedną z niewielu pozostałych w tej części miasta lokalnych przestrzeni publicznych. W dwóch wielkich budynkach z lat sześćdziesiątych, które ograniczają plac z dwóch stron, mieszka około dwóch tysięcy osób. Przy tak dużej ilości mieszkańców i tak niewielkiej ilości dostępnej przestrzeni publicznej, skwer ten pozostawał stosunkowo mało użytkowany, szczególnie ze względu na wąską ofertę programu miejsca.

Proces partycypacyjnej rewitalizacji miejsca prowadzony jest w następujących etapach:

1. Stworzenie bazy wiedzy, która zawierała analizy urbanistyczne, warszawianistyczne, mapy ewaluacyjne i raporty z obserwacji. Budowanie koalicji wokół projektu, w której skład wchodził m.in. szkoła, biblioteka, deweloper, Urząd Dzielnicy, spółdzielnia, a także eksperci z Project for Public Spaces (jesień 2012).
2. Praca z mieszkańcami – animacja wspólnoty lokalnej w celu wyłonienia zróżnicowanej grupy aktywnych osób i przygotowania ich do wspólnych warsztatów (zima – wiosna 2013).



Ryc. 2. Ogród społecznościowy, fot. Piotr Grden.

Fig. 2. Community garden, photo by Piotr Grden.

Case #3: Revitalisation of a public square and playground (budget: ~13,000 euro)

The 'Na Miejscu' ('On site') project started in 2012 and was run by the 'Na miejscu' foundation in a partnership with the Skanska Development Company, the Project for Public Spaces (experts from New York City) and two of Warsaw's district offices. It aimed to create programs for revitalising two public spaces in Warsaw. One of them was a large tarmacked square between apartment buildings in the very centre of the city. These blocks of flats, built in the late sixties, are large in size and accommodate around

a thousand residents each. Although the most sizeable public space in the neighbourhood, the square remained relatively under-used, especially if one considered the number of residents in the area.

The processes making up the project included several stages:

1. Creation of a knowledge base that included urbanistic analysis, a social map and a documentation of the historic background (autumn 2012).
2. Working with local residents – cultural stimulation aimed at establishing a dynamic and diverse workshop group (winter-spring 2013).

3. Warsztaty projektowe z mieszkańcami i przedstawicielami „kolicji”, realizowane zgodnie z metodologią „placemaking”. Wspólne tworzenie wytycznych do projektu realizowanego w etapach, a następnie praca projektantów, którzy „tłumaczyli” wyniki warsztatów na język projektów interwencyjnych (wiosna 2013).
4. Tworzenie niskobudżetowych, testowych interwencji tymczasowych w przestrzeni placu, opartych na pomysłach i problemach sugerowanych w czasie warsztatów (lato 2013).
5. Obserwacja i ewaluacja niskobudżetowych interwencji tymczasowych – nauka z okresu trzymiesięcznych tekstów (jesień 2013).
6. Stworzenie długofalowej strategii rewitalizacji przestrzeni i spójnego projektu zagospodarowania terenu. Konsultacje kolejnych etapów realizacji projektu (wiosna-lato 2014).
7. Realizacja pierwszego etapu projektu zagospodarowania przestrzeni – pierwsza osłona projektu „archipelag” (jesień 2014). Etap niskobudżetowego zagospodarowania testowego (punkt 4) był kluczowy w procesie. Pozwolił na zgodnie z założeniami metodologii „placemaking” zrealizowanie interwencji w przestrzeni bezpośrednio po warsztatach i włączenie mieszkańców w zmianę dziejącą się „tu i teraz”. Strategia „LCQ” (light, cheap, quick – lekko, szybko, tanio) promowana przez Project for Public Spaces pozwoliła na sprawdzenie niektórych z postulatów i pomysłów mieszkańców, przetestowanie ich trafności w warunkach tej konkretnej przestrzeni.

Latem 2014, wykorzystując budżet około 40 tysięcy złotych, na placu pojawiły się zrealizowane:

1. Dodatkowe miejsca do siedzenia: osiem nowych ławek oraz dwa duże leżaki skonstruowane z europalet;
2. Malowane na asfalcie linie łączącego boiska do piłki nożnej i koszykówki oraz linie boiska do badmintona;
3. Malowane na asfalcie dwie przecinające się bieżnie do wyścigów biegowych, na rolkach, hulajnogach i rowerach;
4. Malowane na asfalcie gry podwórkowe („Galaktyczny plac zabaw”) z „planetami” do gry m.in. w klasy, kapsle i twistera;
5. Widownia – podium skonstruowane z wodoodpornych, antypoślizgowych sklejek i europalet;

3. Design workshops for local residents and city officials, held by experts from the Na Miejscu foundation and Project for Public Spaces and carried out on the basis of the ‘Placemaking’ methodology (spring 2013).
4. Design and setting-up of temporary interventions – objects intended to test the practical relevance of ideas developed in the workshops (summer 2013).
5. Observation and analysis of the temporary interventions – learning from the 3-month test period (this part of the project is being carried out at the moment – autumn 2013).
6. Long-term strategies and plans for developing that particular public space. The strategic documents will include guidelines for local government and residents aimed at a successful continuation and development of the sites in terms of social and urban planning (winter 2013/2014). Financial constraints (the budget for the temporary intervention amounted to circa 13,000 euros) only permitted some of the ideas generated in the workshop sessions to be translated from paper to the physical space. These interventions applied the ‘LQC – lighter quicker cheaper’ strategy and, although originally conceived as 3-month interim improvements, will in many cases remain in place for a much longer period of time.

The latter interventions include:

1. Provision of extra seating – eight additional benches (added to the existing five), two large europalet sun beds/deckchairs.
2. Painting of lines for an included football/basketball field.
3. Painting of lines for two circular tracks for children’s bicycle and scooter races, and as running tracks for children and adults.
4. Painting of playing fields on the asphalt (a colourful ‘Galactic Playground’).
5. Addition of a small stand for the audience of football/basketball games, and a podium.

6. Nasadzenia pnący wzdłuż częściowo odmalowanego płotu;
7. Nowe tablice informacyjne z przyjaznym, zapraszającym komunikatem (zamiast tablic z samymi zakazami);
8. Wielofunkcyjne urządzenie zewnętrznej siłowni;
9. „Plac zabaw w pudełku” – zestaw dużych piankowych klocków do zabawy i budowy małej architektury.

Wśród interwencji znalazły się takie, które z założenia były trwalsze, ale także mniej „eksperymentalne” niż inne – np. od początku było wiadomo, że konieczne jest dostawienie ławek. Chociaż okazało się, że ich liczba jest nadal niewystarczająca, jako że bardzo często były zatłoczone. Inne obiekty przeszły pewnego rodzaju etap mediacji pomiędzy oczekiwaniami i nadziejami pomysłodawców (mieszkańców i projektantów) a użytkownikami (szersza grupa mieszkańców) – czy będą one użytkowane czy pomijane; niszczone czy zadbane, adaptowane czy pozostawione w niezmienionej formie? Już pierwszego dnia po zainstalowaniu widowni-podium nastolatki wyrwali drzwi do schowków na sprzęt sportowy, ale jednocześnie trybuna stała się torem przeszkód i ścianką wspinaczkową dla młodszych dzieci.

Proste leżaki z palet zostały przez dzieci przerobione na „bazę” – kryjówkę ustawioną w zupełnie innej części placu. Do urządzenia siłowni zewnętrznej w niektórych porach dnia ustawiały się kolejki, natomiast linie boisk okazały się mało przydatne, jako że bramek i koszy nie wykorzystywały tu większe grupy młodzieży a raczej rodzice z bardzo małymi dziećmi. Tego typu obserwacje, dodatkowo zestawione z przeprowadzoną przez niezależnych ekspertów ewaluacją, pomogło uzyskać dodatkową wiedzę o miejscu i jego użytkownikach. Wiedzę niezwykle przydatną w dalszych etapach projektowania i rewitalizacji skweru.

6. Planting of ivy along the fence, and painting of the fence itself.
7. Addition of information/bulletin boards.
8. Addition of a 'playground in a box' for kids – a set of large foam blocks for building large-scale objects, stored in a library located in the building next to the square.
9. Installation of outdoor fitness equipment.

The temporary low-budget interventions in this case represented a trial period in which their users could intercede with the designers and administrators in the physical space to either provide or leave out, destroy or adapt, refuse or permit new elements. On the very first day, teenagers destroyed the doors of the lockers installed in the podium, which was simultaneously still used more as a climbing wall or obstacle course than as a stand for an audience.

Children transformed simple deck chairs into a fortification or 'base', built in a more secluded part of the square. The benches were almost always occupied and kids formed queues to use the outdoor fitness equipment, while the lines drawn on the asphalt for the football/basketball field and running track were almost never included in their activities and appeared to go unnoticed. At the end of 2013, the evaluation of the temporary interventions was completed and adequate funding secured for the first phase of the square's permanent regeneration.



Ryc. 3, 4. Autor zdjęcia Krzysztof Herman. Fig. 3, 4. Photograph by Krzysztof Herman.

Podsumowanie

Niskobudżetowe, interwencyjne strategie, mimo że nie są głównym nurtem profesji, w ostatnich latach stały się widocznym trendem wśród osób praktykujących architekturę krajobrazu. Działania te są w dużej mierze spójne z tendencjami, które pojawiają się także w miastach Europy i Ameryki Północnej.

Oczywiście praktyki niskobudżetowe zawsze były obecne i miały istotną rolę m.in. w przestrzeni prywatnych ogrodów i amatorskich upraw chociażby na ogrodach działkowych. Intencją tego artykułu było jednak ukazanie współczesnego wykorzystania tych strategii w praktyce zawodowej architektury i sztuki krajobrazu.

Conclusions

Low-budget landscape architecture and an intervention-based approach, although not in the mainstream of the profession, have in recent years emerged as a visible trend amongst a growing number of young practitioners in Poland (who partly follow or reinvent trends from other countries). Low-budget practices have of course always played an important role in private amateur gardening, but my intention was to present the incorporation of these strategies into the realm of professional practice in Poland.

Niskobudżetowość jest dość często powiązana z tymczasowym, efemerycznym charakterem projektu i działaniami nastawionymi na proces (rewitalizacja, sztuka konceptualna, aktywizm). Haydn i Temel (2006) pisali, że „Strategie przestrzeni tymczasowej nie są narzędziem rekomendowanym w każdym przypadku, a ich użycie nie zawsze gwarantuje zmiany na lepsze w stosunku do dotychczas stosowanych metod – każdy konkretny przypadek, ogólne warunki, jak i cele muszą zostać zbadane. Jednak włączenie metodologii zorientowanej na proces w planowaniu i projektowaniu mogą przynieść znaczne korzyści w porównaniu do ściśle ukierunkowanej, ograniczonej percepcji tradycyjnego warsztatu”. Opinia ta dotyczy zatem nie tylko projektów o charakterze tymczasowym ale także niskobudżetowej urbanistyki i architektury krajobrazu, która umożliwia testowanie niestandardowych rozwiązań, korygowanie błędów oraz bardziej bezpośrednie angażowanie użytkowników w proces projektowania i realizacji projektu.

Strategie niskobudżetowe mogą być wykorzystywane w różnicowanych sytuacjach, kontekstach, co prezentują przedstawione w artykule studia przypadku:

1. Działanie w przestrzeni prywatnej – tymczasowy, niskobudżetowy projekt dostosowany dla potrzeb współczesnego modelu zamieszkiwania w mieście – mobilności, częstej zmiany wynajmowanych mieszkań, krótkich okresów zamieszkiwania konkretnej przestrzeni i niemożliwość ustanowienia stałego, trwałego ogrodu.
2. Niskobudżetowa strategia architektury (sztuki) krajobrazu użyta w celu zainicjowania partycypacyjnego, włączającego, artystycznego projektu realizowanego w ramach działań galerii sztuk wizualnych.
3. Proces rewitalizacji przestrzeni publicznej, którego liderem jest instytucja trzeciego sektora: niskobudżetowe, tymczasowe interwencje jako sposób na przetestowanie wypracowanych wspólnie z mieszkańcami rozwiązań. Strategia, która daje możliwość natychmiastowych działań w przestrzeni i weryfikacji wiedzy o miejscu i użytkownikach.

The strategy not only has strong connotations with the interventionist approach, however, but also a lot in common with temporary, ephemeral, process-oriented architecture and spatial transformations. Haydn and Temel (2006) write that: Temporary space is not the recommended tool in every case, the use of which will guarantee improvements compared with outdated methods – in each particular case the general conditions as well as interests, goals and means must be investigated. The inclusion of process oriented methodology in planning for which temporary space stands can bring about big advantages in comparison to a rigidly oriented perception. (Haydn and Temel, 2006: 20)

This not only holds true for temporary space arrangements, but also for low-budget and interventionist strategies. At the same time, there is also a wider range of contexts, projects and situations these approaches are suitable for.

This note has showcased three possible areas for applying the low-budget approach to landscape architecture:

1. Activities carried out as a private initiative. A temporary, low-budget garden was created as a response to a particular model of city dwelling (impermanents residents, short-term rentals, impossibility of establishing a permanent garden)
2. Low-budget landscape architecture for initiating public involvement in a process led by artists, in this case a local composting network and cultivation of an urban garden.
3. Revitalisation processes for public spaces under the aegis of NGOs: interventions built as temporary structures to test design ideas developed jointly with the users of a public space. The approach facilitates instant provision that leads to an efficient verification of solutions.

„ABC HUTY”

Na bunkier za Pracownią Otwartą „Kontrola Jakości” spadła bomba alfabetyczna. W ziemię wbiły się litery, które dla uważnego i cierpliwego poszukiwacza - łamacza kodu, utworzą wyrazy. Planszę słownej gry stanowią fragmenty gruzu pomalowane kolorową farbą i rozłożone regularnie na płaskim terenie bunkra. To pozostałości budynków Huty. Szeregując i układając litery, odkrywamy znaczenia nawiązujące do historii miejsca i jego industrialnego krajobrazu.

Rzeźba krajobrazowa jest stworzona przez studentki specjalizacji Sztuka Ogrodu i Krajobrazu w ramach zajęć na studiach magisterskich Architektura Krajobrazu SGGW.

Autorki: Martyna Baran, Zuzanna Bartman, Małgorzata Cegielska, Aleksandra Jaskłowska, Celina Jechna, Dorota Karwat, Karolina Kuszlis, Joanna Lilia, Jolanta Nowak, Justyna Pałka.

Prowadzący: dr inż. Krzysztof Herman, Katedra Sztuki Krajobrazu SGGW



Ryc. 5. Autorka rysunku: Martyna Ciszewska, Pracownia Otwarta Kontrola Jakości 6-7 czerwca 2014, Al. Solidarności 9, Ostrowiec Świętokrzyski.

Fig. 5. Drawing by: Martyna Baran, PRACOWNIA OTWARTA KONTROLA JAKOŚCI 6-7 JULY 2014, address: al. Solidarności 9, Ostrowiec Świętokrzyski.

Foundry ABC

The bunker behind the Pracownia Otwarta “Kontrola Jakości” studio has been hit by an alphabet bomb. The ground was pierced by letters, which in the eye of an observant and meticulous prospector, a code breaker, shall form words. The board of a word game is made up of debris, colourfully painted and regularly spread across the flat surface of the bunker. These are the remains of the foundry building. While ordering and arranging the letters we discover the meanings corresponding with the history of the place and its industrial landscape.

The landscape sculpture is a creation of students of Garden and Landscape Art specialisation of the graduate studies of Landscape Architecture at the Warsaw University of Life Sciences – SGGW.

Artists: Martyna Baran, Zuzanna Bartman, Małgorzata Cegielska, Aleksandra Jaskłowska, Celina Jechna, Dorota Karwat, Karolina Kuszlis, Joanna Lilia, Jolanta Nowak, Justyna Pałka.

Supervisor: Krzysztof Herman, PhD Eng, Department of Landscape Art, SGGW

Są to jedne z wielu potencjalnych możliwości zastosowania strategii, przykłady wykorzystania niskobudżetowej architektury krajobrazu. Wskazują one na dialog pomiędzy architekturą krajobrazu, współczesną sztuką (instalacja, interwencja, performance), miejskim aktywizmem, podejściem DIY („Do it Yourself” czyli „zrób to sam”), ogrodniczą partyzantką, architekturą tymczasową i alternatywnymi ruchami społecznymi (nastawionymi na oszczędzanie i kooperację).

Literatura:

Chase J., Crawford M., Kaliski J., 2008: *Everyday Urbanism*. New York: Monacelli Press
 Forczek-Brataniec U., 2013: 'Contemporary landscape architecture in Visegrad countries' exhibition catalogue [http://clav4.sak.org.pl/?page_id=486]
 Haydn F. Temel R., 2006, *Temporary Urban Spaces*. Basel: Birkhauser - Publishers for Architecture
 Herman K., 2011, *Ogrody Tymczasowe w Przestrzeniach Kolektywnych (Temporary Gardens in Collective Spaces)*. Warszawa: Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu
 Richardson T., 2000: *Garden Book*. London: Phaidon Press Limited
 Rylke J., 2009: 'Ogród w procesie. Porcesualność w sztuce ogrodowej' artykuł w internetowym magazynie Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu [www.sztukakrajobrazu.pl]

These three potential fields for practices of low-budget landscape architecture can only provide a small sample from a wide range of possible applications. New applications of the strategy are being developed every season, engendering a dialogue between contemporary arts (performance, intervention, installation), urban activism, DIY-approaches, temporary architecture, new social practices and landscape architecture.

References

Chase J., M. Crawford and J. Kaliski (2008) *Everyday urbanism*. Monacelli Press.
 Damm U. (2010) 'From process art to processual art', Faculty of Media, Bauhaus-Universität Weimar website http://www.uni-weimar.de/medien/wiki/GMU:From_Process_Art_to_Processual_Art.
 Forczek-Brataniec U. (ed.) (2013) 'Contemporary landscape architecture in Visegrad countries', exhibition catalogue.
 Haydn F. and R. Temel (2006) *Temporary urban spaces*. Birkhauser: Publishers for Architecture.
 Herman K. (2011) *Ogrody tymczasowe w przestrzeniach kolektywnych (Temporary gardens in collective spaces)*. Warsaw: Wyd. Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu.
 The garden book (2000). Phaidon Press Limited.
 Rylke J. (2009) *Ogród w procesie. Porcesualność w sztuce ogrodowej (Garden in process. Processualism in garden art)*. Magazyn Sztuka Ogrodu Sztuka Krajobrazu www.sztukakrajobrazu.pl.

Dorota Sikora

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

OGRÓD Z WIDOKIEM

Ogrody, zarówno te regularne, jak i krajobrazowe, wpisywano historycznie w bardzo określony sposób w krajobraz: poprzez układy osiowe, sprężające rezydencję z otoczeniem, często obsadzone alejowo, osie widokowe ukierunkowane na lokalne dominanty oraz szerokie otwarcia widokowe eksponujące malownicze sekwencje krajobrazowe. Przegląd zasad, według których historycznie kształtowano relacje widokowe parków, ogrodów i krajobrazu otaczającego proponuję zacząć od obiektów XVII w., gdyż wcześniejsze parki i ogrody praktycznie na ziemiach polskich nie zachowały się. W wieku XVII sprzężenie rezydencji, ogrodu i krajobrazu było niezwykle istotne. Wybór miejsca pod pałac i towarzyszący mu ogród nigdy nie był przypadkowy: obok czynników użytkowych o lokalizacji decydowały wyjątkowe walory krajobrazowe. Potrzeba obcowania z pięknem krajobrazu w siedemnastym stuleciu zmaterializowała się między innymi właśnie w sposobie kształtowania ówczesnych założeń rezydencjonalnych, miejskich i podmiejskich. Właściciele i projektanci tych obiektów sięgali do nadal bardzo modnych wzorców włoskich, wypracowanych w renesansie, i w manieryzmie, które cechowało maksymalne otwarcie poprzez loggie, tarasy, belwedery, pawilony widokowe na otaczający krajobraz. Idealna lokalizacja rezydencji według renesansowego architekta i teoretyka architektury, kontynuującego myśl Witruwiusza, Leona Battisty Albertiego, to miejsce zapewniające możliwie najpiękniejszy widok a jednocześnie nasłonecznione i przewietrzane.

Dorota Sikora

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

GARDEN WITH A VIEW

Gardens, both the regular and landscape ones, have been historically incorporated in landscape in a specific way: through axial systems, linking the residence with its surroundings, where the paths are often lined with plants; viewing axes facing local dominant features, and broad viewing openings exposing scenic landscape sequences. I propose starting the review of the rules according to which the viewing relations of parks, gardens and landscape have been historically shaped, from the structures of the 17th century as earlier parks and gardens in Poland did not last.

In the 17th century the coupling of a residence, garden and landscape was crucial. Choosing the place for a palace and accompanying garden was not accidental: unique landscape values, apart from utilitarian features determined the location. The need to commune with the beauty of landscape in the 17th century materialised among others in the way of shaping the then residential, urban and suburban layout. Owners and designers of those facilities turned to still fashionable Italian models developed in the Renaissance and in mannerism, characterised by maximum opening with loggias, terraces, belvederes, and pavilions overlooking the surrounding landscape. According to Leon Battista Alberti, a Renaissance architect and theoretician of architecture continuing the thought of Vitruvius, the ideal location of a residence is a place which provides possibly the most beautiful view and is also sunny and airy.

Przykładowo zalecał, aby z rezydencji rozciągał się piękny widok np. na miasto, zamek, morze, rozległą równinę lub na szczyty górskie¹. Dla rozwoju wielu założeń pałacowo-ogrodowych w siedemnastowiecznej Europie model stanowiły manierystyczne rezydencje włoskie, usytuowane na stokach wzgórza Frascati: Villa Aldobrandini, Villa Ludovisi, Villa Mondragone. Kluczowym czynnikiem decydującym o walorach tych rezydencji było właśnie ich korzystne usytuowanie w krajobrazie: na północnym stoku, zapewniające możliwość patrzenia na krajobraz „ze światłem”, z widokiem na pagórkowaty obszar podmiejski, na Rzym oraz na ruiny starożytnego Tusculum². Wypracowany we Włoszech model rezydencji stał się bardzo popularny w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej. Polscy magnaci sytuując rezydencje, bardzo poważnie traktowali aspekt krajobrazowy a „ogród włoski” był jedną z ośmiu rzeczy pożądanych przez każdego szlachcica³. Jako przykład ówczesnych polskich założeń pałacowo-ogrodowych, w pełni wykorzystujących lokalne walory krajobrazowe, mogą posłużyć stołeczne i podstołeczne siedemnastowieczne rezydencje, dla których jednym z zasadniczych walorów był widok na dolinę Wisły. Nową oprawę uzyskały w XVII stuleciu ogrody warszawskiego Zamku Królewskiego, ujęte wysokim murem oporowym, tworzącym taras z widokiem na Wisłę. Wzdłuż Krakowskiego Przedmieścia stanęły pałace Kazanowskich, Koniecpolskich i „Villa Regia”, wszystkie opatrzone od strony Wisły tarasowo opadającymi ogrodami z szerokimi otwarciami na położone poniżej tereny. Podobne rozwiązania cechowały również rezydencje położone w krajobrazie niezurbanizowanym.

.....

1 Architectural theory, from the renaissance to the present, Taschen, 2003, s.22-25

2 Azzi Visentini, M. (1998) Ogród barokowy, w: Ogród. Forma, symbol, marzenie, Warszawa: Zamek Królewski, s. 105

3 Jakub Kazimierz Haur, Oekonomika ziemiańska generalna, Kraków 1675

For instance, he advised that there should be a beautiful view of a city, castle, sea, wide plain, or mountain summits. The model for the development of many palace and garden layouts in the 17th century Europe were manneristic Italian residences located on the slopes of Frascati hills: Villa Aldobrandini, Villa Ludovisi, and Villa Mondragone. The key element determining the values of those residences was their favourable location in landscape: on the northern slope, giving the opportunity to watch the landscape “with the light”, with the view of the hilly suburban area, of Rome, and of the ruins of ancient Tusculum. The model of residence developed in Italy became very popular in the 17th century Poland. When choosing a residence Polish magnates treated the landscape aspect very seriously and the “Italian garden” was one of the eight things desired by each nobleman. The 17th century residences in the capital city and nearby, for whom the view of the river Vistula was one of the key values, may be an example of palace and garden layouts of that time fully taking advantage of local landscape benefits. In the 17th century, the gardens of the Royal Castle in Warsaw gained a new setting: surrounded by a tall retaining wall creating a terrace with a view of the Vistula. Along Krakowskie Przedmieście street the palace of Kazanowscy, the palace of Koniecpolscy and “Villa Regia” were built; from the river side they were all equipped with gardens descending in terraces, with wide openings on areas situated below. Similar solutions were characteristic also for residences located in non-urbanised landscape.

Idealnym przykładem takiego obiektu są niewątpliwie Podhorce Stanisława Koniecpolskiego, usytuowane na krawędzi pasma wzgórz Woroniaki. Z belwederu wieńczącego w XVII stuleciu podhorecki pałac oraz z tarasowych ogrodów otwierał się wspaniały widok na równinny krajobraz Wołynia oraz najwyższe w okolicy, owiane miejscowymi legendami, wzgórze Manycz. Zupełnie inaczej niż rezydencja siedemnastowieczna była w krajobraz wpisana barokowa rezydencja przełomu XVII i XVIII stulecia, nawiązująca do dokonań klasycznej francuskiej sztuki ogrodowej. Jak pisze o ówczesnych związkach założeń pałacowo-ogrodowych z krajobrazem wybitny badacz polskich ogrodów historycznych Gerard Ciołek „Nową zdobyczą było (...) wciągnięcie swobodnego krajobrazu w obręb kompozycji, dzięki powiązaniu z ogrodem osiami kompozycyjnymi i widokowymi. W ten sposób zasięg kompozycji wzrastał znakomicie, czego najlepszym przykładem jest Wersal, w którym właściwy ogród ozdobny stanowi drobną stosunkowo część całego założenia”⁴. Rozwijając tę myśl zauważył: „Powszechny w XVIII wieku system układów sprzężonych nie ograniczał się bynajmniej do założeń ogrodowych, lecz wychodził poza ich granice, obejmując również niektóre osiedla wiejskie i miejskie położone w bezpośrednim sąsiedztwie wielkich rezydencji królewskich i magnackich. Podporządkowanie urbanistyki architektonicznej dominancie pałacowej z jej całym splendorem było niewątpliwie plastycznym wyrazem przemożnej supremacji klas panujących nad pozostałymi warstwami społecznymi”⁵. W myśl tych zasad wpisano w otaczający krajobraz wiele polskich ogrodów barokowych XVIII wieku. Ogród Branickich w Białymstoku został osiowo powiązany zarówno z miastem, jak i z rozległymi terenami leśnymi białostockich zwierzyńców.

An ideal example of such a building is undoubtedly Stanisław Koniecpolski's Podhorce palace on the edge of the hill range of Woroniaki. From the belvedere crowning the palace in the 17th century and from the terraced gardens there was a wonderful view of a plain landscape of Wołyń land and Manycz, the highest hill in the area commemorated in legends.

A baroque residence at the turn of the 17th and 18th centuries, referring to the achievements of classical French art of gardening, was incorporated in landscape in a completely different way than in the 17th century. According to Gerard Ciołek, a prominent researcher of Polish historical gardens, “incorporating free landscape into the layout, thanks to linking it with the garden by composition and viewing axes, was a new accomplishment (...). Thus the range of composition grew substantially. The best example of it is the Versailles where the proper decorative garden is a relatively small part of the whole layout”. Developing this thought, he noticed: “Common in the 18th century, the system of coupled layouts was not limited to gardens only: it expanded beyond their borders and embraced also some country and urban estates located near great royal and lordly residences. Subordinating architectural urban planning to the palace dominant with all its splendour was undoubtedly a vivid expression of the overwhelming supremacy of ruling classes over other social strata”.

In accordance with this theory, many Polish baroque 18th century gardens were incorporated in the surrounding landscape. The Branicky garden in Białystok was axially linked both with the city and the extensive forests of game parks nearby.

4 Gerard Ciołek, *Ogrody Polskie, Budownictwo i Architektura*, 1954, s. 68

5 Ibidem, s. 109

Wyrazem tych powiązań było ukierunkowanie widoku z hetmańskich apartamentów na kościół farny (tzw. Kościół Stary), kontynuacja głównej osi pałacowej w obrębie sieci ulic miejskich, a także powiązanie osiami widokowymi pałacu i ogrodów pałacowych ze Zwierzyńcem Danieli i Zwierzyńcem Jeleni, na terenie których wznoszono zwieńczone tarasami gloriety, służące nie tylko polowaniu ale i podziwianiu walorów widokowych miejsca. Jeszcze silniejsze były związki z krajobrazem letniej rezydencji Branickich w Choroszczu. Tu na zamknięciu pałacowej osi od południa, równoległe z budową rezydencji, wzniesiono istotną w krajobrazie tego miasteczka dominantę – kościół i klasztor dominikanów. Natomiast od północy oś pałacową zamknęło wzgórze widokowe, z którego rozciągał się widok na dolinę Narwi. Silnie osadzone w krajobrazie było również podwarszawskie założenie wilanowskie – już w XVII w. powiązane z otoczeniem wyraźną osią, sięgającą od Wisły po Skarpę Warszawską. Kontemplacji widoków służył tu między innymi belweder, wieńczący wilanowski pałac – Królewska Sala Uczty. W wieku XVIII związki te zostały wzmocnione układem gęsiej stopki, wychodzącym z pałacowego przedpola i mającym kontynuację w okolicznych traktach.

Przykład barokowego sprzężenia – również widokowego – rezydencji, ogrodów i krajobrazu stanowią także wspiane warszawskie osie urbanistyczne. Oś Pałacu i Ogrodu Saskiego stała się kanwą dla założenia urbanistycznego Osi Saskiej. Oś Zamku Ujazdowskiego, przebudowywanego w drugiej połowie XVIII w. przez Stanisława Augusta Poniatowskiego, i wykopany w czasach saskich Kanał Piaseczyński wytyczyły z kolei zasadniczy kierunek Osi Stanisławowskiej. Te wielkoprzestrzenne założenia urbanistyczno-ogrodowe, często o korzeniach barokowych, świadczą, jak zauważa A. Böhm, o potrzebie wiązania organizmu miasta z kompozycją zieleni.⁶

6 Böhm A., Architektura krajobrazu, jej początki i rozwój, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków, 1994, s.67.

These links were expressed in directing the view from hetman's apartments to the Farny Church (also called the Old Church), continuation of the main palace axis within the limits of the city streets, and also connecting the palace and its gardens by viewing axes with the Game Park of Fallow Deer and Game Park of Deer where there were built cupolas with terraces, used not only to hunt but also to admire scenic values of the place. The relations with landscape were even stronger in the Branicki's summer residence in Choroszcz. At the end of the palace axis from the south, simultaneously with building the residence, they created a church and Dominican – crucial for the town landscape dominant feature. From the north, the palace axis was closed by a sightseeing hill with a view of the valley of the Narew River. Also the layout in Wilanów near Warsaw was firmly settled in the landscape: already in the 17th century it was linked with the surroundings by a clear axis reaching from the river Vistula to the Warsaw Escarpment. The belvedere crowning the palace in Wilanów – the Great Dining Room – served as a place for contemplating the views. In the 18th century, the relations were strengthened by a goose-foot formation, starting at the palace outskirts and continued in neighbouring tracks.

Splendid urban axes in Warsaw are the example of the baroque coupling (also the viewing one) of residences, gardens and landscape. The axis of the palace and the Saxon Garden was the base for the urban layout of the Saxon Axis. The axis of the Ujazdów Castle monastery in the second half of the 18th century by Stanisław II August, and the Piaseczyński Canal dug in the times of the Saxons, marked out the fundamental direction of the Stanislaus Axis. According to A. Böhm, these large-span urban and garden layouts, often rooted in the baroque, prove the need to link the city organism with a greenery composition.

Kolejnym kluczowym obiektem, reprezentującym zjawisko silnych powiązań kompozycyjnych i widokowych rezydencji, jej ogrodów i krajobrazu, jest Rydzyna, gdzie główna oś pałacowa była kontynuowana wśród zabudowy miejskiej i uzyskała zakończenie w postaci rydzyskiego rynku. Pozostałe osie kontynuowano poza granicami rezydencji w postaci alejowo obsadzonych traktów, otwierających widoki na otaczający Rydzynę rolniczy krajobraz.

Wyjątkowym, ze względu na powiązania z krajobrazem, późnobarokowym obiektem ogrodowym był ogród opacki w Oliwie. Wykorzystano tu sąsiedztwo morza i przy pomocy zabiegów optycznych, związanych z odpowiednim kształtowaniem ścian szpalerów, otwarto widok na wody Zatoki Gdańskiej i przepływające po nich statki. W końcu XVIII stulecia zdecydowanie zmieniła się stylistyka ogrodów i ich relacje z krajobrazem. W związku z powszechną modą na ogrody sentymentalne, nawiązujące do tradycji mitu arkadyjskiego, a następnie ogrody romantyczne i naturalistyczne, cenione stały się głównie powiązania z krajobrazem otwartym. Związki z miastem raczej nie były eksponowane. Wyjątkiem może być ogród Izabeli Czartoryskiej w Puławach, gdzie otwierając kluczowe widoki w kierunku naturalnego krajobrazu doliny Wisły, uszanowano jednocześnie barokową oś, łączącą rezydencję z miastem.

Wartym odnotowania zjawiskiem schyłku XVIII wieku było dążenie do uzyskania powiązań widokowych pomiędzy pobliskimi rezydencjami, zwłaszcza jeśli relacjom przestrzennym towarzyszyły również bliskie relacje międzyludzkie. Przykładowo znad Stawu Południowego i okolic Białego Domku w stanisławowskich łazienkach otwierały się widoki w kierunku Belwederu, Królikarni Karola Thomatisa i Mokołowa Izabeli Lubomirskiej.

The next key structure representing the phenomenon of strong composition and sightseeing relations between a residence, its gardens and landscape is Rydzyna where the main palace axis was continued among the urban buildings and was finished as the town's market square. The remaining axes were continued outside the residence as lined tracks, opening the views of the rural landscape around Rydzyna.

Oliwa Park, due to its relations to the landscape, was an exceptional late baroque garden facility. With the use of the vicinity of the sea and optical illusions connected with proper shaping of the lines, the view of Gdańsk Bay and arriving ships was open.

At the end of the 18th century the stylistics of gardens and their relations with landscape definitely changed. In connection with the common fashion for sentimental gardens referring to the tradition of the Arcadian myth, and then for romantic and naturalistic gardens, the relations with the open landscape became mostly valued while the relations with the city were rather not exposed. Izabela Czartoryska's garden is an exception: while opening the key views of the natural landscape of the Vistula valley, the baroque axis linking the residence with the city was also kept.

It is worth mentioning that at the end of the 18th century there was an aspiration to obtain viewing relations between neighbouring residences, especially when close spatial relations were accompanied by the social ones. For instance, the view from the South Pond and the area near the White House in the Royal Łazienki is directed onto the Belvedere, Królikarnia of Karol Thomatis and Mokotów of Izabela Lubomirska.

Z kolei dokładnie na zachodnim krańcu osi rezydencji wilanowskiej, należącej w drugiej poł. XVIII w. do Augusta Czartoryskiego i jego córki Izabeli Lubomirskiej, usytuowano w latach 70. XVIII w. niewielkie założenie rezydencjonalne o nazwie Roskosz (obecnie Ursynów), przeznaczone dla faworyta Izabeli – pułkownika Józefa Maisonneuve’a⁷, z którego to otwierał się widok na Wilanów i otaczające go łąki. Obiekty rezydencjonalne w wieku XIX straciły swój barokowy rozmach i skalę powiązań widokowych z otoczeniem. O powiązania te zdecydowanie łatwiej było w krajobrazie nieurbanizowanym, gdzie pewne elementy komponowanej zieleni i programu użytkowego mogły wychodzić daleko poza granice parków, wykorzystując okoliczne wyniesienia terenu, zagospodarowywane jako punkty widokowe, stanowiące cel miłych przechadzek. Wiek XIX to także okres, w którym obok prywatnych ogrodowych założeń pałacowych, zaczęły masowo powstawać publiczne parki miejskie. Proces ten został zapoczątkowany już w wieku XVIII, kiedy to udostępniono do użytku publicznego część ogrodów rezydencjonalnych: Ogród Saski w Warszawie w 1732 r., Ogród Krasińskich w 1768 r., Ogród ks. Podkomorzego na Solcu w 1780 r. Jednocześnie, w ramach akcji regulacji i porządkowania miast, zaczęto zakładać nowe parki publiczne, z których pierwszym był park w Kaliszu z 1798 r. Z kolei za pierwszą realizację parku miejskiego, świadomie wpisanego w układ urbanistyczny miasta i z nim widokowo powiązanego, uważa się w Polsce Planty Krakowskie, zaprojektowane w miejscu wyburzonych fortyfikacji w 1817 r. Bliskość krakowskiej zabudowy staromiejskiej sprzyjała podniesieniu walorów widokowych tego obiektu. Nie było to zjawisko odosobnione – podobne procesy zakładania układów zieleni w miejscach burzonych fortyfikacji zachodziły w wielu innych miastach europejskich: Wiedniu, Lipsku, Kolonii, Bazylei, a w miastach polskich w Poznaniu i Toruniu.

On the other hand, directly on the west end of the axis of the Wilanów residence belonging in the second half of the 18th century to August Czartoryski and his daughter Izabela Lubomirska, in the 70s of the 18th century there was built a small residence called Roskosz (currently Ursynów) for Izabela's favourite, colonel Józef Maisonneuve, with a view of Wilanów and surrounding meadows.

In the 19th century, residences lost their baroque flourish and the scale of viewing relations with the surroundings. It was easier to find those links in a non-urbanised landscape where certain elements of designed greenery and utilitarian program could expand beyond the borders of parks, taking advantage of numerous neighbouring elevations used as beauty spots. The 19th century is also the time when public city parks appeared in bulk, next to the private garden and palace layouts. This trend was initiated in the 18th century when some residential gardens were open to the public: the Saxon Garden in Warsaw in 1732, the Krasiński Garden in 1768, and the Podkomorzy Garden in Solec in 1780. At the same time, as a part of the regulating and planning actions in the cities, new public parks were developed: the park in Kalisz in 1798 was the first one. The first Polish realisation of a city park intentionally incorporated in urban planning and linked with the city is the 1817 Planty Park in Cracow, designed in place of demolished fortifications. The proximity of the old town buildings raised the viewing values of this place. It was not an unusual phenomenon as similar processes of creating greenery arrangements in areas that used to be fortifications took place in many European cities: Vienna, Leipzig, Cologne, Basel, and also Polish cities of Poznań and Toruń.

.....

7 Sikora D., *Rozwój i przemiany układu przestrzennego założenia pałacowo-ogrodowego w Ursynowie [w:] Służew i jego kościół, Parafia Rzymskokatolicka św. Katarzyny, Warszawa 2013, s. 194*

Innym przykładem silnego dziewiętnastowiecznego związku przestrzeni parkowej i otaczającego krajobrazu są Parki Podjasnogórskie w Częstochowie, które zaczęto projektować w latach 1819-1826, równolegle z rozcinającą je Aleją Najświętszej Maryi Panny, a prace realizacyjne rozpoczęto w 1843 r. Związana z układem parkowym Aleja Najświętszej Marii Panny otwiera jeden z najważniejszych widoków od strony miasta na klasztor jasnogórski.

Jednak generalnie rzadko kiedy w warunkach polskich publiczne parki dziewiętnastowieczne (zakładane od podstaw, a nie przekształcane z wcześniejszych ogrodów rezydencjonalnych), łączono kompozycyjnie i widokowo z krajobrazem otaczających miast. Wiązało się to zazwyczaj z faktem, że to nie walory krajobrazowe decydowały o wyborze miejsca pod park lecz nieprzydatność terenu pod zabudowę mieszkaniową i przemysłową (parki zakładano np. w sąsiedztwie rzek, na terenach zalewowych: Kalisz, Łęczyca, Radom) lub kwestie własnościowe i ekonomiczne (dostępność i korzystne ceny gruntów wykupowanych przez władze miejskie z przeznaczeniem na park publiczny). W kompozycji ówczesnych parków miejskich wykorzystywano więc raczej widoki wewnętrzne, często, o ile było to tylko możliwe, eksponując powiązania z elementami krajobrazu naturalnego, np. z przepływającymi przez park rzekami (park w Kaliszu nad rzeką Prosną z 1798 r., park w Łęczycy nad Bzurą – koniec XVIII w.). Jak charakteryzował dziewiętnastowieczne parki miejskie Gerard Ciołek: „(...) w stosunku do reszty miasta znajdują się one przeważnie w sytuacji przypadkowej, nie tworząc żadnych organicznych powiązań z całością kształtem jego rozplanowania”⁸. Jednocześnie w wieku XIX coraz popularniejszy staje się w miastach nowy typ terenów zieleni, powiązanych z układami komunikacyjnymi: bulwary i promenady. Promenady, zwłaszcza o charakterze ceremonialnym, podnoszącym splendor miejsca, zakładano już w dobie baroku⁹.

8 Gerard Ciołek, op.cit, s. 205

9 Agata Zachariasz, Zielen jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 2006, s. 28

Another example of a strong 19th century relation of park space and the surrounding landscape are Podjasnogórskie Parks in Częstochowa (near Jasna Góra) – their plans started in 1819-1826, along with an alley that split them: St. Virgin Mary Alley, and the realisation started in 1843. The alley, which is connected with the park layout, opens one of the most important city views of the Convent in Jasna Góra.

Yet, hardly ever in Poland, public 19th century parks (created from the ground up and not converted from former residential gardens) were linked in composition and views with the landscape of the surrounding cities. Usually it was connected with the fact that the location of parks was determined not by landscape values but by uselessness of the land for housing and industry (for instance parks created near rivers on flood plains of Kalisz, Łęczyca and Radom) or the issues of ownership and economy: availability and attractive prices of the land bought by city authorities intended for public parks. In the composition of those city parks internal views were used, and if possible, their connection with natural landscape was often exposed, for instance with the rivers flowing through the parks (in Kalisz upon the river Proсна in 1798, and in Łęczyca upon the river Bzura at the end of the 18th century). Gerard Ciołek, characterising the 19th century parks, stated that “in relation to the rest of the city, they are usually located randomly, and do not create any organic links with the entirety of the planning”. At the same time, in the 19th century, a new type of greenery areas linked with transport systems is becoming more and more popular in cities: boulevards and promenades. Promenades, especially the ones of ceremonial character which increases the splendour of the place, were created already in the baroque.

Jednak dopiero przebudowa Paryża w latach 1852-69 według planów Georges'a E. Haussmanna i związane z tym powstanie wielu nowych promenad i parków publicznych spowodowały, że te formy terenów zieleni stały się niezwykle popularne w całej Europie. W miastach polskich promenady były często kompozycyjnie powiązane z ważnymi lokalnymi dominantami, jak np. promenada założona w dziewiętnastowiecznym Lwowie na osi tamtejszej opery. Tradycję tę kontynuowano w początkach XX w. Przykładowo w Siedlcach założono wokół kościoła garnizonowego (wcześniejszej cerkwi) promienisty układ dróg o charakterze promenad. Sylweta tamtejszej cerkwi/kościółka stała się dominantą zamykającą osie promenad. Promenady i bulwary zakładano również nad brzegami rzek, np. Bulwary Wiślane w Krakowie (1905-1909), z których otwierał się widok na Wawel i krakowskie stare miasto.

Związek krajobrazu i terenów zieleni publicznej, również ten widokowy, najbardziej widoczny był w dziewiętnastowiecznych rozwiązaniach amerykańskich. Jak pisał w 1870 r. w publikacji „Public Parks and the Enlargement Towns” Frederick Law Olmsted, – parki powinny być szkieletem, wokół którego rozwinie się struktura miasta¹⁰. Pełną integrację z krajobrazem uzyskał Olmsted projektując „parkways”, będące linearnym przedłużeniem parków w otaczającym krajobrazie, eksponującym głównie jego walory naturalne i kulturowe. Olmsted zalecał też ochronę terenów nad brzegami rzek, z których rozpościerały się widoki na miasto.

Również na ziemiach polskich zdarzały się parki, gdzie – poprzez powiązania widokowe – łączono tereny miejskiej zieleni publicznej z krajobrazem naturalnym i występującymi w nim dominantami kulturowymi. Dobrym przykładem tego zjawiska może być park założony na zboczach jaru rzeki Smotrycz w Kamieńcu Podolskim (obecnie w granicach Ukrainy), z którego widoki rozpościerały się zarówno na przełom rzeki, jak i na krzemieniecką twierdzę.

W początkach dwudziestego wieku tereny zieleni w miastach coraz silniej wiązane były z lokalnym układem urbanistycznym, tworząc sys-

But only the rebuilding of Paris in the years of 1852-1869 according to Georges E. Haussman's plans and the creation of numerous promenades and public parks made those forms of greenery incredibly popular around Europe. In Polish cities, promenades were often connected in composition with important local dominant features, for example the promenade in the 19th century Lviv created on the axis of the opera house. This tradition was continued in the early 20th century. For instance, in Siedlce around the Garrison Church (former Orthodox church) there was created a radial system of promenade-like roads. The silhouette of this church became the dominant feature closing the axes of the promenades. Promenades and boulevards were created also on the river banks, for instance the Vistula Boulevards in Cracow (1905-1909) which gave the view of the Wawel Castle and the old town in Cracow.

The connection between landscape and public greenery areas, including the viewing one, was most visible in the 19th century American solutions. Frederick Law Olmsted wrote in his 1870 publication “Public Parks and the Enlargement Towns” that “parks should become a framework around which the structure of the city will develop”. He achieved a full integration with landscape designing “parkways” which were a linear extension of parks in the surrounding landscape, exposing mainly its natural and cultural values. Olmsted also advised protection of lands near the river banks offering views of the city panorama.

In Poland there also occurred parks where, by links with the views, the public urban greenery was connected with natural landscape and cultural dominants existing there. A good example of this phenomenon is a park created on the slope of the ravine of the river Smotrycz in Kamieniec Podolski (currently in Ukraine), which offered views both of

10 Ibidem, s. 37.

temy terenów zieleni, przy budowaniu których coraz świadomiej kierowano się uwarunkowaniami przyrodniczymi i funkcjonalnymi – uwarunkowania kompozycyjne i widokowe zeszły nieco na dalszy plan. Należy jednak przyznać, że w wielu miejscowościach, wyróżniających się szczególnymi walorami krajobrazowymi starano się je w terenach zieleni wykorzystywać. Dobrym przykładem może być tu Równia Krupowa w Zakopanem, chroniona formalnie przed zabudową od 1904 r., otwierająca wspaniałe widoki na panoramę Tatr.

W polskich parkach powojennych rzadko kiedy projektowano osie lub otwarcia widokowe. Wśród nielicznych, w których tego typu rozwiązań można się doszukać, jest Centralny Park Kultury i Wypoczynku na Powiśle. Jego oś główna spaja Skarpę Warszawską, na której usytuowano monumentalne schody z brzegiem Wisły, gdzie na zakończeniu tejże osi w 1975 r. ustawiono pomnik „Chwała Saperom” autorstwa Stanisława Kulona.

Później zakładane parki również rzadko cechuje kompozycyjny związek z otaczającym krajobrazem i jego dominantami. Przykładami nielicznych współczesnych wyjątków, gdzie można zaobserwować formalny związek parku z krajobrazem miasta i jego dominantami, mogą być parki położone na terenie warszawskiego Ursynowa: park im. Jana Pawła II (proj. Dorota Sikora, zrealizowany w 2000 r.), którego oś główna ukierunkowana została na kościół pw. Wniebowstąpienia Pańskiego oraz park przy Bażantarni (proj. Pracownia Grima Projekt, w trakcie realizacji), którego jedna z osi otwiera widok na sylwetkę kościoła pw. Błogosławionego Władysława z Gielniowa.

Literatura:

- Architectural theory, from the renaissance to the present, 2003, Taschen
Visentini A., M., 1998: Ogród barokowy, w: Ogród. Forma, symbol, marzenie, Warszawa: Zamek Królewski,
Böhm A., 1994: Architektura krajobrazu, jej początki i rozwój, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki
Ciołek G., 1954: Ogrody Polskie, Budownictwo i Architektura
Haur J. K., 1675: Oekonomika ziemiańska generalna, Kraków
Sikora D., 2013: Rozwój i przemiany układu przestrzennego założenia pałacowo-ogrodowego w Ursynowie [w:] Służew i jego kościół, Parafia Rzymskokatolicka św. Katarzyny, Warszawa
Zachariasz A., 2006: Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków

the river gorge and the fortress in Kamieniec.

At the beginning of the 20th century, the urban greenery areas were more and more being linked with local urban layout. Those areas were created while consciously following nature and functional conditions, not relying so much on composition and the views. However, it must be admitted that in many places with outstanding landscape values, they were applied in greenery areas. A good example may be Równia Krupowa in Zakopane, protected from development since 1904, with amazing views of the panorama of the Tatras.

Axes or viewing openings were hardly ever planned in Polish post-war parks. Central Park of Culture and Leisure in Powiśle (Warsaw) is one of the few examples of such solutions. Its main axis joins the Warsaw Escarpment, where monumental stairs were situated, with the Vistula bank, where at the end of the axis a monument Chwała Saperom (“Praise the Sappers”) by Stanisław Kulon was built in 1975.

Parks built later are also hardly characterised by compositional connection with the surrounding landscape and its dominants. Such formal connections may be observed in the scanty contemporary exceptions in parks located in the area of Ursynów district: John Paul II Park (designed by Dorota Sikora, built in 2000) whose main axis is directed towards the Church of Ascension Day, and Przy Bażantarni Park (designed by Grima Project Studio, currently under construction) where one of the axes opens towards the silhouette of the Church of the Beatified Władysław of Goleniów.

Ewa Kosiacka-Beck

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZU A POTRZEBA INGERENCJI W OTACZAJĄCY KRAJOBRAZ

Silna integracja człowieka z otaczającą go przestrzenią, codziennym środowiskiem spowodowana jest tym, że właśnie tam znajdują się podstawowe środki do zaspokojenia jego potrzeb, a zatem osiągnięcia stanu harmonii i równowagi. Czyli z jednej strony, to otoczenie i warunki kształtują osobowość, z drugiej strony to człowiek kreuje, przekształca otoczenie względem zaspakajania własnych potrzeb. Jakość stworzonego krajobrazu, jego wygląd, świadczy również o człowieku jako istocie społecznej, posiadającej kulturę i przywiązanie do tradycji.

Umiejętność widzenia i dostrzegania form krajobrazu, a potem ich odtworzenia i dostosowania, świadczy o twórczych ingerencjach w otaczającą rzeczywistość. Sztuka patrzenia – jak pisze Janusz Skalski „jest specyficznym rodzajem działalności twórczej, związanym z architekturą krajobrazu, w której zdolności artystycznego widzenia zjawisk przestrzennych są dopełniane obiektywną wiedzą (...) działaniem inicjującym proces twórczego myślenia, którego rezultatem mogą być realne dokonania projektowe, jest właśnie analiza percepcyjna” [Skalski J., 2007].

Ewa Kosiacka-Beck

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE AND THE NEED TO INTERFERE WITH THE SURROUNDINGS

Close integration of people with their surrounding environment is motivated by the fact that this is where they find the basic means to meet their needs and attaining harmony and balance. Thus, on the one hand, the surroundings and conditions shape personality, and on the other, people create and transform the surroundings to meet their needs. The quality of landscape created: its image, is the evidence to people's being social, cultural and preserving traditions.

The ability to see and notice the landscape of forms and later recreating and adapting it is a proof of creative interference with the surrounding reality. The art of looking, according to Janusz Skalski is “a unique kind of creative activity, connected with landscape architecture, where the ability of creative seeing of spatial phenomena is supplemented by objective knowledge (...), an activity initiating the process of creative thinking, a possible result of which may be real development is none other than perceptive analysis” [Skalski J., 2007].

Spojrzenie, jako główny przedmiot tejże analizy, jest również przedmiotem badań wielu autorów. W kontekście tematu warto przytoczyć fragment rozważań filozoficznych Tadeusza Sławka, który pisze, że „spojrzenie, bowiem gromadzi lub rozprasza, zbiera lub porzuca elementy naszego otoczenia, a nasza porządkująca troska lub porzucenie w nieładzie to konsekwencje tego, jak patrzymy na rzeczywistość (...) nasze spojrzenie, którym ogarniamy otoczenie, spojrzenie wybierające rozproszone fragmenty pola widzenia, zespala je w zmienne konstelacje (...) krajobraz zatem to rozumienie i obdarzenie świata sensem” [Sławek T., 2014]. Można na tej podstawie stwierdzić, że krajobraz jest tym co nas otacza, a tym samym czym sami się otaczamy - okoliczność, która idealnie wpisuje się w kontekst pracy, prezentowanej przeze mnie na wystawie.

Wzrok jako zmysł uprzywilejowany w postrzeganiu i interpretowaniu otoczenia

Ludzki wzrok, czy też spojrzenie, wykonuje dwa zasadnicze zadania. Widzi, rejestruje i szybko dostrzega zagrożenie – czyli ogranicza się do bezpieczeństwa ludzkiego ciała. Następnie tam, gdzie kończy się widzenie, zaczyna się obserwacja, która rozpoczyna analizę i wykorzystanie dostrzeżonych wcześniej obrazów – krajobrazowych kompozycji. W krajobrazie naturalnym kompozycje mogą być określane przez przenikające się naturalne formy stworzone bez świadomego projektowania, jako formy kompozycji idealnych. Umiejętna ich obserwacja, przemyślenie, przeniknięcie przez formę, dociekanie i rozpoznawanie form wraz z zapisem i na powrót stworzenie nowej jakości opartej na analizie istniejącej formy. Kolejnym istotnym elementem widzenia otaczającego nas świata jest jego interpretacja, czyli to o czym była mowa wcześniej - uświadomienie wartości danej przestrzeni. Każde miejsce posiada pewien określony sensem ślad, żyje własnym życiem, ma określoną formę i znaczenie. Zintegrowanie formy z treścią i świadome zastosowanie w procesie tworzącym, którym jest kształtowanie otaczającego nas krajobrazu. Nie obejdzie się też bez intuicji i wycucia przestrzeni.

Looking, as a major subject thereof is also a topic of research of many writers. In the context of the matter it is worth to quote Tadeusz Sławek's philosophical considerations: “a look gathers or disperses, it collects or abandons elements of the surroundings and our ordering care or disorderly abandonment are the consequences of how we look at the reality (...), our look encompassing the surroundings, selecting the dispersed fragments of the field of visions, connecting into changeable constellations (...) landscape is understanding and giving meaning to the world”. He later states that landscape is what surrounds us and also what we surround ourselves with – circumstance perfectly fitting the context of the work I presented at the exhibition.

Sight as a sense privileged to perceive and interpret the surroundings

Human sight or looking, has two basic roles. It sees, registers and quickly notices danger: thus it limits itself to the safety of the human body; where seeing ends, starts the observation, which analyses and uses the images seen before: landscape compositions. In the natural landscape, compositions may be defined by natural forms created with no conscious design: form of ideal compositions; skillful observation of these forms, understanding them, deduction and recognition, along with registering and recreating new value based on the analysis of an existing form. Another essential element of seeing the surrounding world is its interpretation, or, as discussed above, realising the value of a given space. Every place has a trail defined by its meaning, lives its own life in a specific form and message; integration of form and content, conscious application in the creative process of shaping the surrounding landscape. Intuition and sensitivity to space are indispensable here.

Potrzeby a kształtowanie krajobrazu

Potrzeba rekreacji, potrzeba artystycznej kreacji względem przestrzeni, dla niektórych bogactwo i różnorodność świata roślin, otaczanie się światem przyrody, konsumpcja, nowatorstwo rozwiązań technicznych w ogrodach, dziwaczne źródła inspiracji. Ale wszystkich łączy jedno – zaspokajanie indywidualnych potrzeb poprzez szukanie harmonii w kontakcie z otaczającą naturą.

Potrzeby względem projektowanej przestrzeni często mogą się wykluczać, co świetnie odzwierciedla historia sztuki ogrodowej. Z jednej strony człowiek chce nad naturą zapanować tworząc regularny, przewidywalny świat ogrodu – style regularne (blisko 18 wieków naszej tradycji), lub poddaje się nastrojom, staje się jedynie elementem zależnym od natury, włącza się w jej rytm, podporządkowuje w funkcjonowaniu. Ewolucja społeczeństw i przemiany, jakie w nich zachodzą pod wpływem rozwoju techniki, przemysłu, rewolucji uczuciowych, za ich pośrednictwem realizacja całego spektrum potrzeb, powodują zmianę w postrzeganiu krajobrazu. Ogród staje się rajem, ucieczką od rzeczywistości, światem, gdzie człowiek ma się zatrzymać i wyciszyć a potrzebą, która przyświeca tworzeniu i komponowaniu wnętrza ogrodu staje się wygoda i komfort. Przykładem jest modernizm i tworzenie otoczenia człowieka dostosowanego do jego wygód, co w efekcie wprowadza w przestrzeń elementy funkcjonalne bliższe architektonicznym rozwiązaniom. Człowiek wytworzył przestrzeń ogrodu, gdzie realizuje swe potrzeby, balansując pomiędzy sztuką a naturą. Do życia wprowadza się pojęcie gustu, smaku – „poczucie piękna” czyli potrzebę oceniania i wartościowania. Potrzeba ta wynika z faktu stawiania przed wyborami i wyboru najlepszej jakości.

Tych kilka przykładów ukazuje, że jedną z głównych podstaw kształtowania najbliższego otoczenia dla człowieka i przez człowieka jest realizacja jego potrzeb. Odbiorca wówczas będzie szczęśliwy, gdy będą spełnione jego oczekiwania względem projektowanej przestrzeni, gdy elementy pojawiające się w przestrzeni, jego najbliższej egzystencji, będą dostosowane do rytmu jego funkcjonowania i estetyki. Projektant, twórca będzie szczęśliwy, gdy zostanie zrealizowana jego wizja projektowa, jego twórczość, indywidualizm etc.

Needs and the shaping of landscape

The need for recreation; artistic creation aimed at space; for some, the richness and diversity of flora; being surrounded with nature; consumption; novelty of technical solutions in gardens; bizarre sources of inspiration: all satisfy individual needs seeking harmony by staying in touch with the surrounding nature.

Needs may be contrary to the designed space which the history of garden art perfectly illustrates. On one hand people want to subjugate nature through a regular and predictable garden in a regular style (a tradition of almost 18 centuries); or surrender themselves to the moods, become but an element dependent on nature, linked to its rhythm, subject to its functioning. Evolution of societies and their changes brought about by the development of technology, industry and revolutions of feelings, and through that the realisation of the whole spectrum of needs, cause the change in the seeing of landscape. Garden becomes an escapist paradise, a world for people to stop in silence; the need motivating the creation and composition of the garden is comfort. One example is modernism and creating surroundings accommodating the comforts of human life, introducing elements functionally alike those used in architecture. People created garden space to realise their needs, balancing between art and nature. Life attains the notion of taste – “a sense of beauty” or the need to assess and evaluate. This is caused by the need to choose the best quality.

These examples show that a major issue in shaping human surroundings by people is the realisation of their needs. The recipient is to be satisfied as long as their expectations of the designed space and elements comprising the nearest surroundings are suited to the rhythm of their existence and aesthetics. A creator is satisfied when their design vision, creativity and individualism are realised.

Naśladownictwo jako potrzeba dostosowania się

Ludzkie potrzeby uwikłane są w łańcuch pewnych zależności. Mówiąc o spełnianiu potrzeb pierwotnych – biologicznych – uzależniamy je od indywidualnych potrzeb organizmu. Dalsze potrzeby, jak bezpieczeństwo, miłość, wolność, przyjaźń, akceptacja, niezależność, rozwój osobowości i zainteresowań, samorealizacja, sukces, uznanie, pragnienie potęgi, wyczyn, w pełni uzależniają człowieka od najbliższego otoczenia. Potrzeb jest nieskończenie wiele i trudno w jakikolwiek sposób je wyliczyć czy uszeregować. Pewne jest to, że stają się siłą napędową, wprowadzając sens i cel naszej ludzkiej egzystencji. Przykładem potrzeby estetyczne, poczucie piękna, potrzeba harmonii i równowagi czy potrzeba poznania towarzysząca zdobywaniu wiedzy, rozumieniu, nowości. Uświadomienie sobie określonej potrzeby staje się motywacją do działania. Człowiek dziedziczy potencjalne możliwości rozwoju wszystkich potrzeb psychicznych, ale będzie realizował te, które utrwala się w wyniku procesów uczenia się i przystosowania w środowisku społeczno-kulturowym, dostarczającym bodźców do reagowania. Każdy człowiek posiada charakterystyczną dla siebie więzkę potrzeb. Aktualne, nadrzędne, ważne, mniej ważne. Ich kolejność zmienia się [Siek S., 1986].

W odniesieniu do tworzenia własnego otoczenia można uogólnić je następująco:

- Pragnienie spokoju, intymności, odizolowania się od ulicznego ruchu, oczu ciekawskich przechodniów, odnajdując w ogrodzie spokój. Ogród to przestrzeń relaksu, stałego kontaktu z naturą, nasz skryty raj – przestrzeń radości, wyciszenia i bez troski.
- Chęć posiadania, kolekcjonerskie pasje, podróżowanie czy bogate życie towarzyskie to czynniki, które od lat wpływały na bogactwo form i wyposażenie przestrzeni ogrodowej.
- Ogrody to też przestrzeń współpracy, działań i decyzji projektowych różnych grup interesu, to także społeczne przestrzenie dialogu.
- Projektowana przestrzeń to wprowadzanie określonego ładu przestrzennego, wynikającego z potrzeby komponowania i porządkowania przestrzeni wokół siebie, według własnego gustu i estetyki. Tej potrzebie towarzyszą określone zasady, reguły i normy, które ułatwiają funkcjonowanie w danej przestrzeni – warunkując jej zmysłowe postrzeganie, doznania, odczucia, nastroje względem przestrzeni. Określone porządki kompozycyjne w ogrodzie są bardzo indywidualne i różnorodne, uzależnione od wielu czynników.

Imitation as a need to adapt

People's needs are bound by certain dependencies. Speaking of satisfying basic, biological needs, we make them dependent on individual needs of the body. Further needs make us dependent on the nearest surroundings: safety, love, freedom, friendship, acceptance, independence, personal development, success, acclaim, strive for power, and achievement. Needs are countless: not easily enumerated or ordered. It is certain that they become a driving force, giving meaning and aim to our lives. Examples are needs for aesthetics, beauty, harmony, and balance, or the need for discovery accompanying learning and understanding the new. Becoming aware of a need becomes a motivation to act. People inherit potential for developing all psychic needs, but only realise these which are reinforced through learning and adaptation to the socio-cultural environment providing stimuli. Every person has a collection of needs characteristic for them. Current, higher, more or less important, their order changes (Siek S., 1986).

In reference to the creation of one's own surroundings they may be generalised as:

- The need for peace, intimacy, isolation from traffic, prying looks of passers-by; to find peace in the garden. Garden is a leisurely space of constant contact with nature, a hidden paradise: space of joy, calmness and serenity.
- The need to possess, collector's passion, travelling and rich social life are factors for years influencing the richness of forms and fittings of garden space.
- Gardens are also collaborative spaces for actions and project decisions for various interest groups; they are also spaces of social dialogue.
- Designed space introduces spatial order motivated by the need for composing and ordering surrounding space according to one's taste and aesthetics. This need is accompanied by specific principles, rules and norms which facilitate functioning in a given space, conditioning its sensory perception, experiences, feelings and moods. Specified compositions of gardens are highly individualised and varied, based on a number of factors.

- Ładna ogrodowa kompozycja, bogactwo form i odmian roślin, zbiornik wodny, rzeźby ogrodowe etc. są idealnym sposobem na ukazanie gustu, stanu posiadania, światłości umysłu, otwarcia na idee projektowe etc., co stanowi o pozycji w lokalnej społeczności. Do tego dochodzi potrzeba aprobaty i uznania ze strony innych.

- To, jak ogród wygląda, jaką posiada kompozycję i jak jest wyposażony, informuje nie tylko o stanie posiadania czy o guście ale przede wszystkim o usposobieniu właścicieli. Ogród, podobnie jak właściciel, może być otwarty na otaczający świat, a swoją kompozycją zaprasza, a nie odstrasza przechodnia, lub jest zamknięty, wyizolowany i niedostępny. Charakter wnętrza ogrodowych bywa uporządkowany i przewidywalny albo swobodny i naturalny, tajemniczy i zaskakujący. Warto w kompozycji tworzyć wnętrza o nastrojach, kolorach i formach zgodnych z indywidualnym usposobieniem człowieka, co zwiększa szansę realizacji projektu.

- Odkrywanie ducha miejsca, analizowanie, abstrahowanie odbywa się dzięki poznaniu zmysłowemu i wrażliwości odbiorcy. Z drugiej strony ciekawość, ludzka potrzeba poznawania, ciągłej zmiany, odkrywania, unowocześniania czyli poprawiania komfortu codziennego życia popycha twórców do nowatorskich rozwiązań przestrzennych, do wprowadzania do ogrodów nowych technologii, oryginalnych materiałów.

- Ogród to nieustanne czerpanie przyjemności z otaczania się naturą, co niewątpliwie uwrażliwia na otaczający świat. Ogród to dzieło sztuki, które posiada dodatkowy wymiar – wymiar doznań zmysłowych. Ogród sensualny, to ogród przyjemnych doznań czerpanych z pomocą dotyku, wzroku, węchu, słuchu. Odczuwanie, postrzeganie to bardzo indywidualny odbiór przestrzeni, uzależniony od osobowości i umiejętności człowieka.

Liczba potrzeb względem komponowania przestrzeni może być nieskończenie duża, wynika to z potrzeb indywidualnych człowieka. Potrzeby powodują także wzbogacenie, przekształcenie środowiska i sposób postrzegania otoczenia przez człowieka. Najistotniejsza jednak pozostanie potrzeba naśladownictwa jako potrzeba dostosowania się.

Literatura:

Siek S., 1986: Struktura osobowości, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa

Skalski J., 2007: Analiza percepcyjna krajobrazu jako działalność twórcza, inicjująca proces projektowania

Sławek T. 2014: Adres i wędrówka. Szkic ekologiczny, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego

- An aesthetic composition of a garden, richness of forms and types of plants, pond, garden figures, etc. are a perfect way to demonstrate taste, wealth, intelligence, openness to design ideas, etc., all influencing the position in the local community. On top of it, there is the need of approval and praise of others.

- The look of a garden, its composition and equipment, is not only information on the wealth and taste, but most of all, nature of the owners. A garden, just like its owner, may be open to the world, inviting passers-by with its composition rather than driving them away or shutting them out; closed, isolated and inaccessible. The character of garden interiors may be ordered and predictable or free, natural, mysterious and surprising. Composition should employ the mood, colours and forms according to people's individual nature, thus increasing the chances of developing the design.

- Discovering the spirit of place, analysing and abstracting happens through sensory cognition and sensitivity of the recipient. On the other hand, curiosity, the human need for cognition, constant change, discovery and modernisation or improving the conditions of daily life, pushes creators towards novel spatial solutions, to introducing new technologies and original material into gardens.

- Garden is a constant drawing on the pleasure of being surrounded by nature, which undoubtedly increases sensitivity to the surrounding world. Garden is a work of art with an additional dimension: that of sensual experience. A sensual garden is a garden of pleasures experienced through touch, sight, smell and hearing. Sensing, or perception, is a highly individualised reception of space, dependent on people's personality and ability.

The number of needs towards composing space may be countless; this results from people's individual needs. The needs enrich and transform the environment and the way people perceive the surroundings. Most important, however, will be the need for imitation as a need to adapt.



Ryc. 1. „Obserwacja i nowa narracja”
Fig. 1. „Observation and new narration”

Praca ukazująca analizę, uproszczenie widoku do najprostszych form jako jedno ze źródeł poszukiwania inspiracji w komponowaniu nowych form w przestrzeni otaczającego nas krajobrazu.

The work presents an analysis, simplification of the view to the simplest forms as one of the sources of inspiration in the composition of new forms within the space of the surrounding landscape.

Beata Rothimel, Michał Skrobot

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

KRAJOBRAZY RADŻASTANU

Krajobrazy Radżastanu to świat orientu, w którym wiekową historię opływa barwna rzeczywistość. Krainę niegdyś władaną przez maharadzów można dostrzec w świątynnych rzeźbach, pałacowych malowidłach i rysunkach z ulicznych straganów. Duch przodków istnieje do dziś i jest czczony w legendach i wierzeniach. Mantra drogi, której doświadczyliśmy podczas miesięcznego wyjazdu studyjnego na mechanicznym rumaku, pozwoliła nam poznać współczesne oblicze i smak radżaśańskiej masali. Masali, której głównym komponentem są ludzie i krajobrazy. Przemierzając rolnicze równiny, jeżdżąc po serpentynach wzgórz Mewaru Aravalli i pokonując setki kilometrów pustyni Thar badaliśmy tłoczne wielomilionowe miasta, prowincjonalne miasteczka i wsie, gdzie harmonia życia z naturą zatrzymała czas. W naszych sercach i umysłach zachowaliśmy świat, który obdarował nas swoim pięknem. Jego niewielką część ilustrują prezentowane fotografie. Podsumowaniem wyjazdu badawczego była wystawa, pokaz slajdów oraz dyskusja dotycząca ochrony krajobrazu kulturowego, która odbyła się w Centrum Informacji im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 27 czerwca 2012 roku.

Beata Rothimel, Michał Skrobot

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

LANDSCAPES OF RAJASTHAN

Landscapes of Rajasthan is the world of the Orient where the ages of history are engulfed by a colourful reality. The land once ruled by the Maharajahs can be spotted in sacred sculptures, palace paintings and drawings sold on street stalls. The spirit of the ancestors exists to this day and is worshipped in legends and beliefs. Mantra of the way which we have experienced in our month-long study trip enabled us to learn the current images and tastes of the Rajasthan masala. The masala mostly composed of people and landscapes. Our mechanical steed brought us across the agricultural plains, serpentine Aravalli hill-roads of Mewar, and the hundreds of kilometres of the Thar Desert. We explored crowded cities with millions of inhabitants, provincial towns, and villages where the harmony of life and nature has stopped time. In our hearts and minds we have preserved the world which bestowed on us its beauty. A small portion of it is presented on the photographs. An exhibition, slide projection, and a discussion concerning the preservation of cultural landscape held on 27 June 2012 at Centrum Informacji im. Jana Nowaka Jeziorańskiego was a summary of the research trip.



1.



2.



3.



4.

Ryc. 1. Sesja fotograficzna w tradycyjnych Radżastańskich strojach, Chittorgarh, foto Beata Rothimel

Ryc. 2. Znikający krajobraz wielobarwnych Haweli, których czarowi uległo wielu przyjezdnych ratujących podupadające miejskie siedziby rodowe, Fatehpur, foto Beata Rothimel

Ryc. 3. Dzieła dawnej sztuki użytkowej są skrzętnie skupowane i przekuwane w atrakcyjny produkt turystyczny. Dzięki temu procederowi nie przepadną jedna całkowicie, Ratangarh, foto Beata Rothimel

Ryc. 4. Części krajobrazu radżasthańskich dróg są zawsze głodne małpy, foto Beata Rothimel

Fig. 1. Photo shoot in traditional Rajasthani clothes; Chittorgarh; photo by Beata Rothimel

Fig. 2. Disappearing landscape of colourful Haveli, many of which enchanted numerous tourists to try and save the disrepaired urban family mansions; Fatehpur; photo by Beata Rothimel

Fig. 3. Items of old functional art are thriftily collected and transformed into attractive tourist showpieces, only this may save them from being lost forever; Ratangarh; photo by Beata Rothimel

Fig. 4. Hungry monkeys are an unavoidable element of the landscape of Rajasthani roads; photo by Beata Rothimel



5.



6.

Ryc. 8. Pustynia Thar z widoczną w oddali farmą wiatrową. Zmiany odczuwalne są nie tylko w warstwie wizualnej, sen na pustyni pod gwiazdzistym niebem przez dźwięk wytwarzany przez wiatraki jest nie lada wyzwaniem. Na skutek podniesienia poziomu wód gruntowych i zainstalowania w twierdzy Dżajsalmeru wodociągu w tym pozbawionym deszczu rejonie zwiększyła się znacznie wilgotność. Żłocisty piaskowiec unikatowego miasta zaczyna się kruszyć. Indyjcy i międzynarodowi konserwatorzy usiłują ratować miasto i twierdzę, fot. Michał Skrobot.

Fig. 8. Thar Desert, a wind farm visible in the distance. Changes are not only visible to the eye; sleeping in the desert, under the sky full of stars and air full of the noise of wind turbines is a challenge. Due to the raising of the level of groundwater and installation of a water supply system in Jaisalmer fort, the rainless region became much more humid. Golden sandstone of the unique city begins to wear away. Indian and international restorers try to save the city and fortress; photo by Michał Skrobot

Ryc. 5. Różowa fasada Hawa Mahal w Dżajpur, która stała się ikoną architektoniczną miasta jest „scenografią” o głębokości zaledwie jednego pomieszczenia, z której wykuszowych okien i balkonów zakwiecone kobiety haremu mogły oglądać gwarne życie ulicy, fot. Beata Rothimel

Ryc. 6. Krajobraz stolicy, Paharganj w czasie robót drogowych, New New Delhi, fot. Michał Skrobot

Ryc. 7. Widok z drogi, Bundi nieodkryty klejnot Radżastanu, fot. Michał Skrobot

Fig. 5. Pink facade of Hawa Mahal in Jaipur, which became an iconic architectural landmark of the city, is a “stage set” merely one room deep; its bay windows and balconies once offered the veiled harem women a view of the busy street life; photo by Beata Rothimel

Fig. 6. Landscape of the capital city: Paharganj during road works; New New Delhi; photo by Michał Skrobot

Fig. 7. View from the road; Bundi: a hidden gem of Rajasthan; photo by Michał Skrobot

7.

8.



Katarzyna Piądtłowska

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

PRZEDŁUŻENIE OKA I MYŚLI

Każdy architekt krajobrazu powinien mieć zdolność widzenia różnorodnych zjawisk występujących w otaczającym go krajobrazie oraz potrzebę ich własnej interpretacji.

Obiekty widoczne dla oka, utrwalone na zdjęciach, mogą stać się podstawą do głębszej refleksji, między innymi nad obecnym życiem społecznym. Krajobrazy są w większości „dotknięte” ręką ludzką, choć istnieją takie, w których obecność człowieka jest niepożądana bądź „przeźroczysta”.

Aktywność człowieka w krajobrazie możemy dostrzec bezpośrednio, np.: obserwując bawiące się przy miejskiej fontannie dzieci, jak i pośrednio – obserwując równo przycięte krzewy w parku bądź kolejkę linową, rozpostartą nad doliną w górach.

Fotografia stała się obecnie powszechną dziedziną codziennego życia, w której rzadko kiedy oczekuje się szerszej refleksji nad powstałymi obrazami. W przeciwieństwie do dawnych czasów, nie trzeba posiadać dużej wiedzy i umiejętności, aby zrobić poprawne zdjęcie za pomocą aparatu fotograficznego, nawet w najtrudniejszych warunkach (w wodzie, w ciemności, w ruchu). Magiczne zjawisko, jakim jest fotografowanie, zamienia się w rutynową czynność, wykonywaną bezmyślnie, w pośpiechu, bez kontekstu.

Katarzyna Piądtłowska

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

EXTENSION OF THE EYE AND THOUGHT

Each landscape architect should have the ability to see various phenomena existing in the surrounding landscape, and the need to interpret them individually.

Objects visible to the eye, preserved in pictures, may become a basis for deeper reflection on, among others, current social life. Landscapes are mostly “touched” by a human hand, however, there are such landscapes where human presence is unwanted, or “transparent.”

Human activity in landscape can be observed directly – for instance, watching children playing by a city fountain, and indirectly – watching evenly trimmed bushes in a park, or a suspension railway outstretched over a mountain valley.

Photography has become a popular domain of everyday life where one rarely expects deeper contemplation of created images. Unlike in the times gone by, now there is no need to have substantial knowledge and skills in order to take a proper picture with a still camera, even in hardest conditions (under water, in darkness, or movement). A magical phenomenon changes into a routine activity, done mindlessly, in a hurry, and devoid of context.

Tylko nieliczni artyści zastanawiają się jeszcze, jakiej techniki użyć do wydobycia określonych intencji, emocji, treści – czy zdjęcie wykonać metodą analogową, czy cyfrową, małym, średnim bądź dużym formatem, z góry, z dołu, na jakiej ekspozycji i czasach naświetlania. Jeszcze mniej osób zastanawia się nad tym „po co?” i „dlaczego?” coś fotografować. Zbigniew Tomaszczuk w swoim felietonie pt. „Siedem grzechów głównych” twierdzi, że „fotografia stała się współcześnie bardziej informacją niż autorskim komunikatem”. Z jednej strony można ten fakt traktować jako zubożenie tej dziedziny sztuki, z drugiej może należałoby ją na nowo zdefiniować i pokłonić się w stronę socjologii wizualnej, w której jest ona wykorzystywana jako niezmiernie istotna metoda badawcza. Socjologowie i antropolodzy, coraz częściej zwracając uwagę na fakt, że współczesny świat jest wyjątkowo nasycony treściami wizualnymi, jest więc bardzo różnorodny i bogaty.

Fotografia może być traktowana jako zwierciadło, w którym dostrzegamy wiele aspektów życia społecznego – bycie ikonosferą społeczną. W metodzie badawczej można wykorzystywać zarówno zastane zdjęcia archiwalne, będące podstawą do analizowania przede wszystkim aspektów historycznych, jak i celowe tworzenie nowych zdjęć. Dzięki fotografii i utrwalonych na niej danych wizualnych możemy dostrzec cechy danego społeczeństwa, jego kultury czy struktury społecznej. Architekci krajobrazu, posiadający wrażliwość i umiejętność szerokiego widzenia, mogą wyłapać określone informacje z otaczającego krajobrazu, oddzielając przedmiot od tła, wypuklając najistotniejsze zjawiska i zależności, ukazując kontekst i relacje między obserwowanymi obiektami. Z pozoru powierzchowne dane mogą przedstawiać bardzo szeroki zakres wiedzy, dotyczący badanych miejsc, zjawisk, zdarzeń, zachowań czy ludzi. Według znanego na całym świecie autorytetu z zakresu fotografii, Dorothei Lange, „Fotografia dokumentacyjna tworzy zapis sceny społecznej naszych czasów. Odzwierciedla teraźniejszość i dokumentuje ją dla przyszłości. Jej ogniskiem zainteresowana jest człowiek jako fragment ludzkości (...) Ma wyjątkowe szanse, aby dostarczyć zapis zmian”.

Few artists still wonder what technique they should use to elicit certain intentions, emotions, and essence: whether the picture should be analogue or digital, in a crop, medium or large format, from above or below, with what aperture and exposure time. Even fewer consider “what for” and “why” they should take pictures. Zbigniew Tomaszczuk in his article “Seven Cardinal Sins” claims that “photography has become more a piece of information than an author’s message”. On the one hand, this fact can be treated as pauperisation of this field of art; on the other, maybe we should redefine it and turn to visual sociology where it is used as immensely crucial research method. Sociologists and anthropologists more and more often highlight the fact that “contemporary world is unusually filled with visual content”, thus it is varied and rich.

Photography can be treated as a mirror where we notice lots of aspects of social life: it can be a social iconosphere. In a research method we can use the existing archival pictures, which are the basis for analysing foremost historical aspects, as well as intentional creation of new pictures. Thanks to photographs and the visual data they recorded, we can spot the features of a certain society, its culture or social structure. Landscape architects who have the sensitivity and ability of seeing broadly can notice specific information in a surrounding landscape, separating the object from the background, emphasising key phenomena and interrelations, showing the context and connections between observed objects. Seemingly superficial data can present very broad range of knowledge concerning scrutinised places, phenomena, events, behaviour, or people. According to an acknowledged authority in photography, Dorothea Lange, “documentary photography records the social scene of our time. It mirrors the present and documents the future. Its focus is man in his relation to mankind (...). It is preeminently suited to building a record of change”.

Za pośrednictwem serii zdjęć ukazujących dynamiczne zależności i odpowiednio uporządkowanych czasowo można odczytać niezwykle dużo informacji dotyczących jednostek i działań. Z utrwalo- nych obrazów, przedstawiających ludzi, nierzadko można wyczy- tać m.in.: płeć, wiek, rasę, rodzaj ubioru, uczesanie, ornamentację ciała (np. tatuaż czy makijaż), gest, wyraz twarzy, poziom higieny osobistej, oznaki symboliczne (np. świadczące o przynależności do określonej społeczności czy wspólnoty), symbole uznania i pre- stiżu, przejawy odrzucenia społecznego, przejawy dewiacji. Moż- na również przeanalizować działania występujące w przestrzeni, np. zachowania rytualne, typowe, ceremonialne (niezwykłe pod względem swojej niecodzienności, powagę, bogactwo formy, at- mosferę sacrum). Baczny badacz dostrzeże szereg rodzajów relacji międzyludzkich i formalnych cech zbiorowości grupowych – jak np. liczebność, forma, struktura przestrzenna zbiorowości oraz cel czy charakter aktywności.

Odpowiadając na kluczowe w życiu współczesnym pytania: „po co?” „dlaczego architekt krajobrazu robią zdjęcia?”, należy stwier- dzić, że nie tylko po to, aby utrwalić pamięć, ale przede wszystkim, aby udoskonalić metodę obserwacji, będącą podstawą do zrozu- mienia krajobrazu i projektowania pięknych, nowych miejsc.

Literatura:

Królikowski J.T., 2004. Natura a architektura [w:] Królikowski J.T., Różańska A., Rylke J., 2004. Wartości krajobrazu kulturowego Warszawy na tle warunków przyrodni- czych miasta. Wydawnictwo SGGW, Warszawa, s.180
Sztompka P., Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza, 2005, Wy- dawnictwo Naukowe PWN, Warszawa

Idea projektu Highway

Każdy krąg kulturowy ma swoje legendy, zwyczaje, swoich bohaterów. Stany Zjednoczone – „Ameryka” – silnym mocarstwem, potęgą gospodarczą i kolebką baseballu. Ponadto jest krajem prawie w całości zbudowanym z mitów – mitu lepszego świata, słynnego „American Dream”, mitu kowbojów i Dzikiego Zachodu. To, co wci- ska się każdego dnia w świadomość mieszkańców Europy poprzez stacje radiowe, kino, restauracje fast food i książki, to amerykańska popkultura.

A series of photos showing dynamic interrelations and ordered in time is an uncommonly rich source of information concerning individuals and activities. From recorded pictures presenting people we can often read the gender, age, race, style of clothes, hairdo, body ornamentation (a tattoo or makeup), gesture, facial expression, level of hygiene, symbolic signs (showing the affiliation with some society or community), symbols of recognition and prestige, manifestation of social rejection, or deviation. We can also analyse activities occurring in space, for instance ritual behaviours, typical and ceremonial ones (unique in terms of their uncommonness, importance, richness of forms, atmosphere of sacrum). An attentive researcher can spot numerous types of human interrelations and formal features of group community, such as quantity, form, spatial structure of community, and purpose or character of an activity.

Answering the key questions in contemporary life: “what for?” and “why do landscape architects take pictures?” it needs to be said that not only to commemorate but first of all to refine the method of observation which is the basis for understanding landscape and designing beautiful new places.

Idea of Highway project

Every cultural circle has its own legends, customs, and heroes. The U.S. – America – is a powerful country, economic superpower, and the home of baseball. Moreover, it is almost entirely built from myths – the myth of a better world, the American Dream, the myth of cowboys and the Wild West. The thing which every day is squashed into the consciousness of the Europeans by radio stations, cinemas, fast food restaurants and books, is the American pop culture.

Kultura masowa pełna kiczu, banału i koloru oblepia swoimi maczkami niewybredne gusty Europejczyków. Już od wczesnych lat dziecięcych śledzimy poczynania najsytniejszej na świecie Myszkę Miki i jego przyjaciół wykreowanych przez Walta Disneya. Potem jesteśmy karmieni pulpą sporządzoną z jaskrawych reklam, tandetnych filmów akcji i komedii romantycznych, w które nieświadomie zaczynamy wierzyć. W galerii oglądamy kontrastowe sitodruki Andy'ego Warhola przedstawiające znaleziska z typowej amerykańskiej lodówki albo kokieteryjne spojrzenia Marilyn Monroe. W kultowego „Pulp fiction” dowiadujemy się, czym jest ichniejszy „Ćwierćfuniak”, a w gazecie czytamy o barwnej próbie obrabowania kolejnego banku w Kalifornii.

Wyprawa po Ameryce jest jak wielokrotnie obejrzany film lub raczej patchwork znajomych dźwięków, smaków i obrazów. Przyjeżdżając do Stanów Zjednoczonych nieświadomie zabrałam je ze sobą. Na swojej drodze spotkałam prawdziwych szeryfów, Indian i kowbojów. O dziwo, mijając niekończące się pola kukurydzy, miasta, motele, dzikie zwierzęta i stacje benzynowe, doszłam do wniosku, że Ameryka jest jeszcze bardziej amerykańska, niż mi się dotychczas wydawało. Napotkani ludzie prowadzą życie dobrze mi znane z seriali – zaczynają każdy dzień od jajek na bekonie i kawy z ekspresu przelewowego.

Projekt „Highway” jest cyklem moich zapisków z samochodowej wyprawy po Stanach Zjednoczonych. Obserwuję piękne bezkresne przestrzenie przez filtr amerykańskiej popkultury. Bawię się skojarzeniami, zabierając widza w podróż po świecie sztuki, reklamy i bohaterów z dzieciństwa. W mojej wizji realizm miesza się z wątkami bajkowymi, sztuka z biznesem.

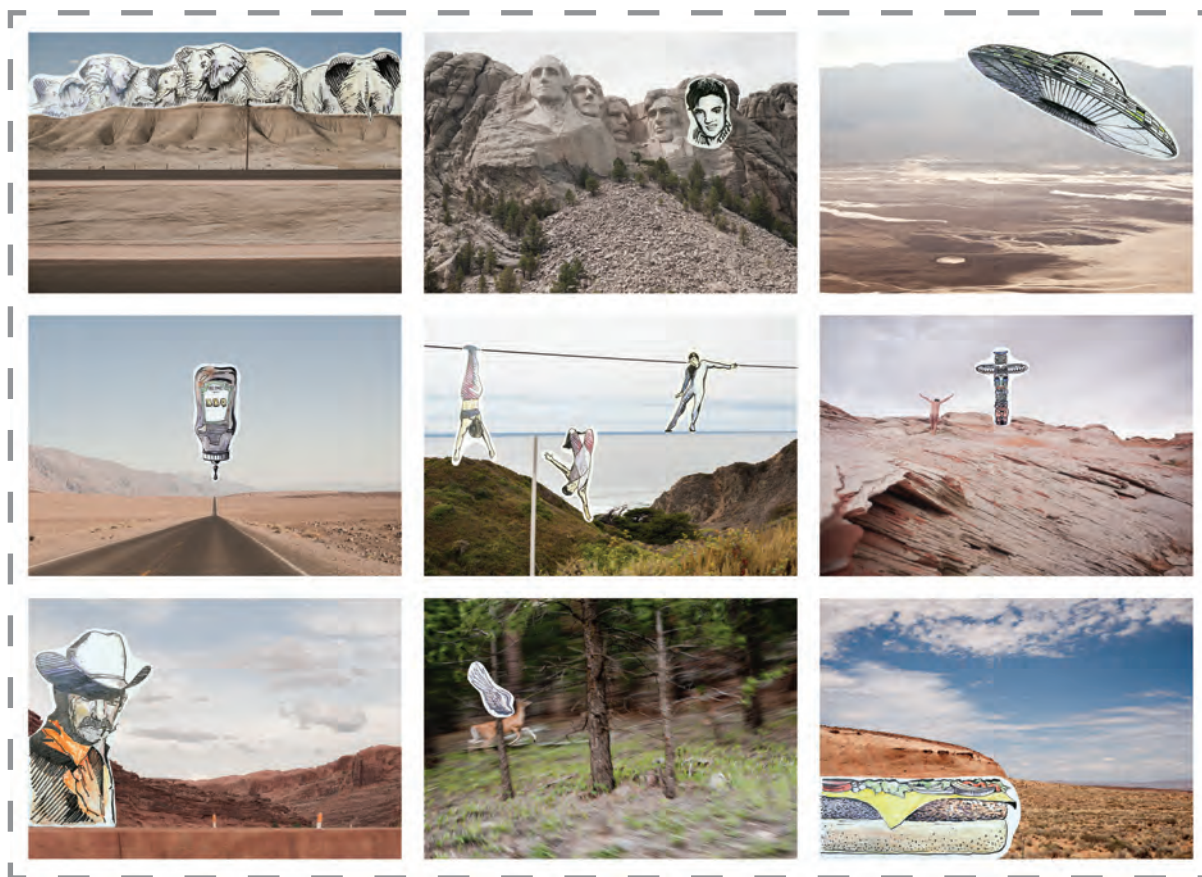
Prace wykonane są w konwencji ocierającego się o kicz komiksu. Przesłanie jest proste i przyjemne. Bo w końcu – to przecież Ameryka.

Mass culture, full of kitsch, cliché and colour, cripples the unrefined tastes of the Europeans with its tentacles. Since the very beginning of our childhood, we have been following the exploits of Walt Disney's Mickey Mouse and his friends. Then we are fed a pulp made of glaring commercials, tacky action movies and romantic comedies, all of which we start to believe in. In a gallery we admire Andy Warhol's contrasting silkscreens of common finds from an average American fridge, or of Marilyn Monroe's coy glance. The cult “Pulp Fiction” explains what these folks call a Quarter Pounder, and a gazette describes a blatant attempted robbery of a yet another California bank.

A journey across America is like a movie watched again and again; or rather like a patchwork of familiar sounds, tastes and images. Coming to the United States, I brought them with me unconsciously. I came across real sheriffs, American Indians and cowboys. Strangely enough, as I was passing the endless cornfields, towns, motels, wild animals and gas stations, I realised that America is even more American than I had thought so far. The people I met lead a life I know well from serials: they start every day with eggs and bacon while sipping drip coffee.

Project “Highway” is a series of my notes from a car journey across the United States. I watch beautiful vast expanses through the filter of the American pop culture. I play with associations, taking my audience on a trip round the world of art, advertising and childhood heroes. In my vision, realism mingles with fairy-tale motifs, and art – with business.

The style of my works borders on cartoonish kitsch. Their message is nice and simple. After all: this is America.



Ryc. 1.
Projekt Highway,
K. Piądtowska

Fig. 1.
Highway Project,
K. Piądtowska

Na wystawie prezentowano 9 prac z cyklu „Highway” o wymiarach 50x70 cm wykonanych mieszaną techniką: druk fotografii metodą UV na pcv + odręczny rysunek wykonany bezpośrednio na wydruku (akryl, flamaster, akwarela).

The exhibition presented 9 works from the “Highway” cycle, 50x70 cm, mixed technique: photographic print; method: UV on PVC + hand drawing on the print (acrylic, felt-tip pen, watercolour).

Maciej Żołnierczuk

Katedra Ochrony Środowiska WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZOWEJ CZASOPRZESTRZENI

Nie da się ukryć, iż krajobraz zmienia się w czasie. Tyczy się to zarówno jego formy rzeczywistej jak, i odbioru mentalnego u widza. Dlatego też warto zastanowić się, w jaki sposób postrzegana jest przestrzeń w czasie.

Jednostki czasowe są różne. Wydawałoby się, iż podstawą dla postrzegania krajobrazu są pory roku, będące pewnego rodzaju zegarem przyrodniczym. Na podstawie ich zmienności możliwe jest zaplanowanie prac związanych z utrzymaniem krajobrazu. Do cech umożliwiających nam rozróżnienie poszczególnych pór roku zalicza się temperaturę powietrza, występujący rodzaj opadów atmosferycznych oraz ich intensywność, długość dnia i nocy. O ile w krajobrazie naturalnym obserwacja tych zjawisk jest łatwa, o tyle w krajobrazie miejskim nie jest to już takie proste. Być może w urbanistycznych skupiskach podstawowa jednostka czasowa jest inna.

Czas w krajobrazie naturalnym i rolniczym

Wśród osób powracających z urlopów można usłyszeć, że w końcu udało im się odpocząć. Często argumentowane jest to zmianą otoczenia, możliwością relaksu na łonie natury przepełnionym sielankowością, gdzie wydaje się, że czas płynie jakby wolniej. Analizując pewne zachowania można dojść do wniosków popierających ową tezę. W przypadku krajobrazu naturalnego czas jest rozpatrywany w odniesieniu do pór roku.

Maciej Żołnierczuk

Department of Environmental Protection WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE SPACE-TIME

It is clear that landscape changes over time. This is true both for its real form and for the mental reception by an observer. Therefore it is worth considering in what way the landscape is perceived in space-time.

Time units may be different. It would seem that the basis for landscape shall be the seasons, which are a sort of biological clock. Based on their changes it is possible to plan landscape maintenance works. Features differentiating seasons include atmospheric temperature, type of precipitation and their intensity, and the duration of night and day. While observing these phenomena in a natural landscape is easy, doing the same for an urban one may be a challenge; thus the basic time unit for urban areas is different.

Time in natural and agricultural landscape

It is common to hear people returning from holidays say that they managed to rest. This is often ascribed to the change of environment, the possibility of relaxing in the idyllic bosom of nature where the passage of time seems slower. Analysis of certain behaviours may indeed support this thesis. In the case of a natural landscape time is measured through seasons.

Potwierdzeniem tego mogą być chociażby rośliny, u których wyróżniamy okresy kiełkowania, kwitnienia, wydawania nasion, opadania liści, zimowy spoczynek. Podobnie rzecz ma się w świecie fauny, gdzie występuje cykliczność, na którą składają się: osiedlanie zwierząt, gody, rozród, wychowywanie potomstwa, odloty. Jak widać na wymienionych przykładach są to procesy długotrwałe, dlatego odbiór tych zmian może powodować odczucie spowolnienia czasu.

Podobnie jest w powiększonym pośrednio krajobrazem rolniczym, gdzie czas wyznaczają następujące po sobie zabiegi agrarne. Należy podkreślić, że krajobraz rolniczy nie jest rozpatrywany jako pojedyncze pole ale zespół pól, na których często występują odmienne uprawy. Omawiany teren zajmuje wielką powierzchnię, dlatego wszelkie zachodzące w nim zmiany przebiegają powoli, zajmując tygodnie. Stąd też zaobserwowanie zachodzących zmian również przebiega powoli.

Czas w krajobrazie miejskim

Krajobraz miejski całkowicie się różni od poprzednich. W ogólnym obrazie miast możemy zauważyć, iż na szczycie hierarchii stoi człowiek zarządzający przestrzenią. Roślinność i zwierzęta są tutaj gośćmi. Oczywiście owy „menadżer” dąży do tego, aby zapraszać przyrodę jak najbliżej siebie i żyć razem z nią w zgodzie. Analizując element czasu zauważymy jednak wyraźną zmianę jednostki. W tym przypadku podstawę stanowi dzień, na który składają się godziny. Patrząc na to, w jaki sposób człowiek gospodaruje miejskim czasem, zauważymy, iż porządkuje go w zależności od dnia: wstaje, myje się, je śniadanie, idzie do pracy, je lunch, pracuje dalej, wraca z pracy stojąc w korku, je kolację, myje zęby, kładzie się spać. Wszelkie zadania, jakie wykonuje, dzieli sobie na poszczególne godziny, co widać chociażby po zajrzeniu do kalendarza książkowego, gdzie każdy dzień rozpisany jest na godziny. Zauważyć tutaj można wzrost dynamiki w porównaniu z krajobrazem naturalnym i rolniczym, a co za tym idzie czas w krajobrazie miejskim pozornie przebiega o wiele szybciej. Mamy jednak świadomość, iż tak jak w krajobrazie naturalnym, również i w miejskim występują pory roku. Dlaczego w związku z tym ich nie dostrzegamy?

This is further supported by the example of plants for which the periods of sprouting, blooming, seed dispersal, shedding leaves, and hibernation. This is similar in the animal kingdom where the cycle consists of settlement, mating, breeding, nursing, and migrating. It is evident, based on the above examples, that these processes are long-lasting and so the perception of changes may result in the seeming slowing down of time.

In the case of the similar agricultural landscape, where the passage of time is marked by farming activities, it is not much different. It should be underlined that the agricultural landscape should not be construed as a single field, but a complex with a varied set of crops. The area observed is vast, therefore all changes happen there slowly, taking weeks at a time. Thus, the observable seasonal changes also happen slowly.

Time in urban landscape

Urban landscape is definitely unlike the previously discussed ones. The general image of cities, people, who manage the space, occupy the highest tier of the hierarchy. Animals and plants are merely “guests”. Clearly the “manager” strives to achieve closeness and harmony with nature. Yet, analysis of the time element yields an obvious change of unit. In this case the basic one is a day, subdivided into hours. People manage urban time subject to the daily rhythm: getting up, showering, having breakfast, getting to work, having lunch, working more, getting stuck in traffic on the way home, having dinner, brushing teeth and going to sleep. All tasks are planned per hour, as proved by any day-per-page agenda, where each day is divided into hours. Therefore, an increase in dynamics may be observed in comparison to the natural and agricultural landscape, and so – seemingly – time passes much faster in the urban landscape. Nevertheless, we are aware that in the natural and urban landscape, seasons change. Why, then, do we not see that?

Sami siebie krzywdzimy. Ogrom pracy nie pozwala nam na obserwację przyrody. Co więcej, mieszkańcy miast dążą do marginalizacji pór roku, gdyż zaburzają one dzienny rytm. W okresie zimowym chcąc, aby śnieg jak najszybciej zniknął z ulic, gdyż utrudnia np. dojazd do pracy. Podobnie dzieje się w lecie, kiedy wzrastają temperatury, a w ruch idą klimatyzatory i wentylatory. Tym samym w codziennym bytowaniu wyzbywamy się pór roku, gdyż ważniejszymi jednostkami jest dla nas dzień i godziny, według których rozplanowujemy czas. Powyższe rozważanie pokazuje, jak duża jest potrzeba tworzenia „zielonych oaz” w miastach. To właśnie parki i skwery stwarzają możliwość odpoczynku. Dowodzi to również tego, iż tereny zieleni spełniają nie tylko funkcję przyrodniczą ale również społeczną, gdyż osoby niemożące opuścić miasta np. z powodu braku czasu, właśnie tam mogą odnaleźć pokrzepienie, poprzez obserwację przyrody. Tym samym parki są miejscami, gdzie zmienia się jednostka czasu na pory roku.

Zmęczenie krajobrazem

Jak widać na powyższych przykładach, czas w naturze przebiega pozornie wolniej. Ma to również odzwierciedlenie w odbiorze krajobrazu. Ile razy słyszeliśmy, że podczas wyprawy do lasu było pięknie. Odpoczynek na łonie natury jest pewnego rodzaju spowolnieniem czasu. Możliwość obserwacji przyrody absorbuje nas, gdyż jest to świat nieznaną w krajobrazie betonowych murów. Docenienie powolnej zmienności prowadzi to tego, iż te tajemnicze miejsca stają się piękne. Ale przecież część osób planuje swoje urlopy w aglomeracjach pełnych zabytków, a po powrocie w swych wspomnieniach również wyrażają podziw. Jak to jest możliwe? Otóż tego typu wypoczynek rozpatrywany jest jako sekwencja zdarzeń. Tym samym organizm odbiera urlop jako dłuższy okres a nie jako pojedyncze dni.

Long story short, we hurt ourselves. The bulk of work obstructs the view of nature. Furthermore, city-dwellers strive to marginalise seasons, since they disturb the rhythm of the day. And so, during winter they want the snow to be gone from the street as soon as possible because it makes commuting slower. Similarly, in summer: with the increase of temperature, so does the use of air conditioners and fans. In this way we remove seasons from our daily existence because days and hours we use to plan our time, are more important to us. These considerations prove how important for the cities the idea of creating “green oases” is. It is the parks and squares that offer a chance to relax. In extreme cases green areas beyond their environmental function also take on a social one: people who, due to time constraints, etc. cannot leave the city are able to reinvigorate by observing nature in greeneries. Parks, therefore, are the places where the unit of time changes to seasons.

Exhaustion with landscape

As the above examples demonstrate time passes seemingly slower in natural environment. This is also reflected in the perception of landscape. Often do we hear that a trip to the forest was a beautiful one. Relaxing in the bosom of nature is a sort of slowing down time, and the opportunity to observe is an absorbing one, as it is unknown in the concrete and asphalt landscape. Appreciating the slow-going changes leads to perceiving mysterious places as beautiful. But some people plan their holidays in cities full of historic sites, and yet – having returned – they also express admiration. How is this possible? Well, this type of leisure is construed as a sequence of events. Therefore the body perceives the holiday as a longer period rather than individual days.

Również ilość doznawanych atrakcji powoduje wydłużenie czasu. Co ważne na wyjazdach dąży się do zwiedzania nowych miejsc, przez co nie ma monotonii. Właśnie dlatego czas na urlopie mija tak szybko.

Sytuacja ta zmienia się jednak w przypadku dłuższego pobytu. Jeżeli osoby przebywające na wakacjach powrócą do danego miasta w celu zdobycia pracy, automatycznie krajobraz miejski wchłonie je we własną przestrzeń czasu. Co za tym idzie, ten niegdyś piękny krajobraz może stać się nudnym, monotonnym i męczącym. Dlatego po dłuższym okresie przebywania w jednym miejscu może się okazać, iż potrzebny jest urlop.

Czas, jak widać, jest nieodłącznym elementem krajobrazu. Sposób jego zagospodarowania wpływa na to, w jaki sposób jest postrzegany. To, co dzieje się w przestrzeni, pozwala go dynamizować lub też spowalniać. O ile przyspieszenie może być wykonane bardzo szybko, o tyle jego spowolnienie nie jest już prostą czynnością. Zbyt duża prędkość to również brak roztropności i przemyśleń a konsekwencją tego mogą być błędne decyzje. Pamiętajmy o tym w swoich działaniach i nie doprowadzajmy do niszczenia krajobrazu przez niepotrzebny wzrost jego dynamiki, gdyż może się to później zemścić chociażby w społecznym odczuwaniu otoczenia.

Furthermore, the sheer number of attractions make the time stretch. What is important, such trips focus on sightseeing new places, which prevents monotony. This is why holiday time passes so quickly.

This is not so in the case of a longer stay. Should a holiday visitor return to such city with a purpose of, say, finding a job, the urban landscape will automatically suck them in its own space-time continuum. And so, once beautiful landscape may become a boring, monotonous, and tiring one. Thus, following a longer stay in one place, a holiday may be necessary.

As we have seen time is inextricable element of landscape. The way it is managed changes the way it is perceived. What happens in space makes time pass more or less dynamically. And even though it may be accelerated quickly indeed, slowing down is not equally simple. Going too fast also means lack of sagacity and reflection, in consequence leading to wrong decisions. We should bear that in mind and not deteriorate the landscape unnecessarily increasing its dynamics as the backlash of this may, among others, be the deterioration of social perception of the surroundings.

Kinga Rybak-Niedziółka

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

KATEDRA SZTUKI KRAJOBRAZU – ZAŁOŻENIA EDUKACYJNE PROJEKTOWANIA PRZESTRZENI

Projektowanie przestrzeni publicznych przez lata było domeną urbanistów i architektów. Proces edukacji powodował, że tylko te zawody miały dostęp i niezbędną wiedzę pozwalającą na proces projektowy i realizacyjny tego typu obiektów. Z kolei architekt krajobrazu był co najwyżej kojarzony z projektami terenów zieleni. Obecnie jest bardzo zauważalny trend zmieniający tę rozdzielną zawodową. Umiejętności wszystkich rodzajów architektów, operujących w różnych skalach – poczynając od krajobrazu, a skończywszy na wnętrzach – coraz bardziej się przenikają. Wymaga to zmian również w procesie edukacji. W obecnych czasach wiedza dotycząca jedynie skrawka szerokiego pojęcia, jakim jest projektowanie przestrzeni, jest niewystarczająca. Praca w zawodzie architekta zawsze była zajęciem grupowym, jednak w większości ta „grupowość” dotyczyła współpracy ze specjalistami technicznymi. Obecnie jest coraz istotniejsza wymiana wiedzy merytorycznej.

Kinga Rybak-Niedziółka

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART – EDUCATIONAL ASSUMPTIONS FOR SPATIAL DESIGN

For years, designing public spaces used to be a domain of town planners and architects. The education system offered the access and necessary knowledge allowing for design and development only to those professions. Meanwhile landscape architect was associated with, at most, planning greenery. Nowadays, a trend changing this limitation is clearly visible. Skills of all types of architects, working on a variety of scales, from landscape to interior design, are merging more and more completely. This requires the education system to change accordingly. Nowadays the knowledge of a narrow scope of a broad field that spatial design is, is insufficient. Work of an architect has always been a group task; yet this only involved “grouping” with technical experts. Now, exchange of professional knowledge of designers becomes increasingly essential.



Ryc. 1, 2. Zapis nastroju autora pod wpływem chwili.
Fig. 1, 2. Record of author's momentary mood.

Obydwa szkice są swobodnym strumieniem świadomości powstałym podczas seminariów Katedry Sztuki Krajobrazu. Nie przedstawiają niczego konkretnego, są zapisem nastroju autora pod wpływem chwili.

Both sketches are free stream-of-consciousness works, created during the seminars at the Department of Landscape Art. They do not depict anything specific, but a record of author's momentary mood.

Architekt krajobrazu powinien posiadać niezbędną wiedzę z zakresu pozostałych dziedzin nauki związanych z przestrzenią, ponieważ jest w procesie projektowania równoważnym partnerem innych „rodzajów” architektów. Jego wiedza jest wartością dodaną i może bardzo wspomóc wartość pomysłu i idei nowych założeń. Generalnie otwartość i współtworzenie przestrzeni powinno uwzględniać partnerskie i równoważne zasady pracy wszystkich architektonicznych dziedzin, ze względu na nieco inną wrażliwość zawodową oraz oczywiście ze względu na inne poczucie skali. Kompleksowy projekt przestrzeni publicznej w idealnym wymiarze, powinien uwzględniać wkład architekta krajobrazu, urbanisty, ale również architekta i architekta wnętrz, chociażby na przestrzeniach styku czy aleksandrowskich „strefach przejścia”. Poza zderzeniem różnych warsztatów i wrażliwości ma to znaczenie ze względu na stosowane materiały. Architekt działający w szeroko pojętej tkance budowlanej, „nieożywionej” ma zupełnie inne horyzonty tworzenia niż architekt krajobrazu działający z materiałami przyrodniczymi. Powstawanie obiektów przestrzennych, aby miało w sobie zrównoważony potencjał, powinno korzystać z obydwu typów materiałów w różnych skalach i na różne sposoby. W jakimś sensie ociera się to też o świat wirtualny. Ale to dopiero początek procesu rozwoju projektantów przestrzeni.

Współczesne przestrzenie publiczne

W obecnych czasach pojęcie przestrzeni publicznej podlega ewolucji związanej z nieubłaganiem, coraz większym wpływem nowych technologii. Poza negatywnymi lub co najmniej kontrowersyjnymi elementami, jakimi jest obecność w tych przestrzeniach coraz bardziej wyrafinowanych technologicznie i często dominujących reklam, jest to również możliwość wprowadzenia dodatkowych elementów sensorycznych do przestrzeni, które mogą stanowić jej dodatkową atrakcję. Obecnie technika pozwala nie tylko działać na wizualną część percepcji, ale też daje możliwość poszerzenia wrażeń o zapachy, dźwięki i powiązane z nimi wszelkiej maści iluzje. Można wręcz stwierdzić, że w wielu przypadkach na naszych oczach ziszcza się sen, znany do tej pory z rozważań fantastyczno-naukowych o swego rodzaju hiperprzestrzeni, gdzie nie tylko to, co widzimy, ma znaczenie, ale istotna jest cała sfera naszych odczuć, podlegających często próbom sterowania.

Landscape architect should have the crucial knowledge from other spatial sciences to be a peer partner for other “sorts” of architects. Their knowledge is the added value, and can greatly contribute to the worth of the idea of new developments. In general, openness and joint creation of space should involve partnership and equal terms of work for all fields of architecture, due to slightly different professional sensitivity and largely different scales. A complete public space project should ideally consider the contributions of landscape architect and town planner, but also architect and interior architect, at least in the tangent spaces or “transition zones”. This is important not only because of the collision of different techniques and sensitivities, but also due to the materials used. Creative horizon of an architect, who works with an “inanimate” construction tissue is much different than that of a landscape architect, who works with environmental materials. Creation of spatial structures, in order to balance its potential should employ both types of materials in a variety of scales and manners. In a way this also touches on the virtual world. Yet, for the development of the designers of space, this is just the beginning.

Modern public spaces

Nowadays, the notion of public space evolves because of the inevitable and growing influence of new technologies. Aside from the fact that technologically advanced advertisements have a negative or at least controversial influence on the spaces which they often dominate, they also offer a chance to enrich those spaces with new sensory elements and make them more attractive. Current technology makes it possible to affect not only visual perception but also olfactory, auditory and various other illusions. It can be said that we witness the realisation of science-fiction dream of hyperspace where not just what is seen is meaningful, but also the full range of sensations which may undergo manipulation attempts.

Tutaj do architektów i architektów krajobrazu dołączają artyści. Ich wizje, często przewyższające odwagę założenia typowych projektantów przestrzeni, budują zupełnie nową jakość obiektów i dają pole do nowych interpretacji. Projektant przestrzeni publicznej w obecnych czasach coraz częściej jest stawiany w roli kreatora. Oczekiwania wobec tego, co tworzy, wymagają coraz bardziej interdyscyplinarnych zespołów. Okazuje się, że nie wystarczy wiedza budowlano-architektoniczna, urbanistyczna, botaniczna czy krajobrazowa, potrzeba czegoś więcej – idei, z jednej strony na poziomie sztuki, z drugiej na poziomie psychologii i tutaj pojawia się rosnąca rola użytkownika. Nowoczesne technologie w sposób płynny pozwalają na przenikanie się przestrzeni publicznych na poziomie sensualnym i wizualnym, ale nie powinno to się odbywać bez nadzoru. Rola partycypacji społecznej, oczekiwań i kontroli użytkownika jest niezbędna. Aby dobrze rozpoznać jego oczekiwania potrzebny jest udział socjologa i psychologa, którzy w ten sposób, siłą rzeczy, również mają udział w tworzeniu przestrzeni. Co ciekawe ich miejsce ma najczęściej charakter początkowy i końcowy w kształtowaniu przestrzeni. Na początku pomagają oni określić oczekiwania użytkownikom, dając im odpowiednie narzędzia (ankiety, wnioski itp.). Na końcu są czynnikiem sprawdzającym, badając, na ile oczekiwania udało się spełnić i co wymaga poprawy. Te grupy zawodowe pełnią rodzaj „superwizorów” przestrzennych będących mostami w dialogu między projektantami i użytkownikami. Ich rola jest coraz bardziej zauważana i powinna mieć odzwierciedlenie w edukacji.

Proces projektowy

Współcześni projektanci powinni być nauczani nie tylko kwestii technicznych i merytorycznych swojego wycinka wiedzy, ale również elementarza i języka dotyczącego dziedzin, z którymi będą musieli współpracować i współtworzyć. Takie też powinny być zespoły zajmujące się edukacją projektantów – interdyscyplinarne i otwarte. Kompleksowy zespół nauczycielski przyszłych twórców przestrzeni publicznych powinien zakładać obecność architekta, urbanisty, architekta krajobrazu, architekta wnętrz, ogrodnika, artysty, psychologa i socjologa. Nie zawsze się udaje ten ideał osiągnąć, ale zawsze warto być otwartym na współpracę.

This is where architects and landscape architects are joined by artists. Their visions are often more courageous than those of typical spatial designers, they build new quality of objects and open the sphere of new interpretations. A public space designer is nowadays more and more often given the role of a creator. Expectations for their work demand ever more interdisciplinary cooperation. It turns out that construction and architectural knowledge, urbanism, botany or landscaping is not enough. What is needed is a concept – on one hand on the level of art, and on the other – psychology, and here the role of a user starts to grow. New technologies allow for seamless flow of public spaces on the sensory and visual levels; yet this should not lack supervision. Public participation, expectations and control from the users, are crucial. In order to diagnose their expectations, an involvement of a sociologist and psychologist is needed: therefore they also participate in the creation of space. What is interesting, their part is most often the initial and final one. At the onset they assist users in defining their expectations, providing the tools for it (surveys, applications, etc.). In the final stage they provide a checking mechanism; research the extent to which expectations were met, and point out necessary improvements. They become spatial “supervisors”, building bridges across the communication gap between designer and users. This role is becoming more visible and this should be reflected in education.

Design process

Modern designers should be taught not only the technological and factual aspects of their bit of science but also a primer and language of the sciences they will co-operate and co-create with. Such should be the teams responsible for the education of designers: interdisciplinary and open. A complex teaching team for new creators of public space should encompass an architect, town planner, landscape architect, interior architect, gardener, artist, psychologist, and sociologist. This perfect blend is not always possible to achieve, but open cooperation should always be a goal.

Zajęcia dotyczące projektowania powinny być prowadzone we wszystkich wymienionych powyżej aspektach, tak aby uwzględniały oczekiwania nie tylko samych studentów, ale też wyzwania czekających ich w przyszłości zleceń rynkowych. Problemem współczesnej edukacji projektantów jest ich zbyt duże osadzenie w warstwie technicznej wiedzy. Oczywiście jest ona niezbędna, ale nie wystarczająca. Tzw. „warsztat projektanta” powinien być czymś więcej. Merytorycznie powinien obejmować również świadomość kontekstu, wartości, wrażeń związanych z przestrzenią, w której projektujemy. Bez tego przyszły twórca nie ma szans bycia nikim więcej niż tylko poprawnym rzemieślnikiem, co samo w sobie nie jest złe, rynek pracy zawsze będzie potrzebował takich ludzi, ale dla niektórych może być poniżej ich ambicji i oczekiwań. Dlatego tak istotne jest dawanie szansy na poznanie czegoś więcej, na możliwość zgłębienia istoty idei projektowania w aspekcie nieco szerszym dotyczącym całego spektrum dziedzin humanistycznych. Należy stwarzać i rozwijać możliwości poznawcze związane z jednej strony z analizą kondycji człowieka we współczesnym świecie w jego społecznym i filozoficznym aspekcie, a z drugiej strony należy umieć go konfrontować z możliwościami współczesnej techniki również na poziomie myślenia o przestrzeni. Projektowanie uwzględniające wszystkie te aspekty w sposób harmonijny jest częścią ideału. Burzy to nieco dotychczasowy porządek nauczania projektowania, który zakładał nieśmiertelną kolejność: cel, zakres, metoda, analiza, synteza, projekt. Zakłada rodzaj fluktuacji w zastałym schemacie. Podstawowym elementem jest tutaj stawianie na otwartość projektanta przez burzenie dotychczasowych barier. Stawianie go na początku sam na sam z otaczającą przestrzenią, tak aby nie tylko zadał sobie pytanie „co widzę?” ale również „co w związku z tą przestrzenią czuję?”, i przede wszystkim „z kim chciałbym te odczucia dzielić?”. Taki rodzaj podejścia zmusza nie tylko do poszerzenia horyzontów ale również do bardziej grupowego myślenia o projektowaniu. Z założenia błędne jest myślenie o projektancie w kategoriach zawodowego samotnika. Przy projektowaniu przestrzeni publicznych nie ma możliwości bycia samemu na praktycznie żadnym poziomie.

Design classes should cover all the above aspects not only to cover the expectations of students but also the challenges they will face in their careers. The problem of current education of designers is putting too much emphasis on the technical area of their knowledge. It is, of course, indispensable but also insufficient. The “designers’ workshop” should be something more than that. Its content should also include awareness of the context, values, and sensations related to the designed space. Without all this, the creator has no chance of becoming more than a skilled craftsman – a not bad position as such, the market demand for these will always remain stable – yet some may have higher ambitions and expectations. This is why it is so important to offer the opportunity to learn something more, to grasp the essence of designing in a broader scope of the full spectrum of the humanities. There is a need to offer and develop cognitive possibilities connected with, on the one hand, the analysis of human condition in the present world’s social and philosophical aspects, and on the other it should be confronted with the offerings of new technologies also on the level of spatial considerations. Designing accounting harmoniously for all these aspects is a part of the ideal. This shakes the current model of design teaching with its eternal order of: aim, scope, method, analysis, synthesis, and project. It introduces a sort of fluctuation in the stale scheme. The basic element here is designers’ openness to tear down current barriers. It puts them face to face with space from the very beginning, encouraging not just the question of “what do I see?” but also “what do I feel?” (in connection with the space) and most of all “who do I want to share these feelings with?”. Such approach not only forces the broadening of horizons, but also broadens the way of thinking about designing to a group perspective. Considering designer as a solitary professional is inherently wrong. Designing public spaces gives no room to solitariness on practically any level.

Nawet szkice będące zapisem początkowych idei muszą być skonfrontowane, nie tylko ze specjalistami ale również z oczekiwaniami na wielu poziomach. Znowu interdyscyplinarność staje się nieubłagana. Aby wszystkie niezbędne elementy objąć, należy je rozpoznać, czego przedstawiciel tylko jednej grupy zawodowej – projektantów, nie jest w stanie sam zrobić nawet przy obecnych standardach projektowania (bez konstruktora, geologa, botanika itp.). Przy w pełni interdyscyplinarnym projektowaniu, gdzie uwzględnia się użytkownika i pełen kontekst miejsca wraz z jego systemem wartości oraz wszystkimi elementami niematerialnymi, samotny wzorec postępowania staje się niemożliwy. Tego też powinno się nauczać – projektant nigdy nie jest sam. Jest skazany na grupę i na współudział w zespole, na otwartość i dzielenie się.

Katedra Sztuki Krajobrazu

Wobec takich wyzwań stanęła Katedra Sztuki Krajobrazu działając w duchu Ursynowskiej Szkoły Projektowania Krajobrazu Miasta. Program nauczania stara się spełnić wszystkie bieżące standardy nauczania, propagując interdyscyplinarny model edukacji. Zajęcia są prowadzone przez specjalistów z zakresu dziedzin nauk technicznych, rolniczych i humanistycznych. Architekci krajobrazu są kształceni w duchu współpracy i otwarcia na inne zawody i przyszłych współpracowników reprezentujących często zupełnie inny zestaw wiedzy. Katedra ma za zadanie komplementarnie przygotowywać przyszłych absolwentów na cały szereg wyzwań projektowych związanych z tworzeniem przestrzeni w każdym, możliwym aspekcie.

Even the sketches recording early ideas must be confronted not just with specialists but also with multilevel needs. Once again the interdisciplinary becomes the indispensable. In order to encompass all elements, they must be first recognised, which is impossible for just one profession – designer – without the aid of a constructor, geologist, botanist, etc. In a fully interdisciplinary design process, fitting in the user and full context of space along with its system of values and all intangible elements, the solitary process becomes impossible. This also needs to be taught: designer is never alone. They are destined to be a part of a group, to cooperate, be open and to share.

Department of Landscape Art

Such challenges faces the Department of Landscape Art working in the spirit of the Ursynów School of Urban Landscape Design. The curriculum tries to fulfil all the current teaching standards by promoting the interdisciplinary education model. Classes are taught by specialists in technical, agricultural and humanistic disciplines. Landscape architects are being taught the spirit of cooperation and openness to other professions and collaborators often presenting different skillset. The Department aims to provide its students with complementary preparation to a range of design challenges regarding creation of space in any aspect possible.

Izabela Myska-Stąpór

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBIAK SGGW w Warszawie

DRZEWA W TRADYCJI. CHOINKA

Praca „Choinka” jest pierwszą z cyklu „Drzewa w tradycji”. Choinka – młode drzewo iglaste, zwykle świerk lub jodła, wykorzystywane do dekoracji domów w okresie świąt Bożego Narodzenia. Zgodnie z tradycją wycięte drzewko, udekorowane ozdobami, ustawiane jest w domu w wigilię świąt Bożego Narodzenia i trwa tam do święta Trzech Króli (6 stycznia) lub do święta Matki Boskiej Gromnicznej (2 lutego).

Drzewa iglaste przeznaczone na ten cel hodowane są na plantacjach, gdzie żyją około 10 lat, po czym, kiedy osiągną wzrost i formę odpowiednią do sprzedaży, są wycinane. I tak hodowane 10 lat drzewko jest ścinane i – żywe/martwe – cieszy człowieka około miesiąca.

Dyskusje o istocie świąt Bożego Narodzenia zamkniętej w „żywej” choince, w zapachu i nastroju, przeplatane narzekaniem na opadające świerkowe igły i pochwałą jodły w tej kwestii są co najmniej dziwne. Przecież ta choinka nie jest żywa. To drzewko jest wycięte, odcięte od korzeni. A zatem należałoby rozróżniać choinki martwe i sztuczne a nie żywe i sztuczne.

Wydaje się, że część sprzedawców spotkała się już z klientem wrażliwym na kwestię kupowania wyciętych drzewek. W sprzedaży spotykam bowiem choinki umieszczone w doniczkach wypełnionych ziemią.

To dziwny zabieg marketingowy raczej trudny do zrozumienia. Choinki w doniczkach z ziemią są odcięte od systemu korzeniowego.

Izabela Myska-Stąpór

Department of Landscape Art WOBIAK SGGW in Warsaw

TREES IN TRADITION. CHRISTMAS TREE

The work “Christmas Tree” is the first from the series of “Trees in Tradition.” Christmas tree – a young coniferous tree, usually spruce or fir, used for decorating houses during Christmas season. According to tradition, a cut tree is brought to a house and decorated on Christmas Eve, and it stays there till Epiphany (January 6) or Candlemass (February 2).

Coniferous trees are grown for this purpose on plantations where they last about 10 years, then after their size and form are proper to be sold, they are cut out. And in this way a tree growing for 10 years is cut and fresh/dead gives joy to people for about one month.

Discussions about the essence of Christmas preserved in a “fresh” Christmas tree, the smell and atmosphere, intermingled with complaining about falling spruce needles and glorifying fir, are at least weird. This tree is not fresh. This tree has been cut out, unrooted. Thus it would be proper to divide the trees into dead and artificial, not fresh and artificial.

It seems that a part of Christmas-tree sellers have already met a client sensitive to the issue of buying cut trees. I can see trees placed in pots filled with soil.

It is a strange marketing technique, rather difficult to understand. Trees in pots with soil are cut off from their root systems. A tree is put in a pot in a way that imitates farming plants in containers. Why? Maybe to encourage buyers

Praca zaprezentowana na wystawie to chęć zwrócenia uwagi na problem wycinania drzew dla kultywowania młodej przecież, bo około 100-letniej, tradycji dekorowania domów choinkami bożonarodzeniowymi. Forma ma przekazać ból związany ze śmiercią młodego drzewa, odwołujący się do symboliki zapisanej w piętach. Celem jest też pozostawienie na martwym, obnażonym drzewie stojaka, który wbija się w pień i przytrzymuje drzewko w zamierzonej pozycji.

The exhibited work aims at focusing attention on the issue of cutting trees for the purpose of cultivating a young, only a 100-year-old tradition of decorating houses with Christmas trees. The form is to express the pain connected with the death of a young tree, referring to symbolism of Pietà. It was also deliberate to leave, on a dead bare tree, a stand which pierces it and holds it in an intended pose.

Ryc. 1. Drzewko bożonarodzeniowe,
100x50 cm, fot. I. Myszk-Stępnik

Fig. 1. Christmas tree, 100x50 cm,
photo I. Myszk-Stępnik



Drzewko umieszczane jest w doniczce z ziemią tak, aby imitować hodowlę roślin w pojemnikach. Dlaczego? Być może by zachęcić do kupna klientów, którzy zechcą po świętach posadzić drzewko w ogrodzie. Być może dla wrażliwych – jak ja – tych, którzy nie chcą wycinać drzew. Zabieg dziwny bo po okresie podlewania i pielęgnowania „żywej” choinki i tak przekonujemy się, że nie posadzimy jej w ogrodzie, ponieważ brak jej korzeni.

Stragany z choinkami lokowane są w najczęściej uczęszczanych miejscach w miastach. Tysiące drzewek czekają na klienta. „Najładniejsze” są drogie, te „kulawe” tańsze – eugenika! Jednak wszystkie, i te ładne, i te kulawe, i te ucięte, i te w doniczkach wylądają po 6 lutego w śmietniku. W śmietnikach blokowisk ustawiane są kontenery przeznaczone na wyrzucane choinki. Gdzie dalej trafiają? Czy są poddawane recyklingowi?

Świętowanie Bożego Narodzenia wraz z wyciętą choinką jest tradycją z przełomu XIX i XX wieku. Jest więc młodą tradycją. Wcześniej Bożemu Narodzeniu towarzyszyła *podłóżniczka* – odcięty fragment drzewa iglastego lub jemioła. Może więc warto rozważyć powrót do wcześniejszych tradycji?

Kogo boli tradycja bożonarodzeniowej choinki? Niewielu. Mało kto myśli o drzewie jako o życiu, o istocie żyjącej, o bezsensownym pozbawianiu życia.

Argumenty odwołujące się do wyższości żywej/martwej choinki nad sztuczną zwykle każą zwrócić uwagę na celowość upraw, tzn.:

- te drzewka są produkowane po to, aby je po kilku latach wyciąć;
- plantacja służy poprawie środowiska – przytaczana jest ilość pochłanianego dwutlenku węgla;
- a mięso jesz? to jak kurczaki;
- a czy produkcja sztucznych choinek sprzyja ochronie środowiska?

Dyskusja trudna. Na szali z jednej strony jest żywiczny zapach świerkowych drzewek i urok roślin, z drugiej strony moc zamknięta w symbolicznych formach.

Dla mnie wycinanie drzew niezależnie od okoliczności jest bezsensownym pozbawianiem życia.

who want to plant the tree in their garden after Christmas. Maybe for the sensitive ones – like me – who do not want to cut out trees. It is a weird procedure because after watering and nurturing a “fresh” tree we learn anyway that we cannot plant the tree in the garden as it lacks the roots.

Stalls with Christmas trees are located in the busiest parts of the cities. Thousands of trees wait for the buyers. The most “beautiful” ones are expensive, the “ragged” ones are cheaper – this is eugenics! But all of them, the beautiful, the ugly, the cut, and the ones in pots will end up in the bin after February 6. Microdistricts provide special dumpsters to throw away Christmas trees. Where do they go next? Are they recycled?

Celebrating Christmas with a cut tree is the tradition of the turn of the 19th and 20th centuries. So this is a young tradition. Earlier, Christmas in Poland was accompanied by *podłóżniczka*, a cut off part of a coniferous tree or mistletoe. So maybe we should reconsider returning to the old traditions.

Who is hurt by the tradition of a Christmas tree? Not many. Hardly anyone thinks of a tree as of life, living creature, and of pointless deprivation of life.

Arguments referring to the superiority of a fresh/dead tree over a superficial one usually make us focus on the purposefulness of farming:

- These trees are produced only to be cut out after some years.
- The plantation serves the improvement of the environment: the amount of absorbed carbon dioxide is mentioned.
- Do you eat meat? It is like with chickens.
- Is production of artificial Christmas trees favourable for environmental protection?

Tough discussion. A resinous smell of spruce trees and their charm are juxtaposed with power contained in symbolic forms.

For me, cutting trees is meaningless deprivation of life, regardless of circumstances.

Anna Wilczyńska

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

PRZEZNACZENIE

Nie ulega wątpliwości, że krajobraz nas otaczający to twór bardzo zmienny, podlegający ciągłym transformacjom. „Krajobraz nie jest statyczny, zmienia się w czasie, czytelne jest w nim oddziaływanie pomiędzy historią, a miejscem, uchwytne odczucie przeszłości. Jest to rodzaj relacji otwartej, swoista narracja „krajobrazowa” [Zachariasz 2011, str. 311]. Charakterystycznym i nierozzerwalnym elementem krajobrazu jest człowiek, który poprzez swoją działalność wchodzi z nim w silną relację, kreując jego tożsamość i niepowtarzalność. Wraz z upływem czasu i kolejnych pokoleń przestrzeń nabierając nowych form, funkcji i znaczeń. Człowiek identyfikuje się z miejscem lub ogrodem, które dają mu poczucie przywiązania i bezpieczeństwa. W ten sposób powstają i krzyżują się ze sobą w przestrzeniach różnego rodzaju wartości krajobrazowe, warstwy historyczne i wartości niematerialne.

Wartości niematerialne są nierozzerwalnym elementem każdej przestrzeni zamieszkiwanej, która powinna być rozpatrywana w kontekście bycia ich nośnikiem, co ma duże znaczenie dla budowania i podkreślania tożsamości miejsca. Wartości niematerialne i znaczenia są nadawane przez człowieka w procesie kreacji przestrzeni będącej formą interakcji z otaczającym nas krajobrazem. Obserwując zachowanie ludzi w parkach możemy stwierdzić, że każda codzienna aktywność odwiedzających wprowadza ciągłe zmiany. Park wykonany według wytycznych projektowych nie jest ostateczną formą tego miejsca lecz ewoluuje wraz z odwiedzającymi go mieszkańcami, przekształca się i wpisuje w daną przestrzeń społeczną.

Anna Wilczyńska

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

DESTINY

Undoubtedly the surrounding landscape is a variable, constantly transforming creation. “Landscape is not static, it changes with time. The interaction between history and place is clear, as well as the perceptible sense of the past. It is a kind of open relation, a peculiar ‘landscape’ narrative” (Zachariasz 2011, p. 311). A characteristic and inseparable element of landscape is human who, through their activity, comes into a strong relation with it, creating its identity and uniqueness. With the passage of time and successive generations, spaces gain new forms, functions, and meanings. People identify with a place or garden which give them a sense of commitment and security. Thus are created and crossed in spaces various landscape values, historical layers and intangible values.

The intangibles are an inseparable element of each inhabited space that should be analysed in the context of being their carrier. It is of great importance for building and emphasising the identity of place. The intangible values and meanings are given by humans in the process of creating space which is a form of interaction with the surrounding landscape. Observing people's behaviour in parks one may say that every daily activity of the visitors introduces continual changes. A park created according to project guidelines is not an ultimate form of this place but it evolves along with the visitors, it transforms and incorporates into a certain social space.



Ryc. 1. Przeznaczenie, Fotomontaż komputerowy, 50x70 cm.
Fig. 1. Destiny. Photomontage. 50x70 cm.

Codzienna aktywność przywiązanie do miejsca może być połączane z potrzebą interakcji z przyrodą jak i również pamięcią o danym miejscu.

Everyday activity and attachment to a place can be connected with the need for interaction with nature and remembrance of a given place.

Literatura:

Zachariasz A., 2011: Krajobrazy pamięci wyrazem tożsamości miejsca [w:] Niematerialne Wartości Krajobrazów Kulturowych, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 15., Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG Sosnowiec, s. 310-326

Pamięć i codzienna kreacja przestrzeni „przybliża” i jednoczy człowieka z krajobrazem. Przedstawiona praca jest dosłowną interpretacją tego zjednoczenia i interakcji. Człowiek egzystując w przestrzeni i krajobrazie ostatecznie się z nią jednoczy.

Remembrance and everyday creation of space “brings closer” and unites human with landscape. Presented work is a literal interpretation of this union and interaction. Human being existing in space and landscape eventually unites with it.

Ewa Anna Rykała

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZU POLSKICH PEJZAŻYSTÓW

Naturalny, pierwotny krajobraz emanuje czystą siłą stworzenia, jest nieskazitelny, niewinny i nieodgadniony, choć już coraz rzadziej spotykany. Cywilizacja dociera niemal wszędzie, co nie do końca ma pozytywny wpływ na przyrodę, która bezpowrotnie traci swój dziewiczy charakter. Z nadmiernym przekształcaniem krajobrazu naturalnego wiąże się nieuniknione zatraćcie jego specyfiki. W wyniku zmian zdobywa inną nową formę, funkcję i charakter. Pytanie czy lepszą i bardziej wartościową? Być może to tylko kwestia naszego odbioru, obserwowania i widzenia zmieniającej się rzeczywistości? Percepcja krajobrazu to pojęcie względne i bardzo subiektywne, zależne od temperamentu, wrażliwości, licznych wewnętrznych uwarunkowań każdego z nas a nawet aktualnego samopoczucia. Patrząc na ten sam wycinek krajobrazu naturalnego lub krajobrazu miasta czy też wsi, odbiorca postrzega go na swój indywidualny sposób tworząc własny obraz egzystujący w danej chwili – tu i teraz.

Krajobraz towarzyszył człowiekowi od zarania dziejów, do dziś dzień stanowi nierozdzielny obszar życia jednostki. Jest tłem, powiernikiem a zarazem kompanem codziennych zdarzeń, jest też źródłem energii, wytchnienia i niewyczerpanej inspiracji artystów od najdawniejszych czasów.

Ewa Anna Rykała

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE: ARTISTS OF POLAND

A natural and primal landscape emanates a pure force of creation: it is unblemished, untouched and unfathomable and, nowadays, quite uncommon. Civilisation penetrates everything influencing nature in a not-so-positive way, robbing it of its innocence. Excessive transformation of natural landscape inevitably makes it lose its uniqueness. Through changes it attains a different and new form, function and character. It remains to be seen, whether a better and more valuable one. Maybe it is just a question of perception, observation and seeing the changing reality. Perception of landscape is a relative and highly subjective notion, based on temperament, sensitivity, numerous personal factors or even a temporary mood. Looking at the same section of natural, rural or urban landscape every observer sees it in their own unique way, thus creating a personal image existing in a given moment: here and now.

Landscape has accompanied people throughout their history and still is an inseparable space of every person's life. It is a background, a confidante and companion of everyday events; it is also a source of energy and peace; an endless source of inspiration for artists of all ages.

W niektórych epokach „samodzielny pejzaż” w malarstwie to zjawisko dość powszechne i często podejmowane. Jego wizerunek zależy od filozoficznych i społecznych postaw, które determinują poszczególne okresy, stwarzając indywidualną wizję natury. Jest wartościową samą w sobie i tworzy pełen „poemat” barw i form. Malarstwo krajobrazowe w Polsce zaczęło rozkwiatać w połowie XIX w. Głównym jego propagatorem i sprawcą był Wojciech Gerson (1831-1901) – malarz, krytyk sztuki i doskonały pedagog, który był artystycznym mentorem m.in. słynnych braci Gierymskich, Józefa Chełmońskiego, Józefa Pankiewicza Władysława Podkowińskiego, Jana Stanisławskiego. Gerson zachwycony był krajobrazem polskiej wsi, szczególnie upodobał sobie tereny górskie. Skrupulatnie badał naturę co uważał za fundament sztuki. Przyroda była dla niego niewyczerpaną skarbnicą prawdy i piękna. Wykonywał wiele szkiców by jak najdokładniej odzwierciedlić zaobserwowany wątek, który odzwierciedlał później na płótnie. W swoim realistycznym malarstwie przedkładał treść nad formę, stosując stonowaną gamę kolorystyczną.

Skrupulatną obserwacją natury zaraził się od swojego mistrza Józef Chełmoński (1849-1914). Autentyzmem i bezpośredniością obrazu „Babie lato” (1875), zachwycał publiczność. Postrzegał naturę jako zjawisko, które aby namalować trzeba uprzednio dobrze zrozumieć. Z ogromną wrażliwością oddawał koloryt szaty roślinnej w realistycznych przedstawieniach. Jego malarstwo stopniowo zaczęło nabierać żywiołowości scen. Tenże rozmach był jednocześnie odejściem od „gersonowskiej” filozofii. Z czasem (1886) zrezygnował nawet z postaci ludzkich na rzecz czystego pejzażu, który urozmaicały jedynie zwierzęta i ptaki.

W tych czasach jednak, świat krytyków sztuki ciągle nie akceptował pejzażu jako samodzielnego tematu malarskiego, brakowało w nim rodzajowości akcji, słowem nie był to temat godny obrazu. Chełmoński to świadomy obserwator natury, jej powagi, siły i prawdy, to artysta balansujący pomiędzy realizmem a symbolizmem, żywiołowością a duchowością.

In a number of historical periods, an “independent landscape” has been a common and frequent phenomenon in painting. Its image depends on the philosophical and social attitudes which determine specific periods building their unique vision of nature. It is valuable in itself and creates a poem full of colours and forms.

In Poland, landscape painting started to flourish in the middle of 19th c. Its main promoter and originator was Wojciech Gerson (1831-1901), painter, art critic and an illustrious pedagogue, mentoring such famous artists as: Gierymski brothers, Józef Chełmoński, Józef Pankiewicz, Władysław Podkowiński, and Jan Stanisławski. Gerson admired the landscape of rural Poland, especially in the mountains. He was a diligent student of nature which he believed to be a foundation of art. For him, it was an inexhaustible treasure trove of truth and beauty. He made numerous sketches to faithfully represent an observed motif, later to be represented on canvas. In his realistic painting style, he took content over form using a subdued colour palette.

Józef Chełmoński (1849-1914) inherited his master's meticulous observation method. The authenticity and directness of his “Babie lato” (1875) was delighting. He perceived nature as a phenomenon that must be fully understood before it can be painted. Colours of the flora in his realistic images strike with immense sensitivity. With time, liveliness of scenes in his paintings evolved. This flourish was at the same time a break from Gerson's philosophy. Eventually, (1886) he also abandoned human subjects in favour of pure landscape, only enriched with animals and birds. Yet in this period, the art critics still did not accept landscape as an independent motif. It lacked action genre; it was, as the saying goes, not worthy of a painting. Chełmoński was a conscious observer of nature, its gravitas, power, and truth. As an artist, he balanced between realism and symbolism, liveliness and spirituality.

Reprezentant szkoły monachijskiej – Maksymilian Gierymski (1846-1874) przedstawiał zazwyczaj sceny batalistyczne, rodzajowe czy myśliwskie w stylu rokoka. Podejmował także tematykę powstania styczniowego. Wyróżniał się jednak przejmującym nastrojowym ujęciem pejzaży mazowieckich i podlaskich, których interpretacja jest filtracją osobistych wrażeń i odczuć, a nie rzeczywistym przedstawieniem. Jego artystyczna wrażliwość pozwoliła na ujęcie ówczesnej szarej polskiej rzeczywistości w niebywały, pełen wycucia i tajemniczy sposób. To mistrz łączenia delikatnej formy z właściwą siłą wyrazu.

Prekursorem polskiego impresjonizmu jest Aleksander Gierymski (1850-1901). Podobnie jak brat ukończył szkołę W. Gersona oraz monachijską Akademię. Zdaniem Przesmyckiego to „poeta światła”, bowiem szczególnie upodobał sobie ten motyw i jego specyfikę, co ujmował w swoim malarstwie. Uwielbiał chwycić barwne refleksy świetlne, pojawiające się spontanicznie i na krótką chwilę.

Kontynuacją poszukiwań Aleksandra Gierymskiego, zajęli się Władysław Podkowiński (1866-1895) i Józef Pankiewicz (1866-1940). Przełomem w ich twórczości okazał się pobyt w Paryżu, który poskutkowało porzuceniem „gersonowskiego” realizmu na konto konwencji impresjonistycznej. Nowe podejście polegało na uchwyceniu ulotnych wrażeń krajobrazu zmiennego w czasie.

Mówiąc o sylwetkach kształtujących polskie malarstwo pejzażowe należy wspomnieć o Leonie Wyczółkowskim (1852-1936), przedstawicielu Młodej Polski. W swojej twórczości podejmował tematykę codziennego życia i ciężkiej pracy chłopów. Tłem tych wydarzeń były zazwyczaj pola uprawne, najczęściej w blasku zachodzącego słońca. Taka aura dawała możliwość zaobserwowania silnych kontrastów barwnych, ujawniających się pod wpływem intensywnego światła. Ekspresjonistyczny sposób przekazu malarskiego stał się nową jakością w podejściu do pejzażu.

A representative of the Munich School, Maksymilian Gierymski (1846-1874) was most often presenting battle, genre, or rococo-style hunting scene paintings. He also took up the motif of the Polish 1863 January Uprising. However, what truly made his works unique, was a touchingly atmospheric portrayal of the landscapes of Mazowsze and Podlasie regions, which are an interpretation filtered through personal impressions and sensations rather than a record of reality. His artistic sensitivity made it possible to capture the bleak reality of Poland of that time with an uncommon way, full of finesse and mystery. He was a master of interweaving a delicacy of form with a true power of expression.

Aleksander Gierymski (1850-1901) is a precursor of the Polish impressionism. Like his brother, he also graduated from W. Gerson's school and the Munich Academy. According to Przesmycki, he was a “poet of light”, since this was the motif he featured and explored in his works. He loved to capture the spontaneous and fleeting colourful reflexes. Aleksander Gierymski's experimentation was later taken up by Władysław Podkowiński (1866-1895) and Józef Pankiewicz (1866-1940). Their stay in Paris was a breakthrough moment resulting in the Gerson's realism being left behind, and the impressionistic convention taken in its stead. The new approach consisted in catching the momentary sensations of landscape changing in an instance of time.

No presentation of profiles of artists influencing the Polish landscape painting is complete without Leon Wyczółkowski, a representative of the Young Poland modernist movement. His works illustrated daily life and hard work of the peasantry shown on the background of farming fields, with a staple of the beaming setting sun. Such aura introduced a chance for strong contrasts of colour exposed by the strong light. Expressionism became a new quality of the landscape motif.

Sztukę modernizmu oraz swoją dotychczasową twórczość podsumował Jacek Malczewski (1854-1929) obrazem *Wiosna – krajobraz z Tobiaszem*. Pojawiają się tu odwołania zarówno do sztuki japońskiej, symbolizmu jak i romantyzmu. Charakterystyczną cechą dzieła jest nastrój, którym emanuje wprowadzający ciszę i skupienie ale także pewien niepokój. Ujęty w niebanalny sposób pejzaż, niejako oddaje wewnętrzną kondycję głównych bohaterów: Tobiasza i jego Anioła Stróża. Jest odwzorowaniem ich myśli i dążeń, obaw i lęków, które towarzyszą każdemu z nas w tej ziemskiej wędrówce.

Wszechstronny twórca Stanisław Wyspiański (1869-1907) całą swoją działalnością związany był nierozdzielnie z krajobrazem Krakowa. Punktem odniesienia jego refleksji artystycznych, natchnieniem oraz elementem twórczej świadomości był Wawel. Ta fascynacja zaowocowała serią widoków uchwyconych od strony zielonego pierścienia Plant i Wisły pt.: *Widoki z okna* w technice pastelowej. Wyspiański dostrzegał wagę historycznych procesów, widma przeszłości a także dramat czasów ówczesnych co miało wydzźwięk w jego dziełach malarskich i literackich (poezja, dramaty, sztuka użytkowa). Melancholijny i przejmujący sposób percepcji natury i przetwarzania wrażeń wizualnych w liryczną przenośnię, wyróżnia twórczość artysty.

W pastelach krajobrazowych Wyspiańskiego dominuje symbolizm, luminacje świetlne oraz stylistyka secesyjna. Enigmatyczny, nocny pejzaż plant krakowskich Planty nocą przeobraża się w scenę prezentacji mitu cyklicznej śmierci i odradzania się natury. Ten zimowy sen przyrody to metafora uśpienia narodu w niewoli, które kończy się przebudzeniem.

Czysty krajobraz stał się również często podejmowanym tematem w sztuce XX wieku i wykorzystywali go artyści różnych kierunków m.in: fowizmu, kubizmu, ekspresjonizmu czy surrealizmu.

Modernist art and his own earlier works were summed up by Jacek Malczewski (1854-1929) in his painting titled *Wiosna – krajobraz z Tobiaszem*. It refers to Japanese art, symbolism and romanticism. A characteristic feature of the work is its mood emanating quiet and concentration but at the same time, anxiety. The freshly framed landscape somehow expresses the internal condition of its main characters: Tobiasz and his Guardian Angel. It is a representation of their thoughts, goals, concerns and fears; the very same ones we all share throughout our lives.

Stanisław Wyspiański, (1869-1907), versatile as he artistically was, had an incessant connection with the landscape of Cracow. The reference point for his artistic reflections, an inspiration, and a part of creative consciousness was the Wawel Castle. This fascination gave birth to a series of landscape pastel works captured from the green ring of Planty and the Vistula River titled: *Widoki z okna*. Wyspiański saw the importance of historical processes; the phantom of the past and the drama of his day reflected in his painting, writing (poetry and drama) and applied arts. A melancholic and touching manner of perceiving nature and transforming visual sensations into a lyrical metaphor is what characterises his work.

Pastel landscapes by Wyspiański are dominated by symbolism, luminous lights and secession style. The enigmatic night-time landscape of the royal park, Planty nocą, is transformed into a staging of the myth of cyclical death and re-birth of nature. Its winter slumber is a metaphor for the nation numbed in enslavement and finally awakened.



Ryc. 1-2. Ewa A. Rykała, Ślad krajobrazu, 50x70 cm, tusz/ węgiel
 Fig. 1-2. Ewa A. Rykała, Trace of landscape, 50x70 cm, ink/ carbon



Trudno jest zrozumieć zmiany zachodzące w ostatnich dekadach współczesnej sztuki światowej bez spojrzenia na dorobek minionych epok. Pomiedzy różnymi stylami istnieją pewne wspólne mianowniki. Mogą one mieć odzwierciedlenie lub są inspiracją dla sztuki współczesnej, która dowodzi o ciągle trwających i rozszerzających się eksperymentach artystycznych w obszarze złożonych relacji: człowiek-natura-wszechświat.

Twórczość artystów w dużej mierze to wynikowa ówczesnej specyfiki środowiska, atmosfery i ludzi, wśród których dorastali, przebywali. Czynniki te ukształtowały sylwetkę artystyczną przejawiającą się w indywidualnym sposobie widzenia. Takie postrzeganie pozwala wyróżnić konkretne, istotne dla twórców miejsca w krajobrazie nadając im rangę fenomenu i czyniąc z nich temat dzieła sztuki.

Nie można zatem, nie zgodzić się z malarzem Paul Klee, który twierdził, że artysta „... sam jest naturą – i częścią natury w przestrzeni natury”. Podejmując bowiem dialog z otaczającą go rzeczywistością, wchodzi jednocześnie w polemikę z całym światem a przede wszystkim z samym sobą. Wewnętrzny proces intuicyjno-myślowy zmusza do wykreowania własnej drogi wyrazu i wypracowania indywidualnego stylu.

In the 20th century art pure landscape became a common motif for artists of various movements including fauvism, cubism, expressionism or surrealism.

It is not easy to understand the changes happening in the last decades of modern global art without looking at the past. There are denominators common to various styles. They can be reflected or may inspire modern art which finds its proof in the continued and expanding artistic experiments involving the complex relations between people, nature, and the universe.

Artists' creation is largely an effect of their contemporary environment, atmosphere and people they were brought up with and surrounded by. These factors shaped an artistic profile expressed in the personal way of seeing. Such seeing allows for particular places in landscape to be defined; meaningful for the artists, they become elevated to the level of phenomena and then the subject of the work.

One must therefore agree with a painter Paul Klee who said that an artist is „...himself nature and part of nature in natural space”. Interacting with their surrounding reality, an artist at the same time engages in a polemic with the whole world, and most importantly with themselves. The internal process of intuition and thought forces the creation of an own way towards expression and individual style.



Ryc. 3. Ewa A. Rykała, Ślad krajobrazu, 50x70 cm, tusz

Fig. 3. Ewa A. Rykała, Trace of landscape, 50x70 cm, ink

Tomasz Nowak

Katedra Edukacji Artystycznej, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

O PEJZAŻU

Świat tworzony przez sztukę to nie tylko zewnętrzne środowisko człowieka, ale także jego rzeczywistość wewnętrzna. Dzieła sztuki są w nas – bo przecież w nas brzmią frazy muzyczne, malowane płótna żyją jako obrazy, w naszych wzruszeniach istnieją zdarzenia odbywane na scenie.

Poprzez sztukę, zarówno twórczość, jak i percepcję, człowiek kreuje siebie, ożywia świat własnej wyobraźni. Sztuka wyzwala te pragnienia, daje możliwość uzewnętrznienia i przeżycia ich raz jeszcze, już świadomie, przy współdziale emocji i intelektu.

Twórczość prowadząca do autokreacji wynika ze związków jednostki z określonym środowiskiem.

Żyje w strukturach urbanistyczno-społecznych, narzucających mi tempo, kierunek, czy charakter działania. Autentyczne jest poszukiwanie siebie i sposobu własnego znakowania poza życiem społecznie usankcjonowanym, w sferze niekłamanej powrotu do korzeni, a więc otwarcia się na bezpośrednie związki z naturą. Istotne stały się dla mnie z czasem pytania: o nie zakłócanie przez przekązniki i nośniki cywilizacji relacje z tym, co we mnie prawdziwe, o poszukiwanie w sobie pierwotnej energii. Powszechnie obecna i wszechpanująca kultura, zwana „masową” wyrobiła we mnie negatywny nawyk pośpiesznego i bezrefleksyjnego odbioru ujednoliconych treści, przekazywanych za pośrednictwem środków masowego upowszechniania. Nie ma w niej miejsca na spokojną kontemplację i właściwy kontakt z dziełem sztuki, na kontakt z samym sobą wreszcie.

Tomasz Nowak

Department of Art Education, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ON LANDSCAPE SCENERY

The world created by art is not just the peoples' external environment but also their internal reality. Works of art are within us: musical phrases sound within us, canvas paintings come alive as mental images, theatrical performances come into existence in our emotions.

Through art: production as well as perception, people create themselves; animate the world of their own imagination. Art produces these needs, offers possibility to externalise and live through them – in full consciousness – with emotions and intellect.

Artistic work leading to self-creation results from the connection of an individual with a certain environment.

I live in urban and social structures which force their tempo, direction, and character of activities on me. Search for oneself and for an own way of signification outside a socially sanctioned life, in the sphere of true return to the roots: opening to the direct connection with nature, is authentic. Over time, the questions touching on the relations with what is true inside me and undistorted by the relays and carriers of civilisation – questions of the search of my primal energies – became essential for me. The common and omnipresent, so-called “mass” culture made me form a bad habit of hasty and non-reflective reception of unified messages transmitted by the mass media. There is no place left for calm contemplation and proper contact with the work of art – or even proper contact with oneself.

A przecież sztuka nie tylko ma być czynnikiem kształtowania tzw. dobrego smaku, powinna stawać się sposobem pogłębiania życia osobowego jednostki.

Swoistą przeciwwagę tych uniformizujących oddziaływań stanowią więc, moim zdaniem, takie działania artystyczne, które umożliwiają odbiorcy sztuki bezpośredni kontakt z dziełem, co pobudza autentyczne przeżycia i wrażliwość jednostki.

W takim kontekście twórczość mająca związek z naturą, wywodząca się niejako z jej nurtu, ma wartość inspirującą, oczyszczającą i kompensującą. Pozwala przywrócić intymny rytm i rozwój życia osobowego. Staje się wyzwaniem dla możliwości człowieka. Umożliwia mu wgląd w siebie, we własną jaźń, a przez to także powrót do prawdziwych relacji z innymi ludźmi. Sztuka powinna stawać się rzeczywistym sposobem interpretowania świata, sposobem porozumiewania się ze światem. Sytuacje w jakich się znajdujemy, ludzie, z którymi obcujemy, wyzwalają w nas określone reakcje, wywołują określone postawy. Nasilenie brutalności i agresji, wszechobecne okrucieństwo, wszystko to powoduje zagubienie i lęk współczesnego człowieka.

Możliwość rozluźnienia krępujących mnie schematów, ujawnienia spontaniczności, pobudzenia wyobraźni, powrotu do autentycznych relacji międzyludzkich daje mi między innymi sztuka. Sztuka to przecież, otwarcie na świat, to percepcja otaczającej nas rzeczywistości.

Ponowne narodziny człowieczeństwa? Poprzez budzenie się, tożsamej z naturalną, potrzeby wyartykułowania na nowo podstawowych prawd, uświadomienia sobie swojego miejsca w świecie i pozostawienia własnego, niepowtarzalnego i niekopiowalnego śladu w makrokosmosie życia?

Uważam, że temat pejzażu w malarstwie jest znaczący. Właśnie teraz, w dobie globalizacji, poszukuję swojego znaku pejzażu, w odniesieniu nie tyle do natury i nie tyle do tradycji, co do własnej intelektualnej i intuicyjnej potrzeby kreacji. Postawa twórcza jest bowiem ujawnieniem naszej różnorodności. Jest odkrywaniem tego, co w każdym człowieku swoiste, jedyne, niepowtarzalne co nie może być powtórzone w kimś drugim.

And yet, the art is to be not just shaping what we call good taste, but also become a way to enhance the inner lives of individuals.

A sort of counterweight to these unifying influence I see in the kind of artistic activities which let the viewer directly experience the work of art and stir authentic experiences and individual sensitivity.

In this context, art related to nature or even stemming from it, is a valuable inspiration, purification, and compensations. It restores the intimate rhythm and development of personal life. It becomes a challenge for human capacities; enables insight, and through it: a return to authentic relations with other people. Art should become an authentic way of interpreting the world; a way to communicate with it. The situations we find ourselves in, and people we get in touch with, result in certain reactions and evoke specific attitudes. Escalation of brutality and aggression, omnipresent cruelty: all this makes modern man anxious and lost.

The possibility to relax the boundaries of limiting schemes, revealing spontaneity, stimulating imagination and return to authentic interpersonal relations are among the offerings of art. Art is indeed openness to the world, a perception of the surrounding reality.

A rebirth of humanity? Through the stimulation of a need, same as natural one, to articulate anew the basic truths; to realise my place in the world and impress my own, unique and impossible to copy, trance in the macrocosm of life.

I believe the motif of landscape painting to be important. Now, in the era of globalisation I seek my landscape sign, in relation not to just nature or to a tradition, but to my own intellectual and intuitive need to create. For the creative work is an expression of our diversity. It is a discovery of the specific, unique and unrepeatable in each of us: something that cannot be repeated in others.

Picasso, Matisse, Bonnard, Beckman, Mondrian, Cezanne, Soutine, Malewicz, Becon, cała plejada artystów związanych z naszym czasem, byli twórcami, których wielkość wynikała bezpośrednio z tworzonych przez nich dzieł, nie wyabstrahowanych z artystycznych idei ich czasów. Każdy z tych „wielkich” zostawił indywidualne piętno, swoisty „znak” własnego, niepowtarzalnego arcyzmu, platoński cień w jaskini – będąc rozpoznawalnym w swojej oryginalności i nowatorstwie w nazywaniu nazwanego. Każdy z tych twórców miał istotny wpływ na formowanie pojęcia piękna w sztuce XX wieku i aż do czasów nam współczesnych.

Żyję w określonym środowisku społecznym, określonej grupie kulturowej, gdzie istnienie-funkcjonowanie, sposób rozumienia świata, odczuwanie – warunkują takie determinanty jak religia, polityka, praca. Staję w obliczu zagrożenia uniformizacją życia. Zarazem potrzeba kontaktu z naturą jest zgodna z naturalnymi i pierwotnymi (instynktownymi) potrzebami każdego z nas. Swoisty powrót do natury staje się głównym powodem określania i wyrażania siebie. Wymaga jednak konfrontacji z wiedzą i nabytym doświadczeniem.

Temat pejzażu wskazuje mi jednoznacznie naturę, jako źródło inspiracji. W realizacjach malarskich nawiązuję do otaczającego świata. Wybrany motyw pejzażu warunkuje we mnie poczucie miejsca. Poddaję się jego magii. Po czym następuje samouświadomienie. Odczytywanie znaczących dla mnie indywidualnych treści. Wreszcie poszukiwanie nowych form wyrazu. Ciągłe szukam własnego znaku, budowanego w oparciu o własne myśli i potrzeby duchowe. Szukam takiej formy wypowiedzi, która najlepiej odda wyrażenie moich myśli, idei i mojego związku z naturą. Dążę do wypowiedzi malarskiej, która łączy swobodne, spontaniczne odczucia z dyscypliną skupioną na poszukiwaniu racjonalnych zasad aranżacji wypowiedzi na płótnie.

Co składa się na ów motyw pejzażu, który jest jakby definicją, a raczej skończoną charakterystyką miejsca, w którym się znajduję? Może jest to potrzeba odnalezienia odpowiedzi na tajemnicę w nim ukrytą, swoiste rozkodowanie informacji, przewartościowanie ich i ukazanie w całej złożoności walorów czysto malarskich.

Picasso, Matisse, Bonnard, Beckman, Mondrian, Cezanne, Soutine, Malewicz, Becon, a full palette of artists of our time whose eminence was directly caused by their works and not the abstracted artistic idea of their time. Each of the great ones left his own, unique “sign” of unparalleled artistry; a platonic shadow in the cave, recognisable in its originality and novelty in the naming of the named. Each of these artists substantially influenced the formulation of the notion of beauty in the 20th century and up to the present day.

I live in a specific social environment, a defined culture group, where the existence and functioning, understanding the world and feeling are determined by religion, politics and work. I face the danger of the unification of life. At the same time the need to stay in touch with nature is in harmony with the natural, primal and instinctive needs that each of us has. Return to nature becomes the main reason we define and express ourselves. Yet, this takes confrontation with the knowledge and experiences.

The motif of landscape unambiguously points to nature as a source of inspiration. In my paintings I refer to my surroundings. The chosen landscape motif conditions my awareness of space. I give in to its magic. And then, self-awareness happens. Deciphering the individual message I find meanings in. And finally, seeking new forms of expression. I am constantly searching for my own sign, based on my thoughts and spiritual needs. I am searching for the form of expression which will best express my thoughts, ideas and my connection to nature. I aim at the painter's message which will join the free and spontaneous feelings with discipline focused on the search for rational rules of arranging the message on canvas.

These are the components of the motif of landscape, as though it is a definition, or rather a complete characteristics of the place where I am. Perhaps it is the need to find the answer to the mystery hidden in it, a way to decode the information, redefine and present them in the full complexity of their painting values.

Wybrany motyw prowokuje mnie do poszukiwania indywidualnej wypowiedzi oraz malarskiego sposobu określenia jej na płaszczyźnie. Szukam nowych dla mnie rozwiązań formalnych stawianych sobie zadań.

Problem kreacji obejmuje różne rodzaje mojej aktywności. Stanowi podstawowy sens podejmowanych przeze mnie działań – od empirycznej analizy oraz studiowania przedmiotów i zdarzeń w naturze, przykładów dzieł w malarstwie europejskim, po spontaniczną ekspresję własnych możliwości twórczych.

Taka postawa pozwala, według mnie, na pełne samourzeczywistnienie, otwarcie ku światu, ku rzeczom, zjawiskom i ludziom. Skłania do działania przeobrażającego twórczo. Wzbogacanie własnego życia to przede wszystkim nadawanie mu piętna własnej indywidualności.

Moim zdaniem, podstawowe znaczenie dla twórczej postawy ma umiejętność wrażliwej percepcji. Percepcja to także wrażliwość odczuwania, emocjonalny odbiór otaczającego mnie świata. Mówiąc o „wzbogacaniu siebie”, o osobistym i wrażliwym stosunku człowieka do świata oraz o potrzebie pobudzania, uruchamiania podświadomych mechanizmów jego psychiki, podkreślam niepowtarzalność każdego z nas, odrębność i swoistość każdego doświadczenia.

Cechą charakterystyczną moich kompozycji jest selektywny dobór motywów, treści i środków wyrazu. Nie odrzucając przestrzennej iluzji, jako środka wypowiedzi, rezygnuję z renesansowej zasady perspektywy. Kolorem aranżuję płaszczyznę, dążąc jednocześnie do działania koloru jako nośnika znaku.

Chęć ukazania nieograniczonego bogactwa dynamiki pejzażu zadecydowała o wyborze wydłużonego prostokąta płaszczyzny, którego dłuższy bok stanowi pion kompozycji.

Kwestią niezwykle istotną jest dla mnie taki sposób komunikowania się za pomocą barwy, waloru i kształtu, aby unikać rozwiązań „literackich”, ale istotą rzeczy jest namalowanie obrazu, który spełni moje potrzeby i aspiracje określenia siebie. Nie chodzi o jedno płótno, ale o obraz mnie samego. Powszechnie odczytywane „znaki”, czy też schematy kompozycyjne odgrywają ogromną rolę w budowaniu obrazu – ułatwiając odbiorcy jego interpretację.

The chosen motif provokes me to seek a unique expression and a painter's way to define it on a surface. I seek novel for me formal solutions to the tasks I set myself.

The issue of creation stretches across various form of my activity. It is the basic sense of the activities I undertake: from empirical analysis and study of objects and phenomena in nature, through examples of European painting, until a spontaneous expression of my own creative capabilities.

This attitude is my way of complete self-fulfilment, an opening to the world, things, phenomena, and people. It encourages creative transformation activities. Enriching one's own life mostly happens through giving it a mark of its own individuality.

I would say that paramount to the creative attitude is the skill of sensitive perception. Perception is also the sensitivity of reception, an emotional taking in of the surrounding world. Speaking of “enriching oneself”, of a personal and sensitive attitude of people to the world, and of the need to stir and trigger the subconscious psychology, I underline the uniqueness of each person; identity and specific nature of every experience.

It is characteristic for my compositions to selectively choose the motifs, contents, and means of expression. Not discarding spatial illusion as a locution, I give up the Renaissance principles of perspective. I arrange my surface with colour, striving to make it a signifier of my sign.

The willingness to present an unlimited richness of the landscape dynamics determined the choice of an elongated rectangular surface with its longer side being the vertical line of the composition.

It is particularly important for me to communicate through colour, value and shape in such a way to avoid “literary” solutions; the essence of the matter is to create a painting which will meet my needs and aspirations for self expression. This is not about a canvas, but about an image of myself. Commonly read “signs” or compositional schemata play an immense role in the building of the image: they facilitate its reception by the viewer.

Mnie pozwalają na pozostawienie śladu na płaszczyźnie.

Motyw, który mnie prowokuje swoją złożonością lub wręcz przeciwnie – ascetyczną prostotą, układem form, plam barwnych, światłem – jest dla mnie środkiem, którym buduję własne obrazy. Elementy, które wymieniam, stanowią fundament każdej świadomej działalności twórczej.

Mój kadr widzenia, świadomie lub intuicyjnie, zatrzymuje się na motywach wywierających największe indywidualne wrażenie, stanowiących wreszcie istotę najgłębszego, intelektualnego przeżycia (a więc znowu powrót od prostej emocjonalności do empirii). Motyw pejzażu staje się w tym momencie tematem w poszukiwaniu własnych treści. Im bardziej czuję, im bardziej jestem przekonany, że chodzi o ten właśnie motyw (mógłbym określić ten stan umysłu, jako „obudzenie” świadomości), tym dalej docieram do treści. Moje potrzeby wypowiedzenia stają się większe.

Drogą do samoświadomości jest żmudna praca, dociekanie, ciężkie formowanie i gubienie się i znów formowanie własnych myśli. Precyzyjnie pozwala mi określić wybrany motyw – jakim jest pejzaż, jak go percypuję, jak zamierzam go opowiedzieć od strony formalnej – zamknięte w formach znaki. Jednocześnie nie daję poczucia całkowitego spełnienia malarstwem.

Jeden z największych kompozytorów polskich XX wieku, Witold Lutosławski twierdził, iż bez empirycznego podejścia do materii dźwiękowej, nie można mówić o prawdzie tworzenia dzieła muzycznego.

Jakże często przytąpuję się na tym, że myśl rodzi się przy pomocy farby, koloru i formy, jaką przybrała. Najpowszechniejsze zjawiska zachwycają mnie prostotą swojej kompozycji oraz prowokują do szukania nowego sposobu ich znakowania. Staję przed „ikonostasem” natury z wewnętrzną potrzebą odczytania go na nowo. Dlatego też poświęcam danemu miejscu swój czas, oswajam je, dążę do „poobcowania z nim”. Aż stanie mi się bliższy, bardziej zrozumiały, mój własny.

Dyscyplina i spontaniczność – to swoista dychotomia dająca mi możliwość zaproponowania własnych znaków przy moich dialogach z naturą. W kompozycjach pejzażowych znak stał się dominującym elementem sprawczym.

As for me, they allow for a mark to be left on a surface. The motif which provokes me with its complexity or – conversely – with its ascetic simplicity, the arrangement of forms, spots of colour, and light, for me is a material I use to build my paintings. The elements I talk about are a foundation of all conscious creative activity.

My way of framing, conscious or intuitive, stops on the motifs which make the greatest individual impressions; which are the essence of the deepest intellectual experience (and again we return from the simple emotionalism to empiricism). The motif of landscape in this moment becomes the subject in search of its own content. The more I feel – more I am convinced that this is the motif I want (I could call this mental state an “awakening” of consciousness), the further I develop the content. My needs of expression grow.

The way to self-awareness is a long and winding one: investigations, constant forming, losing and forming my thoughts yet again; it allows me to precisely define the chosen motif of landscape: how I perceive it, how I want to narrate it through the formal means of signs encoded in forms. At the same time this is not completely fulfilling through painting.

One of the greatest Polish composers of the 20th century, Witold Lutosławski claimed that without empirical treatment of the auditory matter it is not possible to truly create a work of music.

How often do I find myself sparking thoughts from paint, colour and form representing it. The most common phenomena delight me with the simplicity of their composition and provoke to find new ways of signifying them. I am faced with the “inconstancy” of nature, an internal need to read it anew. This is why I devote time to a place; I familiarise myself with it; try to “get in touch” until it becomes close to me, more understandable, my own.

Discipline and spontaneity: this dichotomy gives me a possibility to propose my own signs in my dialogues with nature. In landscape compositions, the sign became a dominant causative element.

Różnorodność środków wyrazu – „sił” zamkniętych w polu prostokąta, wynika z ciągłej obserwacji natury. Dzięki zmiennym działaniom różnych motywów, dążę do ukazania ulotności i niepowtarzalności nie natury bezpośrednio, ale jej symboliki, budowanej w oparciu o znak tworzony przez kolor. W procesie obserwacji przeprowadzam syntezę i podporządkowuję danemu motywowi ideę wybranego koloru.

Uaktywniając i rytmyzując kolor, dążę do osiągnięcia „głębi” obrazu. Często barwa użyta w moich kompozycjach, przez konotacje z naturą staje się jednocześnie pojęciowo wartością niedookreśloną, choć w swej formie wyraźnie nawiązuje do źródła inspiracji. Z tego powodu pejzaż stał się dla mnie motywem ważnym. Zmusza mnie, a więc ułatwia poszukiwanie kolorów dla obrazów. Istnieje sprzeczność barw pejzażu w którym żyję w stosunku do kolorów farb, którymi się posługuję. To inspiruje mnie do określania moich obrazów w stosunku do tych, które proponuje natura – obecnych w mojej podświadomości i tęsknocie za wyrażaniem siebie. Kontakt z pejzażem stał się dla mnie prowokacją do ciągłego poszukiwania indywidualnego wyrazu. Jest swoistym wyzwaniem, które prowokuje do poszukiwań i mozolnych ćwiczeń na płaszczyźnie.

Postawę twórczą utożsamiam zatem z tym, co najbardziej ludzkie i najbardziej osobiste, co jest uwarunkowane osobistymi tylko motywacjami. Uważam, że „życie twórcze” to nieustanne odnawianie stosunków z naturalnym otoczeniem, otwarcie na świat, otwieranie się ku drugiemu człowiekowi. Droga do własnego malarstwa, prędzej czy później, musi się stać samodzielna. Co nie znaczy samotna. Z pomocą, poradą, konsultacją, korektą przychodzą mi – przez odniesienia – sama natura i dzieła innych artystów. Malarz musi być samodzielny, samowystarczalny – co nie znaczy samotny.

The variety of the means of expression – “powers” enclosed in the rectangular field, results from constant observation of nature. Thanks to the changeable actions of various motifs, I aim to present the elusiveness and uniqueness not of the very nature, but its symbols, constructed through the sign based on colour. In the process of observation I synthesise and subordinate the idea of the chosen colour to the given motif.

By activating and rhythmising the colour I aim to achieve the “depth” of the painting. Often, the colour used in my compositions, confronted with nature, becomes at the same time a value of unspecified notion, although its form clearly refers to what inspired it. For this reason landscape became an important motif for me. It forces me, and so makes it easier to seek colours for paintings. There is a contrast between the colours in the landscape I live in and those in the paints I use. This inspires me to define my paintings through those offered by nature and present in my subconsciousness and longing for self-expression. Contact with landscape provokes me to constantly seek individualised expression. It is a sort of challenge which provokes the search and tedious practice in the painting surface.

Thus, I identify my artistic attitude with what is most humane and personal, and conditioned only by personal motivations. I consider “artistic life” to be a constant renewal of relations with the natural surroundings, opening to the world and towards other people. The path to a personal painting must sooner or later become independent. But not solitary. Help, assistance, counsel and corrections are provided – by reference – by nature itself and the works of other artists.

A painter must be independent and self-reliant, but not solitary.

Janusz Dziurawiec

artysta malarz

KRAJOBRAZ W MALARSTWIE

Krajobraz w malarstwie występuje od czasów średniowiecza, głównie jako tło scen religijnych, historycznych i później obyczajowych. Dopiero w XVIII wieku usamodzielnia się, stając się głównym tematem obrazu. Krajobraz to przestrzeń, która nas otacza.

Żeby namalować obraz musi nas coś zainteresować, wzbudzić emocje. Może to być światło, kolor, kontrast, np.: maki w trawie to czerwona plama w zieleni, kontrast to zestawienie ciemne – jasne a najważniejsze dla budowy obrazu to kompozycja. Od tego zaczynamy tworzenie obrazu (czyli ujęcie przestrzeni nas interesującej w ramy obrazu). Iluzję przestrzeni tworzymy stosując perspektywę linearną i powietrzną czyli gamę walorową. Zasada ta dotyczy zarówno widoków miejskich jak i wiejskich.

Obecnie malarstwo kłopotliwe w realizacji poprzez środki, tworzenia, czas, umiejętności, wiedzę etc. wypierane jest przez niezliczone rzesze fotoamatorów. Bezkarnie powstaje nieograniczona liczba pstrykanych zdjęć aparatami cyfrowymi, bez potrzeby zachowania wyżej wymienionych cech malarstwa pejzażowego. Liczy się tylko temat, który akurat dla malarza jest jedynie pretekstem do namalowania obrazu.

Janusz Dziurawiec

artist-painter

LANDSCAPE IN PAINTING

Landscape has been present in painting since the Medieval Ages, mainly as the background of religious, historical and later daily life scenes. Only in the 18th century it becomes independent, turning into the main motif of a picture. Landscape is the space that surrounds us.

To be able to paint something, we need to get interested and have our emotions peaked. It may be the light, colour, or contrast, for instance poppies in grass are a red spot in the green; contrast is the juxtaposition of the dark and light, and the most important for building a picture is composition. We start creating a picture from this (so we put the space interesting for us in the picture frames). We create the illusion of space by the use of linear and air perspective (or a gamut value). This rule concerns both urban and country views.

Nowadays, painting – troublesome in realisation due to measures, creation, time, skills, knowledge, etc. – is being superseded by crowds of amateur photographers. A number of snapshots are taken with impunity with digital cameras, without any need for the characteristics of landscape painting mentioned above. The only important thing is the topic, which for the painter is merely a pretext for painting.



Ryc. 1-5.
Janusz Dziurawiec,
olej na płótnie

Fig. 1-5.
Janusz Dziurawiec,
oil on canvas

Daria Szarejko

Katedrze Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

JAK KONTAKT ZE SZTUKĄ WPŁYWA NA PERCEPCJĘ I TWÓRCZOŚĆ STUDENTÓW

Z każdym mijającym rokiem studiów, gdybym oglądała ten sam krajobraz, coraz więcej bym w nim widziała, coraz więcej odczuwała. Jest to wynik kształcenia naszego „patrzenia”. Niegdyś park miejski stanowił dla mnie tylko zbiór drzew liściastych. Już po pierwszym roku studiów zachwycała mnie różnorodność i nie dowierzałam jak wcześniej mogłam tego nie dostrzegać. Ta podstawowa wiedza: planistyczna, dendrologiczna, techniczna, analityczna pozwala studentom architektury krajobrazu oglądać krajobraz ze wszystkimi jego komponentami, od ogółu – do szczegółu, jakim są pojedyncze rośliny. Jednak to właśnie intuicja, obserwacja i wrażliwość budują w nas uczucie niepokoju powodowane tym, co widzimy. Wady i brak harmonii w przestrzeni - to właśnie popycha nas do działania, poprawy tego co istnieje. Przywiązani do suchych analiz studenci boją się zaufać intuicji, która tworzy niezwykle dzieła projektowe. Na takie odczuwanie uwrażliwia nas kontakt z szeroko rozumianą sztuką. Zapisywanie obserwacji w postaci rysunku wyostża percepcję. Dlatego tak ważnym w procesie kształcenia jest rysunek odręczny. Aby oddać rzeczywistość musimy przeanalizować wzrokowo plany, kształty, cienie i proporcje. Zapisane ręką – wpisują się w umysł.

Daria Szarejko

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

HOW CONTACT WITH ART INFLUENCES STUDENTS' PERCEPTION AND CREATION

If I saw the same landscape every year of my studies, I would see more in it and feel more. This is the result of educating our “looking”. Once a city park was a set of deciduous trees. After the first year of study I was delighted with its variety and I could not believe how I had not seen it before. This basic knowledge: of planning, of dendrology, technical, and analytical, let the students of landscape architecture watch the landscape with all its components, from general to detailed, that of individual plants. But it is intuition, observation and sensitivity that create in us the sense of anxiety caused by what we see. Faults and lack of harmony in space push us to acting, and to improving what already exists. Attached to dry analyses, students are afraid to trust intuition which creates incredible projects. A contact with broadly understood art makes us sensitive to such way of feeling. Writing down observations as drawings sharpens perception. This is why hand drawing is so important in the process of education. To reflect reality, we need to visually analyse plans, shapes, shadows, and proportions. Noted down by hand, they become inscribed in our mind.

Sztuka, szczególnie ta współczesna, łamie zasady, przesuwa granice i nieodwracalnie wpływa na nasze postrzeganie. Uczymy się patrzeć poza schematami, fantazjować i nie ograniczać się. Mam sposobność oglądać ten sam widok, krajobraz z okna domu rodzinnego w odstępach czasowych w ciągu pięciu lat studiów. To dzięki doświadczaniu sztuki, nauce obserwacji krajobrazu, analizom przedmiotowym, każdego roku moja ocena tego widoku zmienia się. Niegdyś panoramę pól i lasów psuła wieża wysokiego napięcia. Dziś intryguje mnie kontrast jaki buduje nie tylko formą, ale i kolorem. W słoneczny dzień, biało czerwona konstrukcja na tle błękitnego nieba przyciąga uwagę.

Zdaniem Roberta Smithsona: „sztuka nie jest częścią naturalnego porządku”. Jak wszystko co stworzone ludzką ręką zapisuje się w naszym umyśle, gdy obserwując uzupełniamy widok naszą wiedzą wtedy nic nas nie zaskakuje. Sztuka pozwala nam zburzyć ten wewnętrzny ład i zmusza do emocjonalnej interakcji. Gdy widzimy coś pierwszy raz, wyostriża się nasza percepcja. Dlatego tak ważne jest obcowanie ze sztuką bądź tworzenie jej. To zawsze jest nowe, inne od naszego spojrzenie - interpretacja. Dlatego mówimy „w życiu bym na to nie wpadła” albo „niesamowite, nigdy nie widziałam takiego połączenia”. Sztuka pozwala wejrzeć nam w siebie. Niezależnie od intencji twórcy każdy z nas odbiera sztukę wedle własnych zakodowanych znaczeń. Tworzenie dzieła projektowego jest wynikiem naszych przemyśleń, odczuć jak i uzewnętrznieniem emocji. Jeśli pozwolimy sobie na to, to na pewno mamy do czynienia ze sztuką. Uważam, że architekt, jak każdy inny artysta, potrzebuje bodźców i inspiracji. Szczególnie ważne jest tu niekonwencjonalne myślenie i pobudzenie wewnętrzne. Wystarczy pozwolić sobie na oderwanie się od schematu, dopuścić spontaniczność, intuicję, której studenci architektury krajobrazu tak bardzo są nie pewni, utwierdzeni w tym, że profesjonalizm nie ma uczuć. Dlatego tak ważne są wyjazdy terenowe w trakcie studiów, obcowanie z naturą, uwrażliwianie się na nią, dostrzeganie jej wagi, złożoności, nieprzewidywalności i spontaniczności. Jednak to za mało. Należałoby wyprzeć wpojone idee i na nowo spojrzeć na krajobraz – nagle każdy stałby się niezwykle interesujący.

Art, especially the contemporary one, breaks rules, moves boundaries and irreversibly influences our perception. We learn to see beyond patterns, to fantasise and not limit ourselves. During the five years of my studies I have had the opportunity to take time-spaced views of the same landscape from the window of my family home. Thanks to experiencing art, learning to observe the landscape, and object oriented analysis, my evaluation of the same view changes every year. In the past, the panorama of fields and woods was spoilt by an electricity pylon. Today I am intrigued by the contrast it builds not only by its form but also by its colour. On a sunny day, the white and red structure in the background of the blue sky draws attention.

According to Robert Smithson, “art is not a part of a natural order”. Like everything created by people, it becomes engraved in our mind; by observing we complete the view with our knowledge; nothing surprises us. Art lets us destroy this internal order and forces us to emotional interaction. When we see something for the first time, our perception sharpens; that is why communing with art or creating it is so important. It is always a new look or interpretation, different from ours; for this reason we say “I would never think of it” or “this is incredible, I have never seen such a connection”. Art lets us look into ourselves; regardless of the creator's intention each of us interprets art according to our own encoded meanings. Creating a planning work is a result of our thoughts, feelings, and the manifestation of our emotions. If we allow for this, we are certainly dealing with art. I think that an architect, like every other artist, needs stimuli and inspirations. Especially important here are unconventional thinking and internal excitation. One just needs to break from the formula, and allow some spontaneity, intuition – which students of landscape architecture are so uncertain of, convinced that professionalism has no feelings. That is why field trips are so important during studies; communing with nature, sensitising to it, noticing its significance, complexity, unpredictability, and spontaneity. However, this is not enough. We should supersede inculcated ideas and look again at landscape: suddenly each would become extremely interesting.

Bo jak napisał we wprowadzeniu do „Historii sztuki” E. H. Gombrich: „W rzeczy samej sztuka nie istnieje. Istnieją tylko artyści”.

„Akcja Sztuka” była momentem, w którym zmieniałam swoje podejście nie tylko do nauki, tworzenia, ale również samej uczelni. Jest inicjatywą studentów, która ma za zadanie promować sztukę tworzoną przez studentów architektury krajobrazu. Wyzwała kreatywność, pozwala stwierdzić, że nie ma rzeczy niemożliwych. Z niczego można zbudować scenografię, wystawę, wydarzenie artystyczne. Uwolniłam się od schematów pracy w momencie gdy performance „Wesele” zaczął „żyć własnym życiem i wsiadł na konia” (Ryc. 1.).



Ryc. 1. Performance „Wesele”.
Fig. 1. Performance “Wedding”.



Ryc. 2. Performance „Pogrzeb”.
Fig. 2. Performance “Funeral”.

As E. H. Gombrich wrote in his introduction to *The Story of Art*, “Art does not exist. Only artists exist”.

“Akcja Sztuka” was the moment when I changed my approach not only to learning and creating, but also to the university itself. It is the students’ initiative that aims at promoting art created by students of landscape architecture. It triggers creativity, lets us state that nothing is impossible. We can build stage scenery, exhibition or artistic event from nothing. I liberated myself from patterns of work when the “Wedding” performance “started to live a life of its own and mounted a horse” (Fig. 1.).



Ryc. 3. Ingerencje w krajobraz.
Fig. 3. Interventions in the landscape.

Przełamalam swoje granice dobrego smaku performansem „Po-grzeb” (Ryc. 2.).

Sztuka wyzwala w nas emocje, wytwarza „pęcherzyki” w głowie, od nas zależy czy się na nich uniesiemy. Jedno jest pewne – daje nam zupełnie nową perspektywę. Każdy z nas „próbował” sztuki, chociażby dobierając kolory wnętrza swojego mieszkania czy układając bukiet polnych kwiatów.

Praktykując, malując obrazy, próbując różnych technik jesteśmy zmuszani inaczej podchodzić do rzeczywistości. Mały pędzel umożliwia uwiecznienie detali, szeroki wałek zmusza do syntezy i kluczowych dla przekazu decyzji. W trakcie studiów studenci zmuszeni są wykonywać zdjęcia celem robienia dokumentacji projektowanych przestrzeni, z czasem można dostrzec prawdziwe zainteresowanie uwiecznianiem natury.

I broke the boundaries of good taste with the “Funeral” performance (Fig. 2).

Art sparks off emotions, creates “bubbles” in our heads – it is up to us if we rise with them. One is certain – it gives us a completely new perspective. Each of us has “tried” art, even in choosing colours of our interiors or composing a bouquet of wild flowers.

Practising, painting pictures, trying various techniques, we are forced to approach reality differently. A small brush allows to preserve detail, a broad roller forces to synthesise and take decisions crucial for the message. During their studies, students are made to take photos in order to prepare documentation of designed spaces; with time one can notice a true interest in immortalising nature.



Ryc. 4. „Wnętrze”,
olej na płótnie, 50x70 cm.
Praca malowana za pomocą szpachli
wydobywa sedno pomieszczenia jego
wyposażenie oraz odbicia w podłó-
dze. Obraz rozmywa się pod wpły-
wem gwałtownego ruchu tancerki
znikającej za drzwiami.

Fig. 4. "Interior",
oil on canvas, 50x70 cm.
Painted with a palette knife, it
emphasises the essence of the
interior and its equipment, and floor
reflections. The image blurs because
of the rapid movement of the dancer
disappearing behind the door.



Ryc. 5. „Turkusowy domek”,
olej na płótnie, 50x70 cm.
„Pixelizacja” obrazu ogródka działko-
wego z kwiatami floksa na pierwszym
planie.

Fig. 5. "A Little Turquoise House",
oil on canvas, 50x70 cm.
"Pixelation" of the image
of a garden plot with phlox flowers
in the foreground.



Ryc. 6. „Jezuicka”, akryl na
kartonie, 100x70 cm.
Fig. 6. "Jezuicka", acrylic on
cartoon, 100x70 cm.

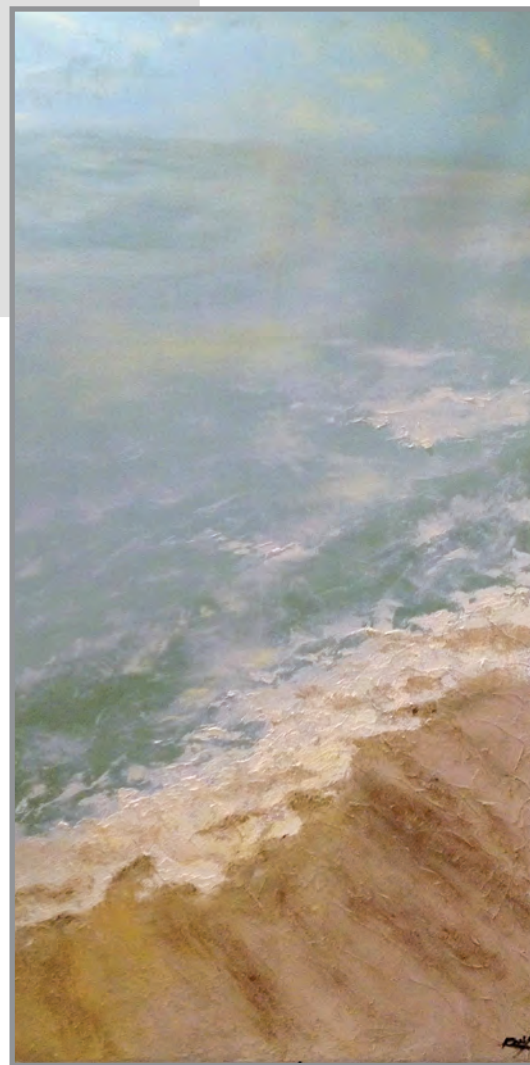


Ryc. 7. „Miasto w gruzach”,
akryl na kartonie, 100x70 cm.
Fig. 7. "A City in Ruins",
acrylic on cartoon, 100x70 cm.

Ryc. 8. „Roztopy”,
olej na płótnie,
200x100 cm.
Powiększenie kęp
traw w roztopia-
jącym się śniegu.
Fig. 8. “Thaw”,
oil on canvas,
200x100 cm.
Magnification of
grass clusters in
melting snow.



Ryc. 9. „Cisza
na morzu”, olej,
piasek morski na
płótnie, 200x100
cm.
Fig. 9. “Quiet in
the Sea”, oil, sea
sand on canvas,
200x100 cm.



Obraz budzi spokój i jednocześnie intryguje kontrastem faktur: piana oraz plaża wykonane są za pomocą pasty (farba olejna połączona z piaskiem morskim). Inspiracją był bezwietrzny dzień i widok podczas pobytu nad Morzem Bałtyckim. Zastosowane kolory pozwalają wciągnąć się i odczuć nadmorskie słońce oraz błyszczący piasek w słońcu jak i oświetlonym pomieszczeniu.

The painting evokes calmness and at the same time intrigues with the contrast of textures: the foam and beach are made by the use of a paste (oil paint mixed with sea sand). It was inspired by a windless day and the view during a stay at the Baltic Sea. The colours I used let us engage and feel the seaside sun and the sand sparkling in the sun and in a lit interior.

Fotografia jest przez studentów najczęściej wybieraną formą ekspresji, czego przykładem jest jej ogromny zbiór prezentowany w trakcie wilanowskiej wystawy. Zdjęcia ukazują próby manipulacji obrazem, dostrzeganie nieoczywistego i ingerencje w krajobrazie (Ryc. 3.). Prace magisterskie uzupełniają przemysłane, nierzadko artystyczne fotografie dokumentacyjne. Studenci zaczynają dostrzegać i doceniać własną sztukę. Obraz ma ogromną siłę, przekazuje niewerbalnie uczucia i informacje. Poprzez sztukę uczymy się o tym co budzi w nas konkretne emocje. Oprócz uczucia ważne jest również jej rozumienie.

Poznając historię sztuki i motywy tworzenia inaczej zaczynamy postrzegać np.: sztukę abstrakcyjną. Zaczynamy rozumieć, że sztuka nie ewoluuje – zmienia się jedynie nasz sposób myślenia. Obcowanie i świadomość sztuki przekłada się na szacunek do pracy projektowej, podnosi jej wartość w oczach studenta. Budzą się uczucia, odbiór rzeczywistości nie jest tylko wzrokowym ale też emocjonalnym. Zaczynamy świadomie wartościować.

W każdym z nas istnieje pierwiastek artysty, musimy tylko zechcieć dopuścić go do głosu i działania. Studiowanie też jest sztuką...

Za sztukę!

Photography is the most often chosen form of students' expression, one example of which is a huge collection exhibited in Wilanów.

The photos present attempts to manipulate an image, noticing the unobvious and intervention in landscape (Fig. 3). Master's theses are complemented with well-thought-out, often artistic documentary photographs. Students start to notice and appreciate their own art. The image has a tremendous power; it expresses nonverbal feelings and information. Through art we learn about the things that evoke specific emotions in ourselves. Apart from feeling art, it is also important to understand it.

Learning about the history of art and motives of creation, we start to differently perceive, for example, abstract art. We start to understand that art does not evolve: it is only our way of thinking that changes. Communing with and awareness of art translate into respect for project work; they increase its value in students' eyes. They evoke feelings: perception of reality is not only visual but also emotional. We start to evaluate consciously.

There is an element of artist in each of us, we just need to want to let it speak and act. Studying is also art... To art!

Natalia Ziółkowska

WOBiAK, SGGW w Warszawie

ROLA SZTUKI W EDUKACJI ARCHITEKTÓW KRAJOBRAZU

Zawód - architekt krajobrazu. Na ogół pierwsze skojarzenie – profesja zaliczana do grona zawodów technicznych, podbudowanych wiedzą inżynierską oraz przyrodniczą. Jednak czy jest to tylko i wyłącznie inżynier – przyrodnik? Otóż nie. Często podkreśla się, że architekt krajobrazu powinien być nie tylko inżynierem ale również osobą z wycuciem artystycznym, potrafiącą w twórczy, kreatywny sposób zaprojektować przestrzeń życia codziennego innych ludzi. W związku z taką charakterystyką zawodu, osoby pragnące go wykonywać w przyszłości, oprócz predyspozycji własnych, wydaje się, że powinny w procesie edukacji zdobyć wiedzę i doświadczenie z części dziedzin wchodzących w skład sztuk pięknych. Jednak jak wygląda to w praktyce? Jakie doświadczenia niesie ze sobą możliwość edukacji artystycznej i co faktycznie dają studentom przedmioty artystyczne prowadzone na kierunku architektura krajobrazu?

Na postawione powyżej pytania postaram się odpowiedzieć z mojej perspektywy – absolwentki kierunku architektura krajobrazu. W mojej opinii historia sztuki, rysunek, malarstwo oraz rzeźba są nieodłącznymi elementami edukacji przygotowującej do wykonywania tego zawodu. Są one dodatkowymi narzędziami, stanowiącymi dopełnienie technicznej strony tej profesji.

Natalia Ziółkowska

WOBiAK SGGW in Warsaw

THE ROLE OF ART IN EDUCATING LANDSCAPE ARCHITECTS

Profession – Landscape Architect. General first association – a profession included in technical occupations based on knowledge of engineering and nature. But is it only an engineer-naturalist? Not exactly. It is often said that a landscape architect should be not only an engineer but should also have some artistic taste, and be able to creatively design space of people's daily life. And because of this characteristics it seems that for people who aspire to this profession their own predispositions are not enough. They should add the knowledge of and experience in the fields related to fine arts, gained in the process of education. But what does it look like in practice? What experiences are given by the opportunity of artistic education? What do the students derive from the artistic subjects offered at the faculty of landscape architecture?

I will try to answer these questions from my perspective – a graduate of a landscape architecture faculty. In my opinion art history, drawing, painting and sculpture are inseparable elements of education preparing for this occupation. They are additional tools completing the technical side of this profession.

Sprawna, lekka ręka do rysunku, umożliwia szybkie przekazanie myśli projektowej, oddanie przyszłego charakteru miejsca w bardziej przekonujący, realny sposób niż umożliwia to większość programów komputerowych. Oprócz tego rysunek rozwija wycucie proporcji i współzależności poszczególnych, przedstawianych elementów. Umiejętności malarskie prowadzą do uwrażliwienia na barwę, która stanowi jedno z tworzyw na jakich pracuje architekt krajobrazu. Rzeźba kształtuje wycucie form. Natomiast znajomość historii sztuki poszerza horyzonty, jest niewyczerpanym źródłem inspiracji zarówno wizualnych jak i ideowych, daje podbudowę do przetwarzania wzorców i tworzenia własnych kreacji projektowych.

Having a hand for drawing enables to quickly express a project thought, a future character of a place in a way much more convincing and real than using most of computer programs. Besides, a drawing develops the sense of proportions and interrelations between particular presented elements. Painting skills lead to sensitisation to colour, which is one of the materials a landscape architect works on. Sculpture shapes the sense of form. Knowledge of art history broadens horizons; it is an inexhaustible source of visual and ideological inspirations; it gives the basis for transforming patterns and making our own project creations.



Ryc. 1. „Badb”, akwarela i cienkopis, 50x70 cm. Praca za pomocą symbolu kruka spina dwie kultury, tradycje: celtycką i nordycką. Maską przedstawiającą dwa kruki jak i sama postać stanowi interpretację mitu celtyckiej bogini wojny i śmierci Badb, która była przedstawiana m.in. pod postacią kruka lub wrony o czerwonym dziobie. Maską jest także nawiązaniem do nordyckiej mitologii, w której dwa kruki, Myśli i Pamięć siedzą na ramionach boga Odyna.

Fig. 1. “Badb”, watercolour and fine pen, 50x70 cm. With the symbol of a raven, the work joins two cultures and traditions: Celtic and Nordic ones. The mask presenting two ravens and the figure itself are the interpretation of the myth of the Celtic goddess of war and death, Badb, who was depicted as a raven or crow with a red beak. The mask refers to the Nordic mythology where two ravens (Thoughts and Memory) are perched on Odin's arms.

Zdaję sobie sprawę, że powyższe stwierdzenia wydają się oczywiste, typowe i oklepane. Wiem, że nie odkrywam nimi niczego nadzwyczajnego, jednak sądzę, że wszystkie te elementy stanowią solidną podstawę potrzebną każdemu kreatorowi przestrzeni - architektowi krajobrazu, do wykonywania jego zawodu. Jednak czy to wszystko? Czy też edukacja z zakresu sztuki może dać coś jeszcze przyszłym architektom krajobrazu? Czy może odgrywać inne role? Jak to wyglądało w moim przypadku?

Z mojej perspektywy, absolwentki nie tylko ogólnie kierunku architektura krajobrazu, ale także specjalizacji Sztuka Ogrodu i Krajobrazu, uważam, że wiedza i praktyka z zakresu różnych dziedzin sztuki posiada znacznie szerszy wpływ na kształtowanie architektów krajobrazu. Zajęcia prowadzone w ramach mojej specjalizacji umożliwiły mi poznanie różnych zagadnień z zakresu sztuk wizualnych, wkomponowywanie ich elementów w projekty architektoniczne, a także dały mi możliwość czynnego zderzenia się z materią plastyczną w ramach realizacji moich idei projektowych. Doświadczenia te uważam za istotny element mojej edukacji, rozwijający moją wrażliwość twórczą. Pozwoliły mi one także oderwać się, już na etapie studiów, od tworzenia projektów przede wszystkim atrakcyjnie prezentujących się na wizualizacji i przejść do etapu projektowania realnego do wykonania.

Dzięki temu, że zadania rozwiązywane na zajęciach projektowo-artystycznych z góry zakładały realizację koncepcji, zarówno ja, jak i moi koledzy z roku mieliśmy okazję do projektowania estetycznego, niebanalnego jak i co ważne praktycznego. Konieczność realizacji idei, wcielania jej w życie konfrontowała nas z projektowanymi formami i materiałami z jakich chcieliśmy je wykonać. Dodatkowo założenie wykonywania projektu, powodowało, iż koncepcja projektowa, żeby ciekawie zaistnieć w terenie, musiała faktycznie pasować do charakteru przestrzeni, wpisać się w nią pod względem idei, formy, barwy oraz skali. Nie było miejsca na niedociągnięcia.

I realise that the above statements may seem obvious, typical, and cliché. I know that I am not discovering anything special. However, I think all these elements are a basis needed by every creator of space – landscape architect – to do their job. Yet, is that all? Or maybe education in art may give something more to the future landscape architects? Can it play other roles? How was it in my case?

From my perspective, as a graduate of not only the general faculty of landscape architecture but also the specialisation of Garden and Landscape Art, I think that knowledge and practice in various fields of art have much broader impact on shaping landscape architects. Classes in my specialisation enabled me to know various issues of visual arts, incorporate their elements in architectural projects, and also gave me the opportunity to clash with the artistic matter while realising my project ideas. I consider those experiences a vital element of my education, developing my artistic sensitivity. They allowed me to detach myself, already at the stage of studying, from creating projects which were first of all attractive in visualisations, and turn to the stage of designing feasible projects.

Due to the fact that from the very beginning the tasks given during the project and artistic classes required realisation of the concept, my classmates and I had the opportunity for aesthetic, original and, what is also important, practical designing. The necessity to implement an idea and bring it into effect confronted us with projected forms and materials that we wanted to use. Additionally, the assumption of implementing the project resulted in the fact that the project concept, in order to exist in site, had to match the space character and incorporate in the space regarding the idea, form, colour and scale. There could be no shortcomings.



Ryc. 2. „Axis Mundi”, akwarela i cienkopis, 50x70 cm. Praca pokazuje drzewo życia oraz człowieka jako jego część. Podobieństwo pomiędzy naczyniami krwionośnymi, a gałęziami drzewa zostało wykorzystane w pracy do podkreślenia, że w każdym człowieku tkwi jego własne „drzewo życia”, „oś świata”.

Fig. 2. „AxisMundi”, watercolour and fine pen, 50x70 cm. The work presents the tree of life and a human as its part. The resemblance between blood vessels and tree branches was used here to highlight the fact that in each human there is their own “tree of life” – “axis mundi”.

Trzeba było w pełni uświadomić sobie jak ważny w procesie projektowym jest kontekst miejsca. Fakt oddziaływania zarówno otoczenia na projekt jak i projektu na przestrzeń dookoła niego, nie mógł pozostać niezauważony. Realizacje artystyczne stały się zatem pretekstem do pogłębienia świadomości wagi analizy warunków terenu opracowania w postępowaniu projektowym, a także niosły ze sobą wyczerpiecie na walory krajobrazu oraz stopień naszego oddziaływania na niego.

Oprócz tego, wykonanie w ramach zajęć pokazowego ogrodu sztuki oraz instalacji przestrzennej wpisującej się w nurt land artu, a także poszerzanie wiedzy teoretycznej na temat stosowania różnych elementów sztuki w architekturze krajobrazu sprawiło, że zaczęłam dostrzegać także inne możliwości jakie daje bardziej artystyczne kreowanie przestrzeni.

We needed to realise the importance of space context in the designing process. The influence of surroundings on the project and the project on space around it could not be disregarded. Artistic implementations became a pretext to deepen the awareness of the significance of analysing the field conditions under development. They also brought sensitivity for landscape values and for the level of our impact on it.

Apart from that, a class project of a model art garden and spatial installation representing the trend of land art, and broadening the theoretical knowledge of applying various elements of art in landscape architecture made me start to notice other opportunities offered by creating space in a more artistic way.

Dokładniej rzecz biorąc najpierw odkryłam, iż dzięki stosowaniu kreacji artystycznej w projekcie można mu nadać nową jakość, znaczenie, a w konsekwencji doprowadzić do wytworzenia się swoistych znaków przestrzennych (landmark) ułatwiających użytkownikom orientację w terenie. Następnie uświadomiłam sobie, że dzięki elementom sztuki można doprowadzić do wykształcenia się poczucia identyfikacji użytkownika z przestrzenią, a nawet poprawić w danym miejscu stosunki społeczne. Czyni to ze sztuki jedno z narzędzi architekta krajobrazu, umożliwiające przeniesienie jego działalności na kolejne płaszczyzny życia ludzkiego.

Ostatecznie, dzięki zajęciom związanym z różnego rodzaju dziedzinami sztuki, nauczyłam się, że artystyczne podejście do pracy projektowej i uprawianie wręcz swojej sztuki w krajobrazie, może stanowić rozwiązanie problemu powstawania wtórnych przestrzeni. Kreatywne podejście do projektu jest przydatne w obecnych czasach, gdzie katalogowość i schematyczność rozwiązań proponowanych w wielu przypadkach zagospodarowywania, zarówno tkanki miejskiej jak i ogrodów prywatnych, doprowadza do ignorowania charakteru miejsca i powstawania niespecjalnie różniących się między sobą miejsc. Być może zadbanych, ale nijakich i niepotrzebnie dążących do nieadekwatnych lecz często ogólnie przyjętych wzorców. Zastosowanie sztuki w projektach architektury krajobrazu i idącego wraz z nią silnego wpisywania się w kontekst miejsca, moim zdaniem, może przeciwdziałać zanikowi indywidualnego charakteru miejsc i regionów, który niestety stale postępuje w naszym kraju.

Myślę, że moje doświadczenia wyniesione ze studiów świadczą o istotnej i szerokiej roli sztuki w procesie edukacji na kierunku architektura krajobrazu. Wykorzystywanie elementów sztuki, dzieł artystycznych, a także kreowanie nowych własnych rozwiązań o znamionach artystycznych, daje architektom krajobrazu szerokie pole działania i to na wielu płaszczyznach projektowych. Sztuka posiada szeroki wachlarz zastosowań i umiejętnie wpisana w projekt może go w znaczący sposób wzbogacić, uczynić ciekawszym i bardziej wartościowym.

Firstly, I discovered that through artistic creation in a project I can give it new quality and meaning, and as a consequence create certain landmarks that aid the users with space orientation. Next, I realised that thanks to elements of art we can make a user develop a sense of their identification with space, and we can even improve social relations in a certain place. It makes art become one of a landscape architect's tools that enables them to transfer their activities to next planes of people's lives (sociological and social).

Finally, I learned that artistic approach to project work and simply cultivating art in landscape may solve the problem of arousing secondary spaces. Creative approach to a project is useful nowadays when "catalogueness" and conventionalism of solutions proposed in many cases of development of both the urban tissue and private gardens, lead to ignoring the place character and building places that look almost the same. Even if well-groomed, they are dull and unnecessarily aspire to inadequate but commonly accepted patterns. In my opinion, applying art in landscape architecture projects and firmly incorporating it in a place context may counteract the decay of an individual character of places and regions which, unfortunately, is progressing in our country.

I think my experiences gained through my studies prove the fundamental and significant role of art in the educational process at the faculty of landscape architecture. Implementing elements of art, artistic works, and creating one's own solutions of artistic character give landscape architects a broad scope of activity in many project fields. Art has a rich array of usage, and when skillfully incorporated in a project, it can enrich it, make it more interesting and valuable.

Magdalena Pożarowszczyk

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK, SGGW w Warszawie

WIDZENIE KRAJOBRAZU A SZTUKA KRAJOBRAZU

„KulaSoda” jest pierwszym obrazem z cyklu prac prezentujących subiektywne spojrzenie na krajobraz nocny, na kwestie związane z percepcją krajobrazu, zróżnicowaniem stosowanych opraw oświetleniowych, źródeł światła. Ważne w pracy jest oddziaływanie światła sztucznego na krajobrazy miejskie jak i otwarte, ulice, zaułki, pierzeje, tereny przyrodnicze, parki, ogrody. „KulaSoda” prezentuje wybrany kadr prezentujący oprawę typu kula o szkle pryzmatycznym z lampą sodową o charakterystycznej żółtej barwie światła i niskim parametrze oddawania barwy. Powoduje to pewne zniekształcenie widzenia krajobrazu nocą w porównaniu do obrazu dziennego. Taki zniekształcony obraz jest nieco abstrakcyjny ale z drugiej strony jest mocno zakorzeniony w wyobrażeniu ludzi. Kolejne prace będą miały na celu ukazanie różnorodnych krajobrazów i wycinków krajobrazu nocą, pokazania aktualnych trendów i przemian i ich wpływu na widzenie krajobrazu nocą.

Magdalena Pożarowszczyk

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEEING THE LANDSCAPE AND LANDSCAPE ART

“KulaSoda” is the first painting of a series presenting subjective interpretation of night landscape, of issues connected with perception of landscape, diversity of light fixtures, or sources of light. An important issue in the work is the impact of artificial light on urban and open landscapes, streets, nooks, frontages, nature areas, parks, and gardens. “KulaSoda” presents a chosen frame showing a spherical fixture of prismatic glass, with a sodium lamp of characteristic yellow light and low parameter of colour transference. It causes some distortion of seeing landscape at night when compared to a day picture. Such distorted image is a little bit abstract but, on the other hand, strongly rooted in people’s imagination. Following works will aim at presenting varied landscapes and parts of landscape at night, and showing current trends and changes and their impact on seeing landscape at night.



Ryc. 1. „KulaSoda”,
100x90 cm, olej na płótnie.

Fig. 1. “SodiumSphere”,
100x90 cm, oil on canvas.

Zuzanna Dąbala

WOBiAK, SGGW w Warszawie

SPÓJRZ I ZOBACZ

Krajobraz wobec sztuki. Sztuka wobec krajobrazu. Sztuka = Krajobraz. Krajobraz = Sztuka. Sztuka i Krajobraz. Krajobraz i Sztuka. Mętlik w głowie. Co mam napisać? Od czego mam zacząć? Czym jest sztuka? Czym jest krajobraz? Porzucmy definiowanie, schematyczne wypowiedzi, nudne dywagacje, ciekawsze jest poznanie krajobrazu i sztuki jednocześnie. A jak to zrobić? Nic prostszego. Bawić się równocześnie pędzlem, tuszem, ołówkiem. Po prostu tym co masz pod ręką i tym, co mamy dookoła siebie. Wykorzystywać przestrzeń, która nie jest wieczną pustką, lecz ciągłym procesem przemian, barwna, realna rzeczywistość! Co musimy zrobić, aby móc tworzyć sztukę krajobrazu? Jedno słowo, które zawiera wszystkie odpowiedzi: zmysł. Wzrok. Słuch. Węch. Dotyk. Smak. Poczuj, miej odwagę spojrzeć za okno i zobaczyć! Widzieć, słyszeć, czuć. To czego doświadczymy zmysłami musimy przefiltrować przez nasze myśli, odczucia, wspomnienia i... przelać na papier. Wyobraź sobie. Wiosenny, słoneczny dzień. Plac Grzybowski. Dzieci bawią się przy fontannie, śmieją się. Pachnie, coś pachnie. Czujesz krople wody. Dzwon w Kościele. Samochody na ul. Grzybowskiej. Siedzisz na ławce, wrywasz kartkę z notatnika i wydajesz z torby zwykły ołówek. Rysujesz. Ale nie to na co patrzysz. Lecz to co widzisz, słyszysz, czujesz, dotykasz i OBSERWUJESZ.

Zuzanna Dąbala

WOBiAK SGGW in Warsaw

LOOK AND SEE

Landscape vs Art. Art vs Landscape. Art = Landscape. Landscape = Art. Art and Landscape. Landscape and Art. Total confusion. What am I to write? Where to start? What is art? What is landscape? Let us abandon definitions, expression patterns, and boring considerations: it is far more interesting to learn the landscape and art at the same time. And how to do it? It is simple. You play with the brush, ink and pencil at the same time; all that is within arm's reach which surrounds us; use the space that is not an eternal emptiness but a constant process of transformation, colourful and genuine reality! What must we do to be able to create landscape art? One word that captures all the answers: sense. Sight. Hearing. Smell. Touch. Taste. Sense, have the courage to look through the window and see! See, hear, sense. What we experience through our senses, we must filter through our thoughts, feelings, memories and... commit to paper. Imagine. A spring, sunny day. Grzybowski square. Children playing at the fountain, laughing. A smell in the air. Drops of water on your skin. Church bell. Cars in Grzybowska street. You are sitting on a bench; ripping a sheet of paper from your notepad; pulling a common pencil from the bag. You are drawing. But not what you are looking at. That which you see, hear, smell, feel and OBSERVE.



Ryc. 1. „Most”, akwarela.
Fig. 1. "Bridge", watercolour.



Ryc. 2. „Planowość”, akwarela.
Fig. 2. "Systematicity", watercolour.

Kluczem do sukcesu jest obserwacja otaczającego nas świata. Posługiwanie się percepcją, obudzenie w sobie dziecinnej zdolności, bo każdy ją zna, ale jej nie pamięta. Z wiekiem zdolność ta zostaje stłumiona, w obecnych czasach, ze spotęgowaną siłą. Obserwatorami się rodzimy, ale nie każdy obserwatorem pozostaje. Jeśli uda ci się spojrzeć i zobaczyć, poznasz i zaobserwujesz, jesteś w stanie modyfikować przestrzeń, kreować ją, wzbogacać i czerpać z tego procesu radość i satysfakcję. Tym jest sztuka krajobrazu, a ściślej – architektura krajobrazu.

The key to success is the observation of the world around us. Using perception, awakening the childhood skill that we all know, but not remember. The skill subdued by age; even more so nowadays. We are born observant, but do not remain so. If you manage to look and see, you will know and observe; you will be able to modify space, create it, enrich it, and find joy and satisfaction in the process. This is landscape art, or more precisely: landscape architecture.

Wyobrażasz sobie życie bez wody, drzew, zieleni? A czy wiesz, że postępujące betonowanie każdego skrawka ziemi oraz brutalne wykorzystywanie w nieracjonalny sposób zasobów naturalnych może doprowadzić do tego, że nie będziesz miał gdzie posłuchać śpiewu ptaków i wdychać zapachu kwiatów? Architektura krajobrazu jest narzędziem w rękach ludzi, którzy mają świadomość nadchodzących zmian i chcą ulepszać krajobraz zarówno naturalny jak i zurbanizowany. Ośmielę się stwierdzić, że potrzeba kształtowania przestrzeni publicznych, organizacja zieleni w sposób przemyślany i wypływający z poczucia piękna przybiera postać manifestu architektury krajobrazu. Dobrze uporządkowana przestrzeń, pełna zieleni nie pozostaje obojętna odbiorcy. Co czujesz przechodząc przez wspomniany już przeze mnie Plac Grzybowski? A co kiedy znajdziesz się na Placu Defilad? Ogromne znaczenie dla naszego funkcjonowania ma to, w jakich warunkach się znajdujemy. Z przykrością muszę stwierdzić, że wielu ludzi nie zdaje sobie sprawy z tak istotnych dla nas faktów. A Ty? W jaki sposób chcesz pomóc nam, przyszłym lub obecnym architektom krajobrazu? A może chcesz być jednym z nas? Odważ się obserwować. Kreuj. Twórz. Angażuj się. Rozmawiaj. Rysuj. Przekazuj. Poczuj. Słuchaj. Spójrz i zobacz...

Can you imagine life without water, trees, greenery? And do you know that the increase in covering every scrap of ground with concrete and irrationally brutal abuse of natural resources may rob you of the places where you can hear birds sing and smell the flowers? Landscape architecture is a tool in the hands of people who are aware of the coming changes and want to make landscape – both natural and urban – better. I may be bold enough to say that the need to shape public spaces, arrange greenery in a well-thought-out way based on the sense of beauty becomes the manifest of landscape architecture. People are not indifferent to a well-arranged space full of greenery. What do you feel crossing Grzybowski square with its children and the fountains? And what in the middle of the concrete parade grounds of Plac Defilad? The surroundings we are in are crucial to our functioning. I regret to say that many people do not realise this essential truth. Do you? How do you want to help the landscape architects of today and tomorrow? Perhaps you want to be one of us? Have the courage to observe. Create. Make. Become involved. Discuss. Draw. Transfer. Feel. Listen. Look and see...

Karolina Rybkowska

WOBiAK, SGGW w Warszawie

ZMIENNOŚĆ

Ideą prac jest pokazanie natury za pomocą kontrastów, które jej nieustannie towarzyszą. Walka siły i delikatności, intensywność różnic i narastającego niepokoju przeplata się z lekkością i zmysłowością, uzyskaną dzięki linearnemu rysowaniu i zastosowaniu perspektywy powietrznej. Daje to oddech i harmonię w koncepcji całego układu. Aby lepiej pokazać kontrast i jednocześnie zwrócić większą uwagę odbiorcy, prace mimo że obrazują jedną ideę, wywołują odwrotne odczucia, sprzeciwiają się sobie.

W obu pracach napięcie zostało uzyskane dzięki grze światłocienia, jego rozkład odzwierciedla przestrzenność form. Dzięki pozostawieniu wolnej przestrzeni wokół elementów, wyłaniają się one powoli na pierwszy plan. Ten zabieg daje możliwość oddechu, a powstałe prowadzenie wciąga odbiorcę w stworzoną historię. Obie kompozycje dopełnia tło nadając cech układu otwartego, za pomocą pionowych linii drzew uzyskano wertykalność prac.

Karolina Rybkowska

WOBiAK SGGW in Warsaw

CHANGEABILITY

It is the idea of both works to present nature through contrasts which are inherent in it. The struggle between strength and gentleness; the intensity of differences and growing anxiety interlaces with the lightness and sensuality achieved through linear drawing and the use of aerial perspective. In this way the whole complex attains the air of lightness and harmony. In order to better show contrast and at the same time attract the attention of the viewer, although they represent the same idea, the works evoke inverse emotions and stand in opposition to each other.

The tension has been achieved in both of them through chiaroscuro used to reflect the spatial dimensions of the forms. Owing to the empty space surrounding the elements, they slowly emerge in the foreground. This technique leaves breathing space and the resulting leading of the eye involves the viewer in the narrative. Both compositions are complemented with the background adding to their open-form character. Lines of the trees account for the verticality of the works.



Ryc. 1, 2. „Zmienność”, 50x70 cm, techniki łączone.
Fig. 1, 2. "Changeability", 50x70 cm, mixed techniques.

Paweł Patyk

Specjalizacja Sztuki Krajobrazu, WOBiAK, SGGW w Warszawie
Department of Landscape Art, WOBiAK, SGGW in Warsaw

OSTATECZNE ZBLIŻENIE Z NATURĄ ULTIMATE CLOSENESS WITH NATURE



Ryc. 1. Martin Eden, 100x70 cm, olej na płótnie.
Ostateczne zbliżenie z naturą.

Fig. 1. Martin Eden, 100x70 cm, oil on canvas.
Ultimate closeness with nature.

Janusz Ducki

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

O WYŻSZOŚCI KRAJOBRAZU MIEJSKIEGO NAD NATURALNYM W PROCESIE DYDAKTYCZNYM

Do czasu gdy twórcy – artyści dążyli w swych działaniach do piękna, natura była dla nich idealnym partnerem, z niej czerpali wiedzę i natchnienie. Stanowiła też idealne tło. Dzieła ludzkie dążyły do estetycznej symbiozy z otoczeniem.

Wydaje się, że od dłuższego czasu pojęcie piękna przestało być dla twórców najważniejsze. Wartość dzieła oceniana jest przez inne kryteria, np.: siłę oddźwięku społecznego. Twórcy wchodząc w bezpośrednie relacje z odbiorcą i zabiegając o maksymalny efekt, poszerzają pola – wszelkie działania interdyscyplinarne (instalacje, performance, street art. itp.) wypierają klasyczne dziedziny – rzeźbę, malarstwo z dyskursu społecznego. Tu Natura lub jak inni określają dzieło Boże, jest przez swoją istotę (ponadczasowość, niezmiennność, doskonałość) partnerem niepodatnym na bezpośredni dialog. Co innego miasto – dzieło człowieka, materia żywa, myśląca (ludzie), ale i tkanka nieożywiona w ciągłym ruchu rozwoju. Nowe formy, intensyfikacja komunikacji, światło – nocne życie, ale i żywa przyroda – parki, rzeki pod bezpośrednią ludzką kuratelą to idealny partner do dialogu.

Janusz Ducki

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

ON SUPERIORITY OF URBAN LANDSCAPE OVER THE NATURAL ONE IN A DIDACTIC PROCESS

As long as creators-artists strove in their work to beauty, nature for them was an ideal partner from whom they derived knowledge and inspiration. It was also an ideal background. Human creations strove to aesthetic symbiosis with the surroundings.

It seems that for some time the notion of beauty has been no longer the most important for the artists. The value of a piece of art is estimated through other criteria, for instance the power of social response. Artists who come into direct relations with the audience and strive for maximal effect, extend the fields: all interdisciplinary activities (installations, performance, street art, etc.) displace classical domains – sculpture, painting from social discourse. In here, Nature, or rather God's creation – according to others, thanks to its essence (timelessness, invariability, perfection) is a partner impervious to direct dialogue. But completely different is the city: human creation, living matter, thinking (people), but also an inanimate tissue in constant movement of development. New forms: intensification of communication, light – night life, as well as living nature: parks, rivers under direct human tutelage are an ideal partner for dialogue.

Twórcy świadomie ingerują w dotychczas uświęcone miejsca, prowokując, by za chwilę wejść w działania konstruktywne, rezygnując z pustego estetyzmu, akcentując swój światopogląd, by ich dzieła nie mogły być dowolnie interpretowane, by Norymberga myliła się z Nowym Jorkiem, by jedni widzieli Żagiel a inni Orła. Do powiedzenia mają coraz więcej artyści amatorzy (prace niesygnowane) oraz twórcy interdyscyplinarni, np.: architekci krajobrazu łączący wiedzę przyrodniczą, projektową i śmiało poruszający się w obszarze sztuki. Dlatego miasto jest idealnym poligonem do ćwiczeń dla studentów wyżej wymienionego kierunku studiów.

Ryc. 1. „Owocowy zachwyt” – prace studentów I roku WOBIAK 2014/2015 pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 1. “Fruity delight” – works by students of 1st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by J. Ducki, MA.

Każdy człowiek, brat czy teść,
aby przeżyć trzeba jeść.
To co wkłada do swej buzi,
niech emocje dobre budzi.
Pomarańcza co wy na to,
przypomina słońce w lato.
Małe niepozorne kiwi,
pyszny smakiem was zadziwi.
Granat i to każdy czuje,
pyszny smakiem eksploduje.
Jedno jabłko to nie zmoza,
już nie pójdziesz do doktora.
Jak chcesz zdrowym być kolego,
zjedz banana niejednego.
Winogrona boża strawa,
po nich dobra jest zabawa.
Pamiętajcie drogie dzieci,
po owocach was oświeci.

autor: Agata Jurek

Artists consciously step in sanctified places; provoke in order to next engage in constructive activities; resign from meaningless aestheticism, highlight their outlook so that their works could not be interpreted freely. Amateur artists (unsigned works) and interdisciplinary artists, for instance landscape architects who connect knowledge of nature and design and easily exist in the field of art, have more and more to say. That is why the city is an ideal testing ground for students of this faculty.





Ryc. 2. „Owocowy zachwyt” – prace studentów I roku WOBIAK 2014/2015 pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 2. “Fruity delight” – works by students of 1st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by J. Ducki, MA.

Owoce. Owocowy zachwyt

Zabawa owocami – atrybutami przyrody ma na celu szukanie głębszych relacji i nowych skojarzeń. Skutkuje powstaniem serii autoportretów, o specyficznym, młodzieńczym a zarazem autoironicznym charakterze. Zdjęcia sprowokowały do spontanicznej reakcji w trakcie trwania wernisażu (29.01.2015).

Fruits. Fruity delight

Playing with fruit – attributes of nature – aims at searching for deeper relations and new associations. It results in a series of self-portraits: peculiar, youthful and at the same time self-ironic in character. The pictures provoked to a spontaneous reaction during the vernissage (29 January, 2015).

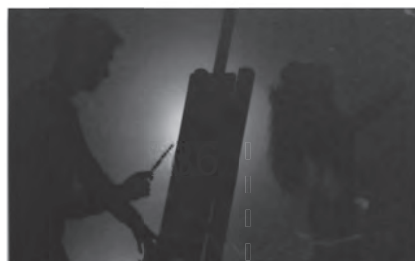


Ryc. 3. Cienie, pejzaż mentalny
- prace studentów I roku
WOBiAK 2014/2015
pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 3. Shadows, a mental landscape
- works by students of 1st year
of WOBIAK 2014/2015
supervised by J. Ducki, MA.

Kolekcja zdjęć dłoni w klasycznym
czarno-białym stylu ukazuje pejzaż
mentalny, gdzie uczucia, wrażli-
wość, poetyckość dają możliwość
indywidualnych interpretacji.

Collection of pictures of hands
in classic black and white style
presents a mental landscape
where feelings, sensitivity, and
poesy give the opportunity for in-
dividual interpretation.





Murale, nie mylić z graffiti, w ostatnim czasie znalazły należne sobie miejsce i uznanie. Szerokie spektrum poruszanych tematów daje możliwość ukazania twórcom swojego światopoglądu, włączenia się w toczący się dyskurs dotyczący żywotnych spraw od czysto estetycznych poprzez socjologiczne, obyczajowe, do stricte politycznych. Nie tylko zabawa i ciepła woda w kranie zaprzęta głowy studentów, w większości zresztą poci żeńskiej – jest to dobry prognostyk. Praca przedstawia koncepcje muralu na Pradze nieopodal ulicy Wileńskiej. Pomysł aby udać się na warszawską Pragę przyszedł mi do głowy szybko, bo to właśnie tę dzielnicę uważa się za skarbnicę tajemniczych, obskurnych zakamarków oraz licznych starych kamienic.



Ryc. 4-7. Murale Street Art, prace studentów II roku WOBIAK 2014/2015 pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 4-7. Street Art Murals, works by students of 2st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by J. Ducki, MA.

Murals, do not mistake with graffiti, have recently found their well-deserved place and recognition. Wide range of discussed topics enables the artists to presents their outlook, involve them in current discourse concerning vital issues, from purely aesthetic to sociological and moral, to stricte political ones. Not only having Friday nights out and running showers absorb students, mostly females – which is a good prognostic.

Work presents the concept of a mural in Praga district near Wileńska street. I quickly came up with the idea of going to Praga because this district is seen as a repository of mysterious, shabby nooks and numerous old tenements.



Ryc. 8-11. Murale Street Art, prace studentów II roku WOBiAK 2014/2015 pod kier. mgr J. Duckiego.
Fig. 8-11. Street Art Murals, works by students of 2st year of WOBiAK 2014/2015 supervised by J. Ducki, MA.

Spacerując szukałam wnętrza, na które składałaby się przynajmniej jedna duża ściana lub mur. Idąc wzdłuż Wileńskiej wchodziłam w bramy kamienic fotografując wszystko co mi się spodoba. Szybko natrafiłam na niesamowite, opustoszałe miejsce. Tematem pracy stał się alkoholizm, który może dotknąć każdego: mężczyznę, kobietę, młodego, starego, bogatego i biednego, Warszawiaka, Poznaniaka. Choć Warszawiacy mogą go kojarzyć właśnie z Pragą. Nieświadomi ludzie czekają aż otchłań pełnej butelki pochłonie ich całkowicie. Złapani w sidła nałogu, pływając swawolnie, nie zdają sobie sprawy jak trudno się z niego wydostać." (Marcelina Pasek, studentka autorka jednej z prac)

While walking I searched for an interior consisting of at least one big wall or brickwork. Going along Wileńska street, I entered gates of tenements and took pictures of everything I liked. Quickly, I found an amazing, deserted place. The motif of my work became the alcoholism which can affect everyone: man, woman, young and old, rich and poor, inhabitants of Warsaw or Poznań... But people from Warsaw associate this problem with Praga district. Unaware, people wait for the abyss of a full bottle to absorb them completely. Caught in the trap of addiction, playfully swimming, they do not realise how difficult it is to get out of it." (Marcelina Pasek, student, author of one of the works)



Rys. 12-15. Murale Street Art, prace studentów II roku WOBIAK 2014/ 2015 pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 12-15. Street Art Murals, works by students of 2st year of WOBIAK 2014/ 2015 supervised by J. Ducki, MA.



Ryc. 16-21. Murale Street Art, prace studentów II roku WOBiAK 2014/2015 pod kier. mgr J. Duckiego.

Fig. 16-21. Street Art Murals, works by students of 2st year of WOBiAK 2014/2015 supervised by J. Ducki, MA.



Ryc. 22-23. Malarstwo a widzenie krajobrazu.
Fig. 22-23. Painting and seeing the landscape.

Obrazy cechują się wyraźnie syntetycznym ujęciem ukazując głębsze rozumienie i czucie przyrody. Są interpretowane wyraźnie we współczesnej konwencji, zmuszają do kontemplacji a nie płytkiej egzaltacji.



Paintings are characterised by synthetic depiction, they show deeper understanding and sense of nature. They are interpreted clearly in contemporary convention, force to contemplation and not superficial exaltation.

Katarzyna Krzykawska

Katedra Sztuki Krajobrazu WOBiAK SGGW w Warszawie

WIDZIEĆ, WIEDZIEĆ, CZUĆ I PROJEKTOWAĆ

Wystawy prac artystycznych, zwłaszcza prac studentów, nie pokazują całego procesu tworzenia ze wszystkimi zakrętami, perturbacjami, olśnieniami, odkryciami. Szkoda – czasem sama droga tworzenia jest żywsza niż jej ostateczny finał. Jakkolwiek, zawsze stanowią one wgląd w „temperaturę” przedmiotów artystycznych, konfrontacje programów dydaktycznych i porównania ich z aktualnymi potrzebami. Sami studenci wreszcie mogą się przyjrzeć swoim pracom, pracom kolegów i znaleźć w nich nowe motywacje. Dla osób, które pochylają się nad nowymi programami przedmiotów artystycznych, tak jak miało to miejsce w moim przypadku, również nadarza się okazja do przemyślenia ich celowości. Z takiej to belfrowskiej pozycji artysty zapisuję w tym tekście komentarze odnoszące się do samej wystawy „Widzenie krajobrazu”, do nowych zadań programowych, których owoce prezentowane były na wystawie, jak i do obserwacji, doświadczeń artystycznych i dydaktycznych.

Podstawową trudność w uczeniu przedmiotów artystycznych na kierunku architektura krajobrazu stanowi niejasna tożsamość samego kierunku. Jest to kierunek przyrodniczy, techniczny, czy może artystyczny? Brak jednoznacznej odpowiedzi na te pytania buduje podstawową sprzeczność w decyzjach programowych dotyczących obszaru sztuki na tego rodzaju studiach.

Katarzyna Krzykawska

Department of Landscape Art WOBiAK SGGW in Warsaw

SEE, KNOW, FEEL AND DESIGN

Artistic exhibitions, especially those featuring works of students, do not portray the whole creative process with its meandering twists and enlightening discoveries – regrettably – sometimes the path to creation is more vivid than the end result. Nevertheless, they always provide insight into the “temperature” of artistic subjects, a confrontation of didactic curricula and a comparison with the current needs. Students themselves can watch their works and those of their peers, and find them newly motivating. For those who, like me, closely inspect new curricula of artistic subjects it is a chance to reflect on their aims. I am taking the educationists standpoint as an artist in this text and I am including comments referring to “Seeing the Landscape” exhibition, to new tasks set out by the curricula and their fruition as presented at the exhibition, as well as to artistic and didactic experiences.

The major difficulty in teaching artistic subjects as a part of Landscape Architecture field of studies is the vague outline of the very field. Does it fall within the realm of natural sciences, technical ones or does it belong to arts? Lack of definite answer to this question results in an underlying contradiction among curricular decisions regarding the field of art in this type of studies.

Charakter studiów na kierunku architektura krajobrazu i sylwetka absolwenta w polskim szkolnictwie wyższym nie są jasno określone, i dodatkowo, są one odmiennie widziane w różnych ośrodkach akademickich.

Oczywistą sprawą wydaje się, że architekt krajobrazu powinien umieć narysować swój projekt lub też rysunkowo udokumentować wybrane fragmenty krajobrazu. Wynikałoby z tego, że potrzebuje posiadać podstawowy warsztat rysunkowy, w dzisiejszej rzeczywistości mocno wspierany przez cyfrowe techniki obróbki obrazu. Z drugiej strony, architekt krajobrazu – projektant powinien tworzyć nowe, indywidualne propozycje przelewając swoje wizje na papier, kreując nowe byty. W takim przypadku sama techniczna umiejętność rysowania już nie wystarczy, nie podoła też temu fotografia, bo tworzymy coś od nowa – coś czego nie było. Możemy się inspirować (słowo bardzo modne w opracowaniach projektów), szukać analogii, ..., ale ostatecznie – tworzymy coś nowego. Musimy mieć sposób, żeby tę wizję znaleźć, zmaterializować i pokazać innym. I w tym miejscu pojawią się słowa, które są domeną sztuki: „wyobraźnia” i „kreatywność”. W moim rozumieniu, jest to powód wystarczająco poważny, żeby bronić istnienia zadań, które rozwijają czystą kreację artystyczną, przynajmniej na specjalnościach projektowych.

Kiedy dysponuje się małą ilością czasu a trzeba podjąć różne wątki związane z zagadnieniami artystycznymi, wydaje się, że ciążłość powiązanych ze sobą zadań wnosi więcej – łączy doświadczenia niekrępowanej w pierwszej fazie kreatywności z następującą po niej analizą dokonań, i wreszcie decyzji dotyczących wyboru najwartościowszych rozwiązań. Dobór optymalnej dokumentacji dla stworzonej pracy jest zwieńczeniem całości. Profesjonalna dokumentacja własnych projektów uczy nie tylko doboru odpowiedniego oświetlenia, tła, technik fotograficznych, graficznych czy video, ale również szacunku dla własnej i cudzej pracy. Zresztą, dokumentowanie nie przeczy dalszej kreacji – odsłaniamy te walory własnej pracy, które uważamy za cenne, ale i odkrywamy nowe jej wartości.

Podążając tą drogą myślenia w programie przedmiotu: rzeźba jako forma ekspresji (I semestr, 45 godzin) zdecydowałam się na zadania „konglomeraty”, które na kolejnych etapach pracy dotykają różnych acz powiązanych ze sobą zagadnień.

The nature of studies and the profile of a Landscape Architecture graduate are not clearly outlined in Polish higher education system; moreover, individual academies see them differently.

It seems quite indisputable that a landscape architect should be able to draw their project or use a drawing to document certain existing landscape elements. Therefore it would seem the basic drawing skill, nowadays substantially aided by digital imaging techniques is needed. On the other hand, landscape architect-designer should create new, individual propositions transfiguring their own vision onto paper and conjuring new beings. For this a mere technical drawing skill is not sufficient; as is photography, because something new is created which has not existed before. Inspiration is allowed (indeed the very word is a staple of project descriptions), seek analogies... yet at the end of the day something new is created. There must be a way to find that vision, solidify it and show it to others. And this is where two words belonging to art enter stage: “imagination” and “creativity.” The way I see it, this is reason enough to opt for tasks which develop purely artistic creation within, at least, design majors.

When time is greatly limited and a number of artistic issues need to be tackled it seems that the continuity of related tasks is a richer contribution: it connects the experience of initially free creativity with the analysis of results that follows it and finally choosing the most valuable solution. Selecting the optimal documenting method for a given work is the final stroke. Documenting one's projects professionally is not only an exercise in proper choice of lighting, background, photography or video techniques but also a lesson in respecting one's own and others' work. And documenting does not exclude further creation: the aspect of work deemed valuable is displayed, but its new values are discovered.

Taking this approach, as a part of the curriculum of Sculpture as a form of expression (1 term, 45 hours), I decided on “conglomerate” tasks which in their consecutive stages touch on individual but intertwined issues.

Tym samym, w stopniu bardziej zaawansowanym niż w pierwszych dwóch semestrach, student musi skupić się na dłuższym, bardziej wnikliwym procesie tworzenia związanego z kształtowaniem bryły i przestrzeni. I tak, pierwsze zagadnienie to poznanie możliwości materiału, w którym się pracuje, jego potencjału w budowaniu formy i wyrazu artystycznego. Kolejne - na podstawie przeprowadzonych prób i eksperymentów z materiałem - zbudowanie kształtu adekwatnego do zadanego tematu. Następnym etapem jest sprawdzenie zmian ekspresji zbudowanej bryły/kompozycji przy różnym oświetleniu i jej ostateczna dokumentacja fotograficzna. (I rok architektury krajobrazu, zadanie: „Grzyby, grzybnie”, materiał: papier, Ryc. 1-8)

Uważam, że oczywistym elementem w pracy z przyszłymi architektami krajobrazu są ćwiczenia z rzeźby i kształtowania przestrzeni ulokowane w bezpośrednim sąsiedztwie przyrody, kiedy trzeba skonfrontować się z bogactwem i efemerycznością natury. Praca w plenerze jest niezbędna do zweryfikowania projektów rysunkowych i jest to często jedyny sposób, żeby młody projektant zrozumiał realną skalę wybranego miejsca, zobaczył zestaw kształtów i kolorów w naturalnym świetle i zmieniających się warunkach; wyczuł ekspresję i energię swoich działań w konkretnym miejscu, z całym zestawem uwarunkowań do niego przypisanych. Pierwsze próby takich zadań pojawiają się w dwóch pierwszych semestrach, a potem w stopniu bardziej rozbudowanym na specjalności sztuki ogrodu. Na każdym etapie zaawansowania współpraca z naturą poprzez formy antropomorficzne, albo szukanie rozwiązań, które kontrastują nie przytłaczając natury tanią dekoracyjnością, są sporym wyzwaniem. (I rok architektury krajobrazu, II rok architektury krajobrazu, zadanie: rzeźbiarska ingerencja na terenie parku Ursynowskiego, Ryc. 13,14).

Jednym z zagadnień związanych z relacją brył do otoczenia są zadania polegające na wykorzystaniu ciała/ciał studentów do tworzenia układów kompozycyjnych w pobliskim parku.

Therefore students, more than in the first two semesters, need to focus on a longer and more penetrating creative process of shaping a form or space. And so the first step is to learn the possibilities given by the material used, its potential in building a form and artistic expression. Subsequently – through trials and experiments on the material, a shape fitting the topic of the task is to be built. The next stage involves checking how the expression of the created form/composition changes according to lighting, and documenting it photographically. (Landscape Architecture, 1st year, Task: Fungi, Mycelia, material: paper, photographs 1-8)

I believe that the most self-evident element of working with future landscape architects is sculpture and space-shaping workshops in the rich and ephemeral natural environment. Plein-air work is crucial for verification of design drawings. Often, it is the only way for a young designer to understand the real scale of the chosen location, see the juxtaposition of shapes and colours in natural light and under changing conditions, to feel the expression and energy of their actions in a particular spot and its specific conditions. First attempts at such tasks are included in the first two terms and later, in a more complex way, in the garden art specialisation. Regardless of the level, co-operating with nature through anthropomorphic forms or by finding solutions which contrast but do not overwhelm nature with cheap decor is a challenge. (Landscape Architecture, 1st and 2nd year, Task: Sculpture intervention in Ursynowski park, photographs 13,14).

One of the tasks involving the relation between forms and environment consists in students' using their bodies to create compositions in the nearby park.

Następuje tu konfrontacja skali człowieka wobec skali otaczającej przyrody i przede wszystkim odwołanie się do bezpośredniej percepcji Natury, odbieranej za pomocą zmysłów wzroku, słuchu, dotyku, węchu, smaku, w które uzbrojone jest nasze ciało – jesteśmy nie tylko obserwatorami, ale współuczestniczącymi i współtworzącymi krajobraz. Istotna jest tu też wiedza i świadomość dotycząca współczesnych praktyk w sztuce: happeningu, performance, akcjonizmu – działań, które czasowo zmieniają zastane otoczenie. (I rok architektury krajobrazu, zadanie: Krajobraz zewnętrzny/ wewnętrzny, Ryc. 9-13). To połączenie projektowania ze znajomością tendencji w najnowszej sztuce wynika nie tylko z życzenia poszerzenia u studentów wiedzy z zakresu współczesnej sztuki, ale przede wszystkim z faktu, że obserwując wybitne projekty ogrodowe widać bezpośrednią inspirację ideami, które uprzednio pojawiały się w dziełach czysto artystycznych. Jakkolwiek zarzuca się współczesnej sztuce coraz większe odewnanie się od odbiorcy, to nie zmienia to faktu, że była i jest ona specyficznym papierkiem lakmusowym swoich czasów; informatorem o napięciach, potrzebach, odczuciach, smakach współczesnego człowieka i zawsze będzie obok natury największą inspiracją.

Bawić się/ tworzyć

Bywa, że twórczość artystyczna postrzegana jest podejrzliwie przez przedstawicieli innych dziedzin; oskarżana za nadmierną niefrasobliwość właśnie, albo wręcz zabawę. Profesor Edward Nęcka, psycholog z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, specjalista w dziedzinie psychologii twórczości, autor książek: „Trening twórczości”, „Psychologia twórczości” podkreśla, że dla wielu uczestników treningów kreatywności dopiero zabawa (albo powiedzenie sobie, że jest to „tylko” zabawa) pozwala pozbyć się emocjonalnych blokad i krótkowzgowego trzymania się schematów postępowania czy kulturowych nakazów¹.

.....
¹ Edward Nęcka, Psychologia twórczości, GWP Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2001.

The scale of a human is confronted with that of the environment. Direct perception of Nature, as registered by the senses of sight, hearing, touch, smell and taste is referenced – we are not just observers but also participants and creators of landscape. A grasp and awareness of modern art practices which temporarily change the environment such as happening, performance, and actionism is an important factor (Landscape Architecture, 1st year, Task: Internal/external landscape, photographs 9-13). The combination of design and modern trends in art is not just a desire to enhance students' knowledge of modern art, but results mostly from the observation of eminent garden projects which are clearly inspired by ideas formerly present in purely artistic works.

Play/ create

It so happens that artistic creativity is suspicious for outsiders. It is accused of being frivolous or playful. Professor Edward Nęcka from the Jagiellonian University in Cracow, a psychologist specialising in psychology of creativity and author of such books as “Trening twórczości” (Training of creativity) and “Psychologia twórczości” (Psychology of creativity) underlines that for many creators it is only playing (or even telling themselves that what they do is “just” playing) that allows to free themselves from emotional blocks or strict adherence to behavioural schemata or cultural imperatives.

„Zdjęcie blokad” naturalnie ułatwia dostęp do obszaru naszej pamięci i wrażliwości. Trzeba też zaznaczyć, że zabawa czy gra nie jest obszarem chaosu – wprost przeciwnie – żeby można w niej uczestniczyć wymaga wprowadzenia ładu. Nawet jak ład ten jest tymczasowy, co sprzyja zabawie, musi on być oparty o swoiste reguły obowiązujące w obszarze „naszej” zabawy.

„Mimo, że zabawa, zwłaszcza w wykonaniu małego dziecka, wykazuje liczne funkcje rozwojowe (np.: ćwiczenie umiejętności przydatnych w późniejszym życiu), jest wykonywana tylko ze względu na płynącą z niej przyjemność. Również jako ludzie dorośli bawimy się nie ze względu na jakiś utilitarny cel, tylko dlatego, że w ten sposób dostarczamy sobie satysfakcji. Akt bawienia się nie wymaga żadnych dodatkowych motywów, nagród ani uzasadnień. Nasuwa się więc wniosek, że zabawa to ewolucyjny wynalazek, dzięki któremu oddajemy się pewnym czynnościom, nie pytając o ich sens, przez co ćwiczymy ważne funkcje psychiczne i rozwijamy umysł. Należałoby w takim razie uznać, że twórczość jest dojrzałą formą zabawy. (...)”² Celem „dorosłej” zabawy jest odkrycie pomysłów, wrażeń, skojarzeń, metafor, analogii – do których bez zdjęcia blokady powagi i kontroli umysłu trudno dotrzeć. We współpracy ze studentami na tym etapie rzeczywiście można zobaczyć emocje, podekscytowanie, entuzjazm – wcale niełatwe do spotkania w procesie edukacji.

Moim zdaniem, kluczowe jest tu, tak w twórczości jak i w dydaktyce, żeby po radosnym wyprodukowaniu pomysłów potrafić zrobić ich selekcję, analizę potencjału, siły i możliwości wykorzystania do poszukiwanej przez nas ekspresji. Słowem, połączyć to co odkryliśmy i odczuliśmy z tym, co wiemy, z naszymi celami, myśleniem i warsztatem².

“Eliminating blocks” is a natural way of accessing new areas of memory and sensitivity. It is also important to note that playing is not a chaotic activity – conversely: to participate one must enforce order. Even if it is a temporary order, which favours playing, it must be based on specific rules applicable to the particular “playing field.”

“Even though playing, especially in the case of small children exemplifies multiple developmental functions (i.e. the practice of life skills), it is only performed due to the resulting pleasure. Also as adults, we do not play with an utilitarian goal in mind, but because the process yields satisfaction. The act of playing does not require any external motivation, rewards or justification. Therefore, it may be concluded that playing is an evolutionary invention. Thanks to it we engage in certain activities without questioning their sense thus exercising important mental functions and developing the mind. To conclude we shall say that creativity is a mature form of playing. (...)”²

The aim of “mature” playing is the discovery of ideas, sensations, associations, metaphors and analogies which are difficult to reach without breaking the blocks of seriousness and conscious control. Students at this stage display emotions, excitement and enthusiasm: quite uncommon at this stage of the education process.

It is crucial, in my opinion, both for creativity and didactics, to be able to follow the joyful outburst of ideas with a selection, analysis of their potential, power and application in the sought-after expression. In a word: to connect what we discovered and felt with what we know about our goals, thoughts and technique.

Przejdźcie z etapu zabawy i beztrudnego produkowania do analizy, wyciągnięcia wniosków i ostatecznego dopracowania wybranej koncepcji jest dla wielu studentów trudne; ale ci, którzy sami lub z pomocą prowadzącego radzą sobie z połączeniem tych dwóch różnych procesów, zwykle tworzą prace świeże i dla nich samych odkrywcze i satysfakcjonujące. Przy tego typu zadaniach praca w małej grupie projektowej bywa dobrym rozwiązaniem; studenci nawzajem stymulują się w pomysłach, ale muszą też podejmować wspólne decyzje dotyczące wartościowania swoich wyczynów i doboru technik ostatecznego wykonania pracy.

Opracowywać/ tworzyć

Biorąc pod uwagę przygotowanie plastyczne studentów, którzy wstępują na studia architektury krajobrazu oraz niewielką ilość godzin przeznaczonych na przedmioty artystyczne, trzeba powiedzieć, że nauczanie całego zakresu warsztatowych umiejętności potrzebnych do różnorodnych opracowań projektowych w przyszłej pracy zawodowej jest zadaniem praktycznie niemożliwym. Powstaje pytanie jak w takim razie uczyć dobrze takiego przedmiotu? I czy opierać się głównie na tzw. solidnym rysunku architektonicznym opartym o wiedzę techniczną, prawa perspektywy, proporcji, zasady cieniowania brył itd. – informacje, które zresztą są dostępne na rynku w postaci różnych podręczników. Naukę zestawu podobnych umiejętności oferują też liczne kursy przygotowawcze. Przede wszystkim, nie wiemy na pewno jak będzie wyglądał rynek, potrzeby przyszłych zleciodawców, mody, preferencje za kolejnych 5,10 lat, czyli wtedy, kiedy obecni studenci będą pracować w zawodzie. Odnosimy się do tego, co jest teraz, i tak w opracowaniach graficznych projektów dominują fotografie; te opracowane w cyfrowych programach graficznych i rysunki przerysowane z fotografii, albo wykreślone w wektorowych programach dla architektów. To metody dające stosunkowo szybki efekt z możliwością zatuszowania braku rzeczywistych manualnych umiejętności rysowania i one są ostatecznie preferowane przez studentów przy przygotowywaniu projektów.

Although, the transition from the stage of playing and carefree production to analysis, drawing conclusions and final refining of the chosen concept is difficult for many students, those of them who are able to connect these two different processes on their own or with the help of their teacher, usually create works not only fresh but also satisfactory and revealing for themselves. Working in small project groups is a good method for such tasks. Students stimulate each other's ideas, but they also need to take joint decisions concerning the evaluation of their exploits and choice of technique for the final creation.

Design/ create

Considering the entry level of artistic technique represented by the students of landscape architecture and a limited number of teaching hours devoted to artistic subjects, one must admit that conveying the whole repertoire of techniques needed for a variety of professional design works is practically impossible. A question arises: how then should such a subject be taught? Should it be based mostly on the classic architectural drawing stemming from technical knowledge, the principle of perspective, proportions, shading of solids, etc. all of which are available in the staple handbooks on the matter along with numerous prep courses?

First of all we cannot foresee the shape of the market, the trends, or preferences of employers within the next five or ten years, when the students of today will be pursuing their careers. We refer to the current state, and so the graphical documentation is dominated by photography edited in digital software or drawings copied from photograph or plotted in vector design software. These methods yield fruit quickly and let easily conceal the lack of true skill of hand-drawing which makes them the first choice of students working on their projects.

Bo czy nam się to podoba czy nie, to fotografia jest zapisem szybszym i w przypadku np.: dokumentowania terenu, podstawowym dla dalszego opracowania graficznego. Oczywiście, tutaj różnice w opracowaniach przez lepszych i gorszych rysowników i tak są zauważalne, ale nie tak mocno jak w opracowaniu tradycyjnym warsztatem. W rysunkach dokumentujących inwentaryzacyjnych są to metody w zasadzie odpowiadające na potrzeby przeciętnej firmy. Problem pojawia się, kiedy projektowanie/ kreowanie nowych idei potrzebuje znalezienia formy, sposobu wyrażenia pomysłu i wizji autora. Droga szukania, zmaterializowania tego Coś, co widzimy gdzieś w swojej wyobraźni są już zwykle nie fotografie a szkice, modele. Okazuje się wtedy, że indywidualność gestu ludzkiej ręki jest niezastąpiona do wyrażenia intelektu połączonego z emocją. Większość projektów wybitnych realizacji architektonicznych pojawiło się najpierw jako impresja, szkic, akwarela. Potem, po uchwyceniu tego Czegoś, dopiero przychodzi etap technicznego rozrysowania.

Przekonanie, że techniczne umiejętności manualne wystarczą i to podstawowy klucz dla dobrych projektantów jest błędem i niezrozumieniem istoty nauczania sztuki. Świadomość plastyczna, wrażliwość na bodźce wzrokowe i inne są równie ważne jak sprawność manualna, użycie odpowiedniego narzędzia czy techniki – i co najważniejsze – są ze sobą nierozdzielne. Bo zanim postawimy kreskę, weźmiemy do ręki narzędzie, skadrujemy obiekt naszego zainteresowania – musimy to Coś zobaczyć, używając określenia Janusza Krupińskiego: „wynajdującym okiem, które nadaje postać rzeczywistości”.

Widzieć/odczuwać

Podstawowym narzędziem artysty i architekta krajobrazu jest wzrok; ale samo patrzenie nie gwarantuje widzenia. Żeby narysować, albo wyrzeźbić trzeba najpierw zauważyć, zrozumieć związek z otoczeniem, ustawić hierarchie ważności widzianych elementów, wreszcie: odczuć zjawisko³.

.....
³ Janusz Krupiński, Od-czuwanie - istota twórczości. Szkic o aktywnym charakterze kon-templacji. Estetyka i Krytyka, nr 5, UJ, Kraków 2003.

Whether we like it or not photography is a quicker way to record and in many cases, including terrain documentation, a basis for further graphical work. Understandably the differences in the work of more and less skilled graphic artists are visible here as well, but much less than in the case of traditional techniques: this in fact is an industry standard. Yet finding a new form or expression of artistic vision in design or creation is problematic. One way to search for and crystallise Something which is imagined is not through photographs but rather sketches or models. It is only then that the unique gesture of a human hand is indispensable to express the connection of intellect and emotion. Most projects of outstanding architectural works were conceived as impressions, sketches or watercolour. Only when This is grasped, there comes the time for technical drawing.

The conviction that technical manual skills are enough; that they constitute a foundation for good designers is an ignorant mistake in teaching art. Artistic awareness and sensitivity to stimuli: visual and other ones are as important as manual skill or choice of tool and technique; more importantly, they are inextricable. Before a line can be drawn, a pen set to paper or an object of interest framed, It must first be seen with (to quote Janusz Krupiński) “a searching eye which shapes reality.”

See/ feel

The basic tool of an artist and landscape architect is the eye. Yet looking is not enough to see. To draw or sculpt one must first notice and understand the connection with the surroundings, hierarchise the importance of observed elements and finally feel

Nietzsche w „Wiedzy radosnej” pisze: „widzenie jako odczuwanie jest miejscem transfiguracji (nie jako obserwacja, rzekomo możliwa, czysto poznawcza, bierna, obojętna rejestracja). W widzeniu, które wynajduje, wydobywa, przeistacza – pozwala czemuś stać się”⁴.

Nietzsche podkreśla interpretujące własności widzenia – czyli artysta, czy projektant nie kopiuje natury (nawet hiperrealista), ale pokazuje sposób jej odczuwania. Często jest to sposób, który dominuje w danym czasie i kulturze, stworzony uprzednio przez silne jednostki. Bo sztuka również uczy nas nowego patrzenia na naturę właśnie poprzez tworzenie nowych wyobrażeń o świecie, opartych o świat przeżywany przez człowieka. Trzeba zauważyć, że rzeczywistość, przyroda, tzw. świat obiektywny badany przez naukę przyrodniczą różni się od świata, który jest przeżywany przez człowieka (niem. Lebenswelt); światów ludzkich może być wiele i różnych. Dzieło człowieka – artefakt – należy do obu światów; w sensie materialnym może być rozpatrywane w obszarze nauk, ale w sensie znaczenia i wartości należy do „przeżywanego” świata człowieka. Z tej dwoistości wynikają zresztą częste nieporozumienia w ocenach prac artystycznych; przesadne akcentowanie subiektywizmu („mnie się tak podoba”, „z gustami się nie dyskutuje”), albo nadmierne przywiązanie do strony materialnej i warsztatowej pracy (wyżej oceniamy prace, których technika wykonania wydaje się trudniejszą).

Oczywiście, jasne kryteria oparte na wiedzy są pożądane, ale w przypadku sztuki często trudne do zaaplikowania. Obszar sztuki, wbrew pozorom, zawiera ogromne ilości wiedzy o świecie, ale równocześnie z wiedzą tą flirtuje, podważa ją, stawia wątpliwości, wyszukuje niejasności, tereny niedodefiniowane i nieuchwytnie. Rolą sztuki jest odsłanianie nowego.

Można zaryzykować stwierdzenie, że nadmierne przywiązanie do reguł i norm, działaniom w sztuce może wręcz szkodzić, zamykając wrażliwość i świeżość obserwacji aplikowaniem niepodważalnych pewników. Za każdym razem, kiedy ustala się jedyne słuszne rozwiązanie, sztuka kosztuje w rutynie i akademizmie.

.....
⁴ Fryderyk Nietzsche, Wiedza radosna, przeł. Leopold Staff, fragment 301, za: Janusz Krupiński, Od-czuwanie - istota twórczości. Szkic o aktywnym charakterze kontemplacji. Estetyka i Krytyka, nr 5, UJ, Kraków 2003

the phenomenon³.

Nietzsche in “The Gay Science” writes that seeing as sensing is a sphere of transfiguration (not as observation, supposedly possible, purely cognitive, passive and objectively registering). Seeing which searches, explores and transforms, enables something to become⁴.

Nietzsche stresses the interpretative quality of seeing: the artist or designer (even a hyperrealist) does not copy nature but shows the way of experiencing it. The way is often a dominant one for a given time and culture created beforehand by strong individuals. Art teaches us a new way of seeing nature through the creation of new images of the world based on how it is experienced by people. It should be noted that the reality and nature: the objective world researched by natural science is different from the world experienced by people (Lebenswelt). Peoples’ world may be manifold. A human work – artifact – belongs to both of the worlds. Materially it may be examined within the realm of science but its meaning and values belong to the “experienced” world of people. This duality results in common misunderstanding in the evaluation of artistic works: overemphasising subjectivism (“this is the way I like it”, “there’s no accounting for taste”) or exaggerating the importance of the material and technical side of a work (valuing higher the works created with what seems to be a more demanding technique).

Obviously we need clear knowledge-based criteria, but they are often difficult to apply to art. The artistic domain holds, contrary to popular belief, an immense body of knowledge about the world. Yet it also filters it: undermines, questions, reveals ambiguity and vagueness. It is the role of the art to uncover new territories.

It can be postulated that remaining too firmly attached to rules and norms within art may have a detrimental effect of shutting down the sensitivity and freshness of observation through the filter of unassailable certainties. Every time a sole valid solution is set, art ossifies in routine academicism.

Widzieć / wiedzieć

Wszelkie reguły percepcji otoczenia przez oko ludzkie służą lepszemu poznaniu świata, jego logiki i istoty.

W pracy dydaktycznej okazuje się, że oczywiście zasady rysunku perspektywicznego dają nieocenione i niezbędne narzędzie do narysowania przestrzeni, ale równocześnie, bardzo często w przypadku mniej doświadczonych rysowników, kompletnie zamykają na bezpośrednią obserwację. Rysunkowym wynikiem takiego stanu jest skupianie się wyłącznie na wykreśleniu konstrukcji i budowie np.: wnętrza budynku bez zauważenia całej masy bodźców (faktura materiału, światło, odbicia, złudzenia itp.), które mają kolosalne znaczenie w odbiorze danej sytuacji przestrzennej. I tak przy pracy „z natury” powstają rysunki niemal techniczne, w których wiedza, albo wyćwiczona maniera zwyciężają nad całym aparatem zmysłów człowieka.

Prawa perspektywy zostały zauważone, zmierzone, opisane dzięki wnikliwej obserwacji; to ona przyczyniła się do ich matematycznego usystematyzowania. Nie wolno jednak zapominać, że wybitni architekci, projektanci, artyści przy przełożeniu rysunków na realny projekt zawsze dopracowywali szczegóły i smak całości poprzez korekty optyczne – używając oka, podstawowego zmysłu, którym projekt jest odbierany we właściwej skali, świetle i otoczeniu. Dobra architektura wykorzystuje złudzenia optyczne oszukując ludzką optykę tak, żeby oglądany obiekt w rzeczywistości nie tyle był taki jak na projekcie, ale dawał wrażenie takie, o jakie chodzi twórca w projekcie. (Przykładem może być opisywany i podziwiany Partenon, w którym zarówno budowa samych kolumn, jak i ich układ uwzględnia złudzenia wyginania pionów i poziomów, punkty oglądania bryły, kontrastowość oświetlenia).

See/ know

Every rule of human eye perception of surroundings serves a better understanding of the world its logic and essence.

Didactic work reveals that the obvious rules of perspective drawing provide invaluable and indispensable tool to draw space but at the same time they often shut less experienced graphic designers' eyes to direct observation. The effect of this is a drawing focused entirely on plotting the structure and building, yet missing a plethora of factors including material texture, light, reflections, or illusions: all of which have a colossal impact on the perception of a given space. And so live drawing yields near-technical drawings where knowledge or mannerisms overshadow the entirety of human senses.

Principles of perspective were observed, measured and described through close observation: it aided their mathematical systematisation. But it must not be forgotten that eminent architects, designers and artists have always translated drawings into real projects refining the details and taste of the whole through optical corrections: using the eye, a basic sense which is used to perceive the project in its right scale, light and surroundings. Good architecture employs optical illusions, so tricking the optics of a human eye to make the object viewed in the real world, look unlike the one in the design, but instead convey the impression intended by the creator of the design. (One example here may be the well described and admired Parthenon with its columns built and spaced accounting for the horizontal and vertical distortions, points of observation of the solid, and contrast of light.)

To stanowi dość istotną różnicę w procesie przenoszenia swoich wizji w świat rzeczywisty; rozumienia odbioru, odczuwania brył i ich układów w konkretnych warunkach i skalach. We współczesnym pośpiechu nieczęsto poświęca się czas na korektę optyczną architektury, a tym bardziej na uwzględnianie jej w dydaktyce. Restaurowanie historycznych budynków, alei, ogrodów uczy, że potraktowanie obiektu z czysto techniczną wiedzą często nie wystarcza, bo gubi ten smak estetyczny ukryty – z punktu patrzenia technicznego – w drobnych „błędach”.

Oczywiście, optymalne byłoby połączenie wiedzy związanej z techniką, rysunkiem perspektywicznym, obserwacji i wrażliwości, ale do tego potrzebne jest dużo czasu i dużo pracy – a są to warunki we współczesnym szkolnictwie praktycznie nie do spełnienia.

Praktycznie/ idealistycznie

Wydaje się sprawą oczywistą, że studia powinny przygotowywać do uprawiania nauczonego zawodu w praktyce. Nacisk na wdrożenia, realizacje komercyjne, projekty wykonawcze rośnie i jest w dużym stopniu podyktowany presjami ekonomicznymi i urokami wszechogarniającego kapitalizmu – i dotyczy on również uniwersytety. W naukach humanistycznych jest to daleko posunięty paradoks; wykazywanie się współpracą z przemysłem w przypadku np.: filozofii i warunkowanie na tej podstawie finansowania takiego kierunku, stawia pod znakiem zapytania potrzebę humanizmu i idealizmu na wyższych uczelniach. Wierzę, że środowisko akademickie powinno być obszarem wolności myśli, miejscem wyrażania wątpliwości, krytyki, refleksji nie przytłoczonych przesadną poprawnością i hierarchią.

Dbłość o ciągłe aktualizowany kontakt projektów akademickich z „życiem” i biznesem jest niezbędna i uczy aplikowania praktycznych rozwiązań, łączy teorie z praktyką; jest też antidotum na przesadny akademizm. Ale, jeżeli rolą kształcenia uniwersyteckiego dzisiaj ma być zaspokajanie komercyjnych standardów, to oznacza to kompletny upadek idei uniwersytetu.

This gives a rather crucial difference in the process of translating a vision into the real world: understanding perception, experiencing solids and their layouts in specified conditions and scales. Nowadays, the fast-paced life leaves little room for optical corrections of architecture and even more so, for considering it in didactics. Restoration of historical buildings, alleys or gardens teaches us that applying sole technical knowledge to the object at hand is seldom enough: the aesthetic taste, hidden in what from the technical point of view would be considered minor “mistakes”, is lost.

Undoubtedly the optimum solution would be to integrate the knowledge of technique and perspective drawing with observation and sensitivity. This, however, is a task consuming a lot of time and work, both of which are scarce resources in didactic institutions of today.

Practically/ idealistically

It seems indisputable that university studies should provide ample practice to perform in a given career. The stress on implementations, commercial development, and executive designs is growing – mostly due to economic pressure and the ever-present market economy, also at the universities. This is highly paradoxical for humanities: demonstrating cooperation with the industry by, for one, philosophy and allocating funds based on it questions the very need of humanism and idealism in the academia. I believe that it should be the stand of the freedom of thought, expression of doubt, criticism, and reflection unburdened by the excess of correctness and hierarchism. Attention to constant connection between academic projects with “life” and business is crucial and teaches to apply practical solutions; it links theory with practice, and is an antidote to excessive academicism. But if the role of university education today is to cater to the commercial standards, the very idea of university is utterly ruined.

Janusz Krupiński z Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie w swoim tekście polemizuje z założeniem, że wyżej cenione są te projekty, które są wdrażane zadając serię krzyżowych pytań: czy fakt, że projekt został zrealizowany daje pewność, że jest dobry? czy fakt wykonania dobrego projektu daje gwarancję, że będzie on zrealizowany? czy coś jest dobre, bo się sprzedaje? Czy rzeczywiście dzisiaj mamy takie przekonanie, że są realizowane koncepcje, które są najwartościowsze?⁵

Hołdowanie wygodnemu populizmowi, modom i naciskom politycznych lobbystów łatwo pomylić z powierzchowną demokracją. No, przecież ludzie tego chcą, tego wymagają i za to płacą – często dlatego, że opierają się na wzorcach, które znają i nie zaproponowano im nic lepszego i do niczego innego ich nie przekonano. To przecież zadanie profesjonalistów nawet jeśli ociera się nierzadko o utopię. Tolerowanie praw rynku nie zwalnia więc z obowiązku twórczego i ludzkiego, żeby robić rzeczy optymalnie wartościowe i dobre; w tych wszystkich naciskach na produktywność, wdrażalność, efektywność – można zapomnieć, że między innymi takiemu idealizmowi ma służyć uniwersytet i nauka w nim.

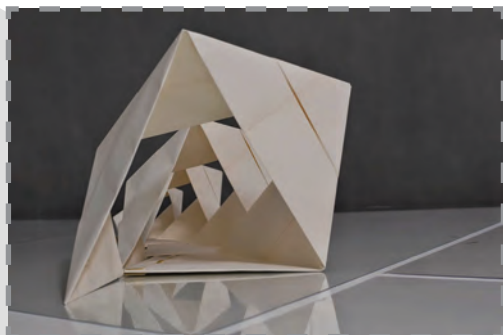
Janusz Krupiński of the Faculty of Industrial Design (Cracow Academy of Fine Arts) argues against the assumption that the designs that go into development are valued higher by cross-questioning: does the fact that a project has been developed guarantee it has been a good one? is every good project guaranteed to be developed? is it good because it sells well? Are we indeed sure today, that the ideas under development are the most valuable ones?⁵

Adherence to comfortable populism, fashion, or political pressures of lobbyists can be easily mistaken for superficial democracy. And this is what people want and demand; what they pay for: often because they base on familiar templates with nothing better in sight and nothing different their being encouraged to. But this is the tasks for professionals, even if it may border on utopism.

Tolerance for the demands of the market does not relieve us from creative and human obligation: to strive for optimum value and quality in all things we do. Faced with the pressures for productivity, implementation, and effectiveness we may forget that precisely this idealism is among the roles of university and its didactic process.

.....
⁵ Janusz Krupiński, (Nie-)zależność designu, Rzeczy, Kraków, nr 2, 1999.

1.



2.



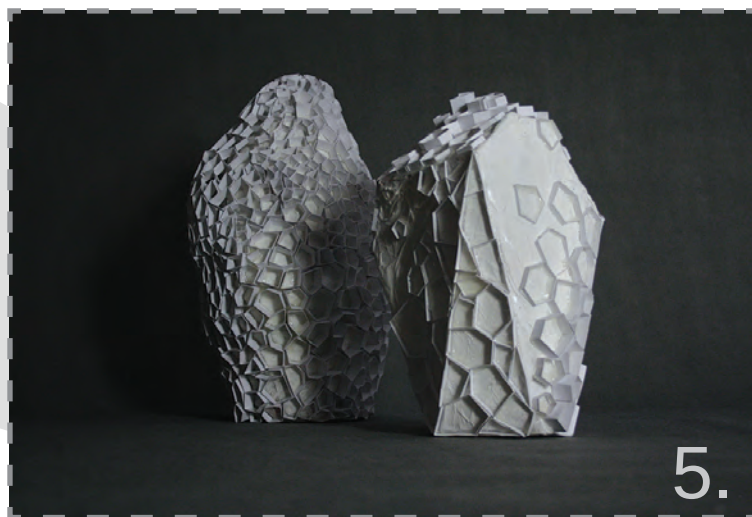
3.



4.

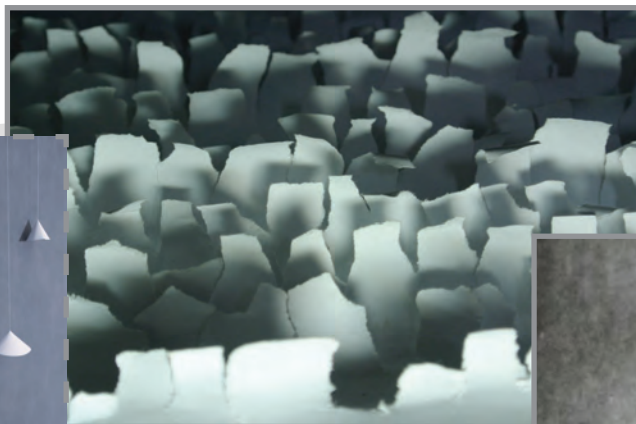


5.



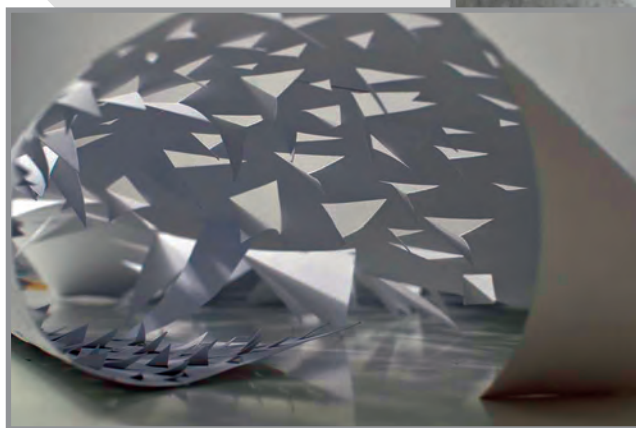
Prace studentów I roku AK pod kierunkiem dr K. Krzykawskiej, zadanie: „Grzyby, grzybnie”, materiał: papier. Ryc. 1-3. Radosław Mordaka, Ryc. 4-5. Ewa Bugaj.
 Works by students of 1st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by K. Krzykawska, PhD, task: "Fungi, mycelia", material: paper.

6.



7.

9.



8.

Prace studentów I roku AK pod kierunkiem dr K. Krzykawskiej, zadanie: „Grzyby, grzybnie”, materiał: papier.

Ryc. 6. Klaudia Dobrzeniecka, Mateusz Korbik, Ryc. 7. Marta Kobecka, Ryc. 8. Katarzyna Lewandowska, Ryc. 9. Zuzanna Berbecka.

Works by students of 1st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by K. Krzykawska, PhD, task: "Fungi, mycelia", materiał: papier.

Fig. 6. Klaudia Dobrzeniecka, Mateusz Korbik, Fig. 7. Marta Kobecka, Fig. 8. Katarzyna Lewandowska, Fig. 9. Zuzanna Berbecka.

10.



11.



12.



13.



14.



Prace studentów I roku AK pod kierunkiem dr K. Krzykawskiej, zadanie: rzeźbiarska ingerencja na terenie parku Ursynowskiego.

Ryc. 10. K. Lewandowska, H. Ostaszyk, E. Pietrzyk, A. Kulik, Ryc. 11. M. Zdulska, K. Winiarska, R. Mordaka, Ryc. 12. K. Salomonowska, Ryc. 13-14. E. Bugaj.

Works by students of 1st year of WOBIAK 2014/2015 supervised by K. Krzykawska, PhD, task: Sculpture intervention in Ursynowski park.

Fig. 10. K. Lewandowska, H. Ostaszyk, E. Pietrzyk, A. Kulik, Fig. 11. M. Zdulska, K. Winiarska, R. Mordaka, Fig. 12. K. Salomonowska, Fig. 13-14. E. Bugaj.

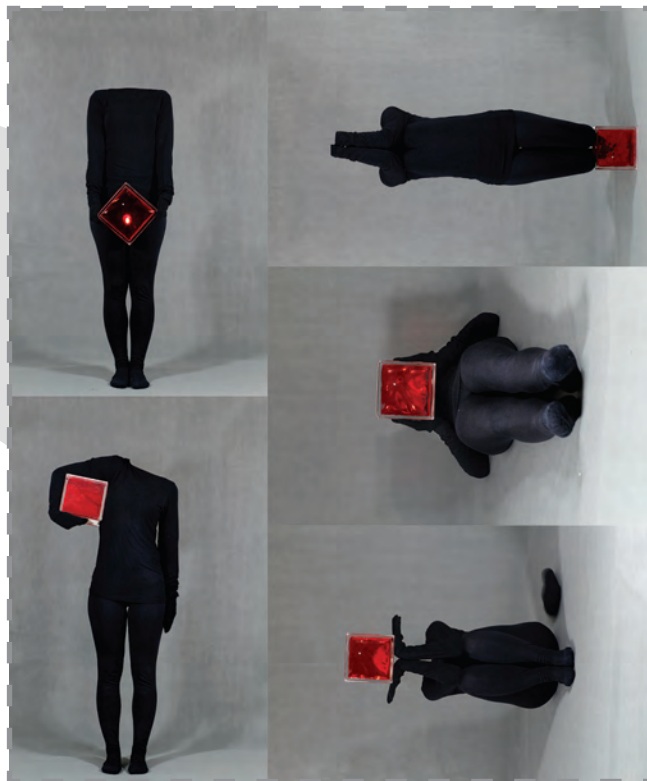
15.



17.



16.



Prace studentów I roku AK pod kierunkiem dr K. Krzykawskiej, zadanie: krajobraz zewnętrzny/ wewnętrzny,

Ryc. 16. Pawłowska, Kowalska, Drzyzga, Pajók, Kołodziejska.

Works by students of 1st year of WOBiAK 2014/2015 supervised by K. Krzykawska, PhD, task: external/internal landscape,

Fig. 16. Pawłowska, Kowalska, Drzyzga, Pajók, Kołodziejska.

Maja Pałuska

Historyk sztuki

GRUPA ŁAWECZKA – DINOZAURY MALARSTWA

Zanurzając się w malarstwie członków grupy „ławeczka” doświadczamy jednocześnie nieokreślonej przestrzeni, koloru, syntezy i dowcipu. Każdy z zrzeszonych w niej artystów prezentuje określony typ malarskiego myślenia, własny fokus i język artystyczny.

Malarstwo – rdzenna dziedzina sztuki w dobie nowych mediów stanowi jedną z jej wielu możliwości, nieco prehistoryczna. Jest nieprzerwaną ośią definiowania obrazu jako: „mimesis”, „okna na świat”, „wygodnego fotela”, „kaloryfera”. Postawa artysty wobec czystego płótna, sposób w jaki je wypełnia stanowi odpowiedź, którą dodaje on do archiwum już istniejących, czym utrzymuje ten nurt sztuki w stanie nieustannego, semantycznego poruszenia.

Członkowie grupy „ławeczka”: Aleksandra Rykała, Tomasz Nowak, Marcin Sutryk, Maciej Tołwiński.

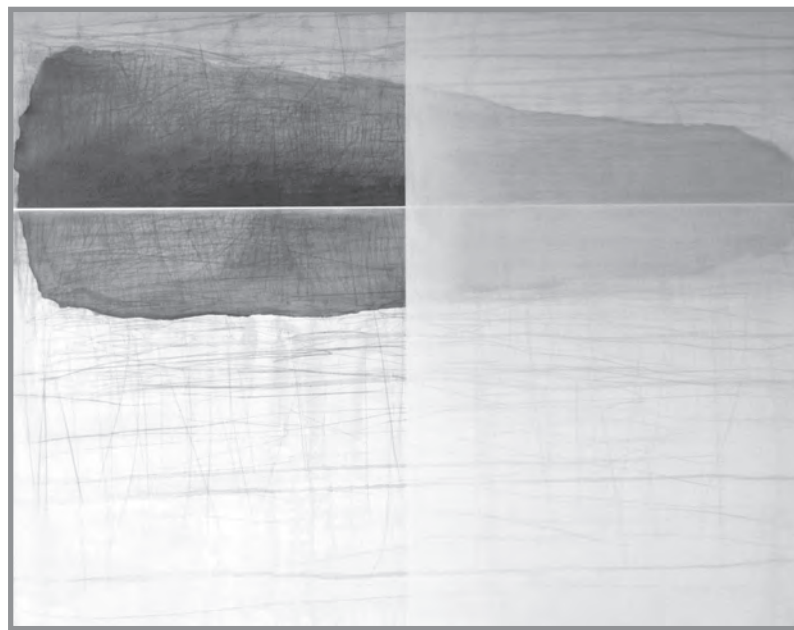
Maja Pałuska

Art historian

ŁAWECZKA GROUP – DINOSAURS OF PAINTING

Immersing ourselves in the paintings of “ławeczka” members, we experience the simultaneity of the undefined space, colour, synthesis and wit. Each of the associated artists presents a defined type of painter's thought, their own focus and artistic language. Painting: a pure art in the time of new media is one of art's forms, a little prehistoric one. It is an unbroken axis of defining a painting as a “mimesis”, a “window to the world”, a “comfortable armchair” or a “radiator”. Artist's attitude towards an empty canvas, the way they fill it, is an answer, thrown in to the archive of earlier ones; an act of sustaining this kind of art in the state of an incessant, semantic movement.

Members of “ławeczka” group: Aleksandra Rykała, Tomasz Nowak, Marcin Sutryk, Maciej Tołwiński.



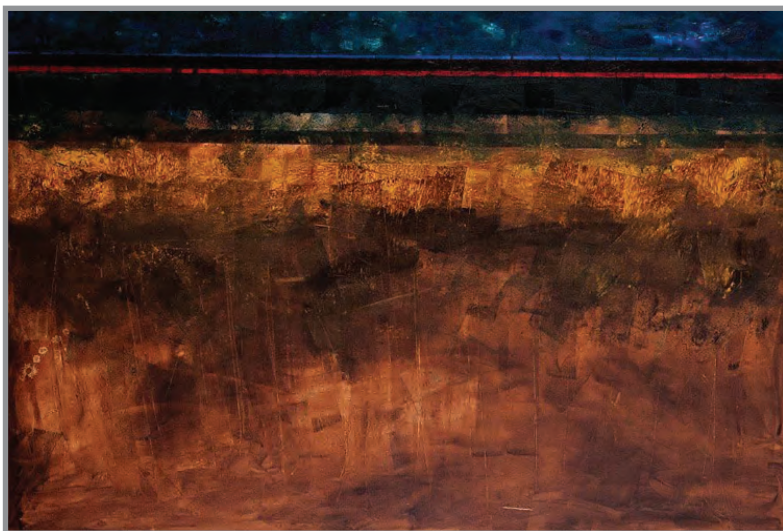
Ryc. 1-2. Aleksandra Rykała, Z cyklu Zanurzenie 2014, 120x100 cm, akryl na płótnie.
 Fig. 1-2. Aleksandra Rykała, Zanurzenie 2014 cycle, 120x100 cm, acrylic on canvas.



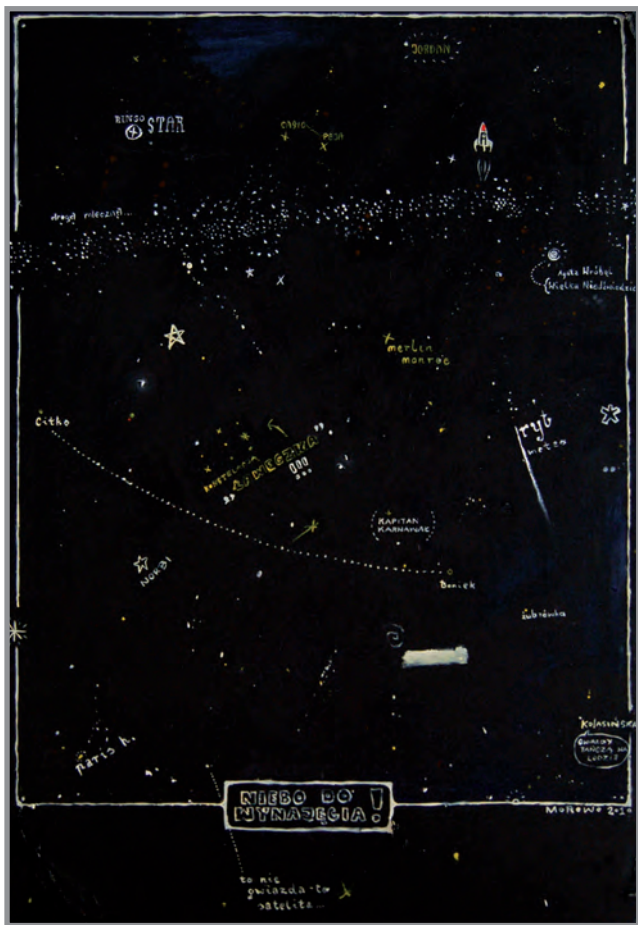
Ryc. 2. Tomasz Nowak, Sunion, 2005 r., olej na płótnie, 170x116 cm.
Fig. 2. Tomasz Nowak, Sunion, 2005 r., oil on canvas, 170x116 cm.



Ryc. 3. Tomasz Nowak, Z Areopagu, 2005 r., olej/płótno, 170x116 cm.
Fig. 3. Tomasz Nowak, From Areopagu, 2005 r., oil on canvas, 170x116 cm.



Ryc. 5-6. Marcin Sutryk, Bez tytułu, 120x80 cm, olej na płótnie.
Fig. 5-6. Marcin Sutryk, No title, 120x80 cm, oil on canvas.



Ryc.7. Maciej Tołwiński „Niebo do wynajęcia” 50x70 cm, akryl na płótnie.
Fig.7. Maciej Tołwiński, "Heaven for Rent", 50x70 cm, acrylic on canvas.



Ryc. 8. Maciej Tołwiński „Ch.” 100x100 cm, akryl na płótnie.
Fig.8. Maciej Tołwiński, "Ch.", 100x100 cm, acrylic on canvas.

Adam Sufliński

Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej

ARCHETYPY KRAJOBRAZÓW MIEJSKICH

Istniejemy w continuum przestrzennym, którego jednym z atrybutów jest krajobraz. Powstaje w wyniku ścierania się duchowych i materialnych ograniczeń człowieka-podmiotu. Najpełniej wyraża jego tożsamość. Nieliczne idee i ich uprzedmiotowienia pozostają w przestrzeni czasu, tworząc obraz przemijania. Dzięki osobowości autorów, wyrażają ład przypominający o istnieniu ducha miejsca, właściwości pozazmysłowej, prowokującej niezależnie od mód, powstawanie doskonałych w proporcjach form architektury, wyrafinowanych kompozycji placów i budynków, dostrzeganej w urodzie miejsc, mimo zmienności pogody i chwilowych emocji. Wieloletnie rysowanie i malowanie Rzymu i doraźne Paryża, archetypów krajobrazów miejskich, pozostawiam bez dalszego komentarza.

Adam Sufliński

Faculty of Architecture at Warsaw University of Technology

ARCHETYPES OF URBAN LANDSCAPE

We exist in a spatial continuum and landscape is one of its attributes. It is created in a clash of material and spiritual limitations of its subject: human, while expressing its identity in the most complete manner. Few ideas and their materialisations remain in the space of time, thus creating the image of passing. Owing to the personalities of their authors, they express the order which reminds of the existence of the spirit of place, an extrasensory quality provoking, regardless of the trends, the creation of architectural forms of perfect proportions, sophisticated compositions of squares and structures, perceived in the beauty of a place despite the changing weather and evanescent emotions. Drawing and painting Rome for years, and Paris for now: both archetypes of urban landscapes, I refrain from commenting further.



Ryc. 1. Adam Suflirski, Archetypy krajobrazów miejskich, akwarela.
Fig. 1. Adam Suflirski, Archetypes of urban landscapes, watercolor.

Paweł Jaskanis

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie

WIDZENIE KRAJOBRAZU

Ukwieczone łąki, zielone pagórki czy ośnieżone szczyty – takie obrazy lubimy zawiesić sobie na ścianie. A gdy wyjrzymy za okno? Niestety coraz częściej stajemy się świadkami narastającego chaosu przestrzennego. Wszędobylskie reklamy, a także niefrasobliwe i nieprzemyślane decyzje architektoniczne i urbanizacyjne zaburzają ład przestrzenny. Czy przyzwyczajeni do tych samych, pokonywanych codziennie ścieżek, utraciliśmy zdolność dostrzegania tego co wokół nas? Podejmowane inicjatywy legislacyjne świadczą jednak inaczej, na nic jednak się nie zdadzą jeżeli nie będzie rosła kultura przestrzeni. Wystawa studentów, wykładowców i absolwentów Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW w Warszawie, zatytułowana „Widzenie krajobrazu”, która na początku 2015 r. została zaprezentowana w Oranżerii Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, była nie tyle przypomnieniem i próbą interpretacji jednego z najstarszych tematów malarskich, ale stała się przyczynkiem do szerszej dyskusji na temat otaczającej nas przyrody. Dostrzeganie tego co nas otacza, wspominane w tytule widzenie krajobrazu, jest warunkiem niezbędnym dla rozwoju kultury przestrzeni. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, ze względu na historię miejsca, ale i jego atrakcyjność przyrodniczo-wizualną, na co dzień mierzy się z narastającą presją deweloperów. W tym świetle szczególnie istotna wydaje się dbałość o krajobraz, o ład przestrzenny – dzięki temu przestrzeń wokół nas stanie się przyjaźniejsza.

Paweł Jaskanis

Museum of King Jan III's Palace at Wilanów

SEEING THE LANDSCAPE

Blooming meadows, green hillsides and snowy mountaintops: these are the images we like to put on our walls. And what do our windows show us? Sadly, we more often than ever, become witness to the growing spatial chaos. All-pervasive advertising hand-in-hand with careless and thoughtless architectural and urbanistic decisions disturb spatial order. Used to the same, everyday pathways, have we lost the ability to see what surrounds us? Legislative initiatives which we put forward seem to prove otherwise, yet they shall not be of any benefit if the spatial culture does not grow. The exhibition of the works of students, teachers and graduates of the Department of Landscape Art, SGGW in Warsaw titled “Seeing the Landscape” and held at the beginning of 2015 in the Orangery of the Museum of the Palace of King Jan III Sobieski in Wilanów, was not so much a reminder and attempt at the interpretation of one of the oldest painting motifs, but an inspiration for discussing the surrounding nature in a broader scope. Perceiving what surrounds us, expressed as seeing the landscape is a crucial condition for the development of spatial culture. The Museum, owing to the history of its location, and also its visual and natural environment every day faces increasing pressures of construction developers. Therefore it seems especially important to care for landscape and spatial order: they make the space around us more pleasant.



FOTORELACJA Z WYSTAWY

foto (strona 165) Katarzyna Krzykawska
foto (166-170) Katarzyna Piądtowska
foto (171-177) Ewa A. Rykała

PHOTO-REPORT FROM THE EXHIBITION

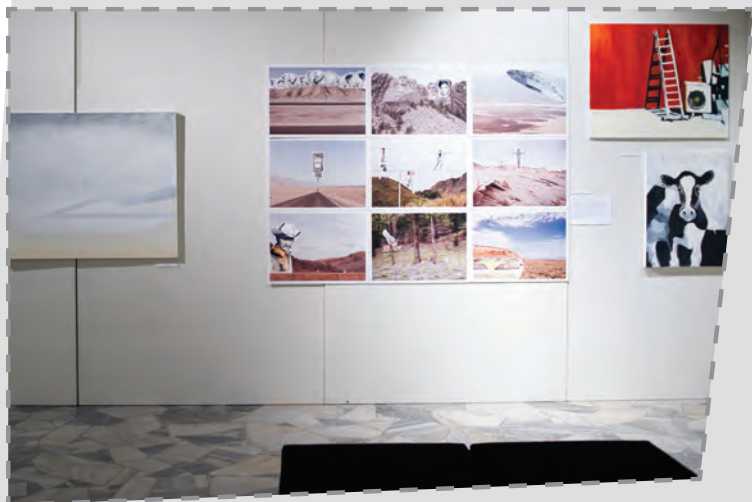
photo (page 165) Katarzyna Krzykawska
photo (page 166-167) Katarzyna Piądtowska
photo (page 171-177) Ewa A. Rykała



Jeremi T. Królikowski, Anna Różańska-Mazurkiewicz, Paweł Jaskanis, Marek S. Szyndel













autor pracy work by:
Katarzyna Piądtowska



autor pracy work by: Katarzyna Krzykawska

autor prac work by:
Jan Rylke





autor prac
work by:
Jeremi T. Królikowski



autorzy prac works by: Tomasz Turczynowicz/ Jeremi T. Królikowski/ Marcin Sutryk

autor pracy work by: Janusz Skalski





autor pracy work by:
Tomasz Turczynowicz

Jacek Lilpop

DOSTRZEGANIE I WIDZENIE KRAJOBRAZU JAKO WARUNEK ROZWOJU KULTURY PRZESTRZENI

Wprowadzenie do dyskusji, Wilanów 04.02.2015

Wystawa o widzeniu krajobrazu nie jest podsumowaniem tematu, jest jego przypomnieniem, wprowadzeniem do dyskusji.

We współczesnej sztuce oficjalnej krajobraz pojawia się rzadko. Nie jest przedmiotem kontemplacji, uważnego spojrzenia a tym bardziej wzorcem czy inspiracją, tak jak to bywało dawniej. Sztuka nie próbuje zrozumieć otaczającego świata, wyjaśnić go, lecz jeśli już go zauważa, to przede wszystkim by zmienić, by zostawić swój ślad.

Zgromadzenie dzieł odwołujących się do krajobrazu, jest w dzisiejszej sytuacji wyjątkowe. Tym bardziej że zarówno w swym zamierzeniu jak i poprzez przedstawione na niej prace, zwraca szczególną uwagę na wymiar duchowy. Różnorodne podejście autorów do krajobrazu, że wymiar ten w prezentowanej wystawie jest obecny w wielu odmiennych odsłonach.

Ekspozycja przypomina nam, że krajobraz jest częścią naszej duchowości, że bez krajobrazu bez takiego spojrzenia nań, stajemy się ubożsi, jakaś część naszego jestestwa, człowieczeństwa, bycia człowiekiem, staje się ogołoconą przez nieuważne patrzenie,

Jacek Lilpop

NOTICING AND SEEING THE LANDSCAPE AS A REQUIREMENT FOR THE DEVELOPMENT OF THE CULTURE OF SPACE

Introduction to the Discussion, Wilanów, February 4, 2015

The exhibition devoted to seeing the landscape is not a summary of the topic, it is a reminder and introduction to a discussion.

Landscape does not appear often in contemporary official art. Unlike earlier, now it is not the subject of contemplation, close observation and, even less, a model or inspiration. Art does not attempt to understand or explain the surrounding world: if it sees it at all, it is mostly in order to change it; to leave its mark.

A gathering of works referring to landscape is nowadays a unique phenomenon. More so, as in its aim and through the works assembled, it focuses predominantly on the spiritual dimension. It is presented from a variety of perspectives due to artists' varied approaches to landscape.

The exhibition reminds us that landscape is a part of our spirituality; that without seeing landscape as such we rob ourselves of a part of our being, of our humanity. We become less human because

niedostrzeganie. Tracimy coś bezpowrotnie gdyż często tego nie zauważamy.

Musimy się bardziej otworzyć na krajobraz, w którym żyjemy i dostrzec jego treść duchową, jego transcendencję, wszystko po to by bardziej i pełniej stać się ludźmi docierającymi do tajemnicy egzystencji. Nie widząc krajobrazu lub niszcząc go, ogoławamy siebie samych, stajemy się mniej ludzcy. Takie działanie tkwi w naszej współczesnej cywilizacji.

Człowiek walczy z naturą i próbuje się od niej uwolnić. Istnieje potrzeba powrotu do natury, nie tylko w wymiarze czysto przyrodniczym, lecz także zobaczenia duchowej natury krajobrazu, który nas kształtuje.

Zapominamy, że krajobraz jest częścią nas, bo jesteśmy do niego zbyt przyzwyczajeni. Wolność sztuki krajobrazu przywraca widzenie naturalne, przywraca sztuce pewne normy.

Cywilizacja wprowadza chaos, a krajobraz uczy nas porządku, który jest zapisany w naturze. To ona uczy nas harmonii. W tworzeniu współczesnych miast zgubiliśmy harmonię, ta wystawa jest więc wołaniem: otwórzmy się na krajobraz, na jego pełnię!

Wróćmy do rzeczy podstawowych, do krajobrazu, z którego wyszliśmy, otwórzmy się na niego. Zobaczymy jego wielość i odmienność.

Przyzwyczajeni do tego by krajobraz kojarzyć z zielenią zapominamy, że będąc największą częścią przestrzeni, którą możemy objąć swymi zmysłami istnieje także w mieście.

Są na tej wystawie obrazy, które przypominają, że Warszawa – to krajobraz konkretny, który nas kształtuje. Jest on pełen chaosu, wymaga zatem ochrony przed skażeniem wizualnym, potrzebuje stworzenia mechanizmów obronnych.

Najpierw trzeba jednak szeroko otworzyć oczy, umysł i serca by umieć zauważyć to co dobre i co złe, co piękne i co brzydkie, zobaczyć krajobraz w pełni jego całości i jego złożoności.



we overlook and fail to see. We lose something and, as it goes unnoticed, we will never be able to regain it.

We need to open ourselves more to the landscape we live in; see its spiritual meaning, its transcendence: all in order to become people who reach deeper and grasp fuller the mystery of life. Not seeing the landscape or destroying it, we lay waste to ourselves, forsake our humanity. Our modern civilisation does that.

Man fights against nature trying to break free from it. Return to nature is not only concerned with ecology, but also with seeing the spiritual nature of landscape that shapes us.

We forget that landscape is a part of ourselves because we are too used to it.

The freedom of landscape art brings back the natural seeing and returns a set of its norms to art.

Civilisation introduces chaos, while landscape teaches us order encoded in nature. This is how we learn harmony. The harmony that has been lost in the creation of modern cities. And so this exhibition is a call to open ourselves to landscape: to its entirety!

Let us return to the fundamentals: to landscape that we have emerged from. Let us open ourselves to it. Let us see its variety and diversity.

Conditioned to associate landscape with greenery, we forget that a vast space open to our senses is also a part of urban landscape.

This exhibition features paintings which remind us that Warsaw is the landscape that shapes us. Being full of chaos, it needs protection from visual contamination; it needs us to create defense mechanisms for it.

Yet, this can only happen after we open our eyes, our minds, and our hearts to be able to see what is good and what is evil, beautiful and ugly; to see the landscape in its entirety and full complexity.

Jarosław Kossakowski

ARTYSTYCZNE PRACE STUDENTÓW SGGW, WIDZENIE PEJZAŻU

źródło: www.zielonyszandar.com.pl, Historia 17

„To co jest dookoła najczęściej mijamy nieuważnie. Krajobraz przeważnie dostrzegamy wtedy, gdy się zmienia, gdy bezpowrotnie tracimy znane od lat widoki. Krajobraz jest tłem, świadkiem i uczestnikiem dziejów. Przechowuje pamięć. Wyraża tożsamość. Zawiera potencjał przyszłości. Krajobraz jest fenomenem, w którym ukryte są teksty, znaki, ślady. Odnajdujemy je w różnych miejscach poprzez sztukę widzenia” – czytamy w krótkim komentarzu wystawy napisanym przez prof. dr. hab. Jeremiego Królikowskiego z Katedry Sztuki Krajobrazu Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie.

Ekspozycja pt. „Widzenie Krajobrazu” zorganizowana w Orangerii Pałacu w Wilanowie przez wspomnianą katedrę i pod patronatem Rektora SGGW czynna była tylko kilka dni. Jednak i miejsce jej przedstawienia jest symboliczne, i same pokazane prace podkreślały znaczenie symboliki pejzażu. Dbłość o otaczający krajobraz właśnie w Wilanowie, to problem szczególnie ważny, otoczenie zabytkowego pałacu bowiem co chwila bywa zagrożone koncepcjami drapieżnych deweloperów, zabudowujących sąsiednie pola całymi osiedlami.

Jarosław Kossakowski

ARTISTIC WORKS OF SGGW STUDENTS, SEEING THE LANDSCAPE

source: www.zielonyszandar.com.pl, Historia 17

“The space around it we usually pass inattentively. Only do we notice the landscape when it changes, when we miss forever the sight known for years. Landscape is a background, a witness and participant of the events. It preserves memory. It expresses identity. It contains the potential of the future. Landscape is a phenomenon where texts, signs and traces are hidden. We find them in various places thanks to the art of seeing.” briefly comments on the exhibition Professor Jeremi Królikowski of the Department of Landscape Art, Warsaw University of Life Sciences – SGGW.

The exhibition titled “Seeing the Landscape” held at the Orangery of the Wilanów Palace by the same Department under the patronage of the President of SGGW was only open for a few days. Still, the venue is a symbolic one, and the very works highlighted the meaning of the landscape symbolism. Care of surrounding landscape especially in Wilanów is a crucial issue. The surroundings of the historic palace is constantly being threatened by the rapacious developers, who wall off the neighbouring grounds with housing projects.

Wystawa zgromadziła prace różnych plastycznych dyscyplin wykonane zarówno przez studentów, absolwentów, doktorantów jak i profesorów Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW. Zobaczyć więc było można tradycyjne obrazy olejne, rysunki i grafiki oraz prześledzić twórcze procesy przy eksperymentalnych pracach fotograficznych.

Jeszcze w trakcie wystawy w Wilanowie odbyło się tam ciekawe spotkanie dyskusyjne poświęcone problematyce poruszonej przez prezentowane prace. Dyskusję prowadził artysta plastyk i publicysta Jacek Lilpop, zaś głos zabierali i architekci i konserwatorzy zabytków i studenci Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW. Kapitalnym uzupełnieniem artystycznej myśli prowadzącej wystawę była obecna ekspozycja w Galerii Działań (Imielin, ul. Marco Polo 1), przedstawiająca artystyczne refleksje i fotograficzne notowanie zmieniającego się spojrzenia na krajobraz znanego malarza Jana Rylke, również profesora SGGW.

The exhibitions gathered works from a variety of arts; made by students, graduates, postgrads, PhDs and professors of the SGGW Department of Landscape Art. Thus, one could see traditional oil paintings, drawings, or prints, and track the creative processes of experimental photographic works.

During the exhibition, Wilanów hosted an interesting panel meeting devoted to the problems presented by the works. The discussion was moderated by Jacek Lilpop, a visual artist and feature writer; and participants included architects, conservator-restorers and students of SGGW Department of Landscape Art. A terrific complement to the artistic thought of the exhibition is the exposition at Galeria Działań (Imielin, ul. Marco Polo 1) presenting artistic reflections and photographic notes of a changing way in which another SGGW Professor and a famous painter, Jan Rylke is seeing the landscape.

OSOBY BIORĄCE UDZIAŁ W WYSTAWIE:

BERBECKA ZUZANNA – STUDENTKA WOBIAK
BIŃCZAK MACIEJ – STUDENT WOBIAK
BUGAJ EWA – STUDENTKA WOBIAK
CIEŚLIK MATEUSZ – STUDENT WOBIAK
CIOK KAROLINA – STUDENTKA WOBIAK
CZEKIERDA ŻANETA – STUDENTKA WOBIAK
ĆWIEK JOANNA – STUDENTKA WOBIAK
DAŚKO ANNA – STUDENTKA WOBIAK
DĄBAŁA ZUZANNA – STUDENTKA WOBIAK
DŁUGOZIMA ANNA – DR. INŻ. ADIUNKT W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK
DOBRZENIECKA KLAUDIA – STUDENTKA WOBIAK
DRZYŻGA ANNA – STUDENTKA WOBIAK
DUCKI JANUSZ – ARTYSTA MALARZ, WYKŁADOWCA W KATEDRZE
SZTUKI KRAJOBRAZU WOBIAK
DUDEK PATRYCJA – STUDENTKA WOBIAK
DYNGUS ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK
DZIURAWIEC JANUSZ – ARTYSTA MALARZ
GAJDEMSKA MAGDALENA – STUDENTKA WOBIAK
GAWRYSZEWSKA BEATA – DR HAB. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
ADIUNKT W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK
GŁADYSZ FILIP – STUDENT WOBIAK
GORIEWSKA ZUZANNA – STUDENTKA WOBIAK
GRDEŃ PIOTR
HERMAN KRZYSZTOF – DR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, ADIUNKT
W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK
JANKIEWICZ MARTA – STUDENTKA WOBIAK
JARZĘBOWSKA ZUZANNA – STUDENTKA WOBIAK
JÓZWIK ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK

EXHIBITED ARTISTS:

BERBECKA ZUZANNA – WOBIAK STUDENT
BIŃCZAK MACIEJ – WOBIAK STUDENT
BUGAJ EWA – WOBIAK STUDENT
CIEŚLIK MATEUSZ – WOBIAK STUDENT
CIOK KAROLINA – WOBIAK STUDENT
CZEKIERDA ŻANETA – WOBIAK STUDENT
ĆWIEK JOANNA – WOBIAK STUDENT
DAŚKO ANNA – WOBIAK STUDENT
DĄBAŁA ZUZANNA – WOBIAK STUDENT
DŁUGOZIMA ANNA – PHD ENG, ASSISTANT AT THE DEPARTMENT
OF LANDSCAPE ART, WOBIAK
DOBRZENIECKA KLAUDIA – WOBIAK STUDENT
DRZYŻGA ANNA – WOBIAK STUDENT
DUCKI JANUSZ – ARTIST-PAINTER, LECTURER AT THE DEPARTMENT
OF LANDSCAPE ART, WOBIAK
DUDEK PATRYCJA – WOBIAK STUDENT
DYNGUS ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT
DZIURAWIEC JANUSZ – ARTIST-PAINTER
GAJDEMSKA MAGDALENA – WOBIAK STUDENT
GAWRYSZEWSKA BEATA – PHD DSC LANDSCAPE ARCHITECT, ASSISTANT
PROFESSOR AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE
ART, WOBIAK
GŁADYSZ FILIP – WOBIAK STUDENT
GORIEWSKA ZUZANNA – WOBIAK STUDENT
GRDEŃ PIOTR
HERMAN KRZYSZTOF – PHD ENG LANDSCAPE ARCHITECT, ASSISTANT
PROFESSOR AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK
JANKIEWICZ MARTA – WOBIAK STUDENT
JARZĘBOWSKA ZUZANNA – WOBIAK STUDENT
JÓZWIK ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT
JUREK AGATA – WOBIAK STUDENT
KACZMARSKI AMADEUSZ – WOBIAK STUDENT
KIEBEL KAROL – WOBIAK STUDENT

JUREK AGATA – STUDENTKA WOBIAK
KACZMARSKI AMADEUSZ – STUDENT WOBIAK
KIEBEL KAROL – STUDENT WOBIAK
KILIŚ MARTA – STUDENTKA WOBIAK
KOBECKA MARTA – STUDENTKA WOBIAK
KOŁODZIEJSKA AGATA – STUDENTKA WOBIAK
KORBIK MATEUSZ – STUDENTKA WOBIAK
KORCZYKOWSKA ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK
KOSIACKA-BECK EWA – DR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, ADIUNKT
 W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK
KOSIK ADAM – STUDENT WOBIAK
KOSIŃSKA ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK
KOSSAKOWSKI JAROSŁAW – KRYTYK SZTUKI, DZIENNIKARZ
KOWALSKA JOANNA – STUDENTKA WOBIAK
KRÓLIKOWSKI JEREMI T. – DR HAB. INŻ. ARCH., PROFESOR SGGW
 W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK
KRUG DOROTA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, DOKTORANTKA
 W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK
KRZEMIŃSKA ANNA – STUDENTKA WOBIAK
KRZYKAWSKA KATARZYNA – DR, ADIUNKT W KATEDRZE SZTUKI
 KRAJOBRAZU, WOBIAK
KUBACKA KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK
KULIG ANNA – STUDENTKA WOBIAK
KULIK ANNA – STUDENTKA WOBIAK
KUNDZIEWICZ KINGA – STUDENTKA WOBIAK
LEWANDOWSKA KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK
LILPOP JACEK – ARTYSTA MALARZ, PODRÓŻNIK, PUBLICYSTA I POETA
LIPA ANNA – STUDENTKA WOBIAK
LISOWSKA JULIA – STUDENTKA WOBIAK
LITWINIEC ANNA – STUDENTKA WOBIAK
ŁEPKOWSKI MACIEJ – STUDENT WOBIAK
ŁUKASZCZYK DARIA – STUDENTKA WOBIAK
ŁUKOWSKA SYLWIA – STUDENTKA WOBIAK
MAJCHEREK KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK
MAJEWSKA-SPUST ADRIANA – STUDENTKA WOBIAK
MALARZ MACIEJ – STUDENT WOBIAK
MARCINIAK KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK
MORDAKA RADOŚLAW – STUDENT WOBIAK
MYSZKA-STĄPÓR IZABELA – DR INŻ., ADIUNKT W KATEDRZE SZTUKI
 KRAJOBRAZU, WOBIAK
NIEMYJSKA JUSTYNA – STUDENTKA WOBIAK
NOWAK EMILIA – STUDENTKA WOBIAK

KILIŚ MARTA – WOBIAK STUDENT
KOBECKA MARTA – WOBIAK STUDENT
KOŁODZIEJSKA AGATA – WOBIAK STUDENT
KORBIK MATEUSZ – WOBIAK STUDENT
KORCZYKOWSKA ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT
KOSIACKA-BECK EWA – PHD ENG LANDSCAPE ARCHITECT, ASSISTANT
 PROFESSOR AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE
 ART, WOBIAK
KOSIK ADAM – WOBIAK STUDENT
KOSIŃSKA ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT
KOSSAKOWSKI JAROSŁAW – ART CRITIC, JOURNALIST
KOWALSKA JOANNA – WOBIAK STUDENT
KRÓLIKOWSKI JEREMI T. – PHD DSC ENG ARCH., PROFESSOR AT
 THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART
 OF WARSAW UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES -
 SGGW, WOBIAK
KOSIACKA-BECK EWA – PHD ENG LANDSCAPE ARCHITECT, ASSISTANT
 PROFESSOR AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE
 ART, WOBIAK
KRZEMIŃSKA ANNA – WOBIAK STUDENT
KRZYKAWSKA KATARZYNA – PHD, ASSISTANT PROFESSOR AT
 THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK
KUBACKA KATARZYNA – WOBIAK STUDENT
KULIG ANNA – WOBIAK STUDENT
KULIK ANNA – WOBIAK STUDENT
KUNDZIEWICZ KINGA – WOBIAK STUDENT
LEWANDOWSKA KATARZYNA – WOBIAK STUDENT
LILPOP JACEK – ARTIST-PAINTER, TRAVELLER, PUBLICIST, POET
LIPA ANNA – WOBIAK STUDENT
LISOWSKA JULIA – WOBIAK STUDENT
LITWINIEC ANNA – WOBIAK STUDENT
ŁEPKOWSKI MACIEJ – WOBIAK STUDENT
ŁUKASZCZYK DARIA – WOBIAK STUDENT
ŁUKOWSKA SYLWIA – WOBIAK STUDENT
MAJCHEREK KATARZYNA – WOBIAK STUDENT
MAJEWSKA-SPUST ADRIANA – WOBIAK STUDENT
MALARZ MACIEJ – WOBIAK STUDENT
MARCINIAK KATARZYNA – WOBIAK STUDENT
MORDAKA RADOŚLAW – WOBIAK STUDENT
MYSZKA-STĄPÓR IZABELA – PHD ENG, ASSISTANT PROFESSOR AT
 THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK
NIEMYJSKA JUSTYNA – WOBIAK STUDENT
NOWAK EMILIA – WOBIAK STUDENT

NOWAK TOMASZ – ARTYSTA MALARZ, DR HAB., PROFESOR
UNIwersYTETU PRZYRODNICZO-
HUMANISTYCZNEGO W SIEDLCACH,
KATEDRA EDUKACJI ARTYSTYCZNEJ,

OSIECKA GABRIELA – STUDENTKA WOBIAK

OSTASZYK HELENA – STUDENTKA WOBIAK

OSTROWSKA MAŁGORZATA – STUDENTKA WOBIAK

OTRĘBSKA KAYA – STUDENTKA WOBIAK

OZIENKIEWICZ JUSTYNA – STUDENTKA WOBIAK

PAJĄK NATALIA – STUDENTKA WOBIAK

PASEK MARCELINA – STUDENTKA WOBIAK

PAŁUSKA MAJA – HISTORYK SZTUKI

PATYK PAWEŁ – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU

PAWŁOWSKA KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK

PIADŁOWSKA KATARZYNA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

PIETRZYKOWSKA EWELINA – STUDENTKA WOBIAK

POLAKOWSKA ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK

POŻAROWSZCZYK MAGDALENA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

ROGUSKA JOANNA – STUDENTKA WOBIAK

ROSIĄK MARIUSZ – STUDENT WOBIAK

ROTHIMEL BEATA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

RYBAK KINGA – DR INŻ. ARCH. ADIUNKT W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

RYKAŁA ALEKSANDRA – MGR SZTUKI, ARTYSTA MALARZ

RYKAŁA EWA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, DOKTORANTKA
W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK

RYLKE JAN – PROF. DR HAB. W KATEDRZE PROJEKTOWANIA
I KONSERWACJI KRAJOBRAZU UNIwersYTETU
PRZYRODNICZEGO W LUBLINIE

SALWA MATYŁDA – STUDENTKA WOBIAK

SARZYŃSKA MONIKA – STUDENTKA WOBIAK

SIKORA DOROTA – DR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, ADIUNKT
W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK

SKALSKI JANUSZ – DR HAB. W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU,
WOBIAK

SKROBOT MICHAŁ – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, DOKTORANT
W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK

SŁOMKOWSKI KUBA – STUDENT WOBIAK

SMYKLA AGNIESZKA – STUDENTKA WOBIAK

NOWAK TOMASZ – ARTIST-PAINTER, PHD DSC, PROFESSOR AT SIEDLCE
UNIVERSITY OF NATURAL SCIENCES AND HUMANITIES,
DEPARTMENT OF ART EDUCATION

OSIECKA GABRIELA – WOBIAK STUDENT

OSTASZYK HELENA – WOBIAK STUDENT

OSTROWSKA MAŁGORZATA – WOBIAK STUDENT

OTRĘBSKA KAYA – WOBIAK STUDENT

OZIENKIEWICZ JUSTYNA – WOBIAK STUDENT

PAJĄK NATALIA – WOBIAK STUDENT

PASEK MARCELINA – WOBIAK STUDENT

PAŁUSKA MAJA – ART HISTORIAN

PATYK PAWEŁ – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT

PAWŁOWSKA KATARZYNA – WOBIAK STUDENT

PIADŁOWSKA KATARZYNA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD
STUDENT AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE
ART, WOBIAK

PIETRZYKOWSKA EWELINA – WOBIAK STUDENT

POLAKOWSKA ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT

POŻAROWSZCZYK MAGDALENA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD
STUDENT AT THE DEPARTMENT OF
LANDSCAPE ART, WOBIAK

ROGUSKA JOANNA – WOBIAK STUDENT

ROSIĄK MARIUSZ – WOBIAK STUDENT

ROTHIMEL BEATA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD STUDENT AT
THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK

RYBAK KINGA – PHD ENG ARCH., ASSISTANT PROFESSOR AT
THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK

RYKAŁA ALEKSANDRA – MA FINE ARTS, ARTIST-PAINTER

RYKAŁA ANNA EWA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD STUDENT AT
THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK

RYLKE JAN – PROF. PHD DSC AT THE FACULTY OF DESIGN AND LANDSCAPE
CONSERVATION AT UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES IN LUBLIN

SALWA MATYŁDA – WOBIAK STUDENT

SARZYŃSKA MONIKA – WOBIAK STUDENT

SIKORA DOROTA – PHD ENG LANDSCAPE ARCHITECT, ASSISTANT
PROFESSOR AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART,
WOBIAK

SKALSKI JANUSZ – PHD DSC AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART,
WOBIAK

SKROBOT MICHAŁ – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD STUDENT AT
THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK

SŁOMKOWSKI KUBA – WOBIAK STUDENT

SMYKLA AGNIESZKA – WOBIAK STUDENT

SUFLIŃSKI ADAM - MGR INŻ. ARCH. WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

SUTRYK MARCIN – DOKTORANT NA WYDZIALE SZTUKI UNIWERSYTETU
TECHNOLOGICZNO-HUMANISTYCZNEGO
W RADOMIU

SZCZEPAŃSKA LIWIA – STUDENTKA WOBIAK

SZAREJKO DARIA – STUDENTKA WOBIAK

SZYCHAŁSKI PAWEŁ – STUDENT WOBIAK

TARNOWSKA ALICJA – STUDENTKA WOBIAK

TOŁWIŃSKI MACIEJ – ARTYSTA, DESIGNER

TURCZYNOWICZ TOMASZ – MGR INŻ. ARCH. W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

TYCE MARTA – STUDENTKA WOBIAK

URBAN MAŁGORZATA – STUDENTKA WOBIAK

WALCZAK ALICJA – STUDENTKA WOBIAK

WĄSOWSKA ZUZANNA – STUDENTKA WOBIAK

WILCZEK KAROLINA – STUDENTKA WOBIAK

WILCZYŃSKA ANNA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU, DOKTORANTKA
W KATEDRZE SZTUKI KRAJOBRAZU, WOBIAK

WINIARSKA AGATA – STUDENTKA WOBIAK

WINIARSKA-LISIECKA EDYTA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

WIŚNIEWSKA KATARZYNA – STUDENTKA WOBIAK

WŁAŻŁO-MALINOWSKA KAROLINA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

ZABIELSKA MARTA – STUDENTKA WOBIAK

ZARĘBA MARTYNA – STUDENTKA WOBIAK

ZAWADZKA ALEKSANDRA – STUDENTKA WOBIAK

ZDUŁSKA MARIA – STUDENTKA WOBIAK

ZIEMBIŃSKA AGNIESZKA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU,
DOKTORANTKA W KATEDRZE SZTUKI
KRAJOBRAZU, WOBIAK

ZIÓŁKOWSKA NATALIA – MGR INŻ. ARCHITEKT KRAJOBRAZU

SUFLIŃSKI ADAM – MSC ENG ARCH., FACULTY OF ARCHITECTURE AT
WARSAW UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

SUTRYK MARCIN – PHD STUDENT AT THE FACULTY OF ART AT THE UNIVERSITY
OF TECHNOLOGY AND HUMANITIES IN RADOM

SZCZEPAŃSKA LIWIA – WOBIAK STUDENT

SZAREJKO DARIA – WOBIAK STUDENT

SZYCHAŁSKI PAWEŁ – WOBIAK STUDENT

TARNOWSKA ALICJA – WOBIAK STUDENT

TOŁWIŃSKI MACIEJ – GRAPHIC ARTIST

TURCZYNOWICZ TOMASZ – MSC ENG ARCH. AT THE DEPARTMENT OF
LANDSCAPE ART, WOBIAK

TYCE MARTA – WOBIAK STUDENT

URBAN MAŁGORZATA – WOBIAK STUDENT

WALCZAK ALICJA – WOBIAK STUDENT

WĄSOWSKA ZUZANNA – WOBIAK STUDENT

WILCZEK KAROLINA – WOBIAK STUDENT

WILCZYŃSKA ANNA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD STUDENT AT
THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART, WOBIAK

WINIARSKA AGATA – WOBIAK STUDENT

WINIARSKA-LISIECKA EDYTA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD
STUDENT AT THE DEPARTMENT OF
LANDSCAPE ART, WOBIAK

WIŚNIEWSKA KATARZYNA – WOBIAK STUDENT

WŁAŻŁO-MALINOWSKA KAROLINA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT,
PHD STUDENT AT THE DEPARTMENT OF
LANDSCAPE ART, WOBIAK

ZABIELSKA MARTA – WOBIAK STUDENT

ZARĘBA MARTYNA – WOBIAK STUDENT

ZAWADZKA ALEKSANDRA – WOBIAK STUDENT

ZDUŁSKA MARIA – WOBIAK STUDENT

ZIEMBIŃSKA AGNIESZKA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT, PHD STUDENT
AT THE DEPARTMENT OF LANDSCAPE ART,
WOBIAK

ZIÓŁKOWSKA NATALIA – MSC ENG LANDSCAPE ARCHITECT

RECENZJE

dr hab. Jan Stanisław Wojciechowski

badacz niezależny

Publikacja „Widzenie krajobrazu” ma złożoną strukturę zawartości. Składa się z tekstów i obrazów. Teksty mają charakter refleksji dotyczących historycznych faktów operowania ogrodem, parkiem i krajobrazem w kontekście tworów architektury i układów urbanistycznych; refleksji dotyczących sztuki i twórczości artystycznej; refleksji dotyczących projektowania i sztuki krajobrazu; wreszcie rozważań na temat poznawczych funkcji widzenia, zwłaszcza widzenia krajobrazu, problemów dydaktycznych związanych z nauczaniem i studiowaniem projektowania na styku wiedzy o przyrodzie, wiedzy o architekturze i twórczej praktyce. Jest tego, jak choćby z tego pobieżnego wyliczenia wynika, niemało. Niektóre teksty mają charakter swobodnego, autorskiego wynurzenia na temat źródeł własnej pracy projektowej. Obrazy zawarte w tekście mają równie złożony charakter. Ilustrują zawarte w tekstach tezy; są ilustracjami analizowanych realizacji; dokumentami realizacji twórczych. Recenzowane opracowanie sytuuje się w bliskim mi, nuncie aspiracji metodologicznych, które projektowanie, operujące związkami wymagającymi wiedzy konstruktorskiej i pozytywistycznej wiedzy o przyrodzie, chce czynić partnerem (lub nawet przedmiotem) wiedzy o człowieku. A ta jak wiadomo nie obchodzi się bez wiedzy o kulturze i jej szczególnym przejawie jakim jest twórczość artystyczna. Taka perspektywa nie tylko zmusza do wychodzenia poza „inżynierskie” standardy ale wyprowadza dalej poza pozytywistyczny naturalizm poznawczy, który wciąż zdaje się przesądzać o standardach nauki jako takiej. A zatem, niebezpiecznie dla naszych naukowych karier, wynosimy się gdzieś na „dzikie pola” sztuki.

REVIEWS

Jan Stanisław Wojciechowski

associate professor; independent scholar

“Seeing the Landscape” is a publication of a complex structure. It comprises texts and images. The texts are reflective in nature; they concern historical facts of applying a garden, park and landscape to the context of architecture and urban layouts. They also reflect on art and artistic creation, design and landscape art; and reach towards the cognitive functions of seeing – especially of seeing the landscape, didactic issues of teaching and studying design on the edge of knowledge and nature, the science of architecture and the practice of creativity. Even such a cursory listing reveals how sundry the matter is. Some texts are their authors’ free-flowing ruminations on the sources of their project work. Images accompanying texts are equally complex. They illustrate the theses of the texts, present the analysed realisations, and document created ones.

The publication under review is a part of the current close to me: that of methodological aspirations which in the design practice of employing the relations based on construction science and on the positivist knowledge of nature are destined to become a partner discipline (or even the subject) of the humanities. For these, as we know, indispensable is the cultural science and its particular aspect of artistic creativity. Such a perspective not only forces stepping beyond the standards of “engineering”, but also leads further beyond the positivist, cognitive naturalism, which still seems to determine the very standards of science. Therefore, putting our academic careers at risk, we set out on expanses of the “wild frontiers” of art.

Na szczęście humanistyka obejmująca spectrum pełnoprawnych dziś, uniwersyteckich nauk, nie jest jakoś szczególnie zagrożona, choć dyskusja w akademickich kręgach na temat finansowania humanistyki zdaje się temu przeczyć. Wypracowała ona – jak by nie liczyć – przez ponad sto lat, własne standardy badań. W orbicie tych standardów pojawia się nie od dziś także architektura i sztuki projektowe. Katedra Sztuki Krajobrazu konsekwentnie, także nie od dziś, wpisuje w nie architekturę krajobrazu. Książkę (a jednocześnie katalog wystawy) traktuję jako kolejny krok na tej drodze. Z satysfakcją dostrzegam również konsekwentne drążenie fundamentalnej dla dyskursu o poznawczych walorach (i pułapkach) zmysłu wzroku i widzenia. Z przyjemnością czytałem wiele zawartych w książce tekstów, które pokazują jak humanistyczna perspektywa odsłania ukrywane w potocznym doświadczeniu aspekty krajobrazu, pokazujące, że „kompozycje” parkowo/ogrodowe mają nie tylko swoją materialną „konstrukcję” ale i kulturowy sens. W tekstach tych widać także, że typowa „obróbka” humanistyczna nie jest tylko odśłanianiem sensu i znaczenia dawnych realizacji lecz może służyć pracy twórczej – stanowić może element warsztatu projektanta. Z tym ostatnim nie jest jeszcze najlepiej. Metodyka projektowania humanistycznego przestrzeni wizualnej, a także dydaktyka kształcenia dizajnerów jest w trakcie tworzenia. Książka zdaje częściowo relacje z tego procesu zamieszczając prace i wypowiedzi studentów. Po lekturze tekstów i obrazów zawartych w książce mam pełne przekonanie co do słuszności obranego kierunku badań, który najogólniej rzecz ujmując, wpisuje kształtowanie krajobrazu w kulturoznawczą perspektywę wiedzy. Jestem pełen jak najlepszych oczekiwań, co do rozwoju naukowych interpretacji powstających na tej bazie. Doświadczenie naukowej kadry Katedry Sztuki Krajobrazu już dziś generuje autonomiczną refleksję metodologiczną i refleksje na temat metodyki nauczania. Ma ona jednak wyraźnie nieco inny standard niż autorefleksje studenckie, cenne jako materiał do myślenia o tym, z jakimi wyobrażeniami o sztuce i o twórczości przystępują do projektowania młodzi ludzie. Autorefleksja towarzysząca projektom krajobrazowym ma – jak rozumiem – wydobyć praktyczne, projektowe walory humanistycznego profilowania wiedzy. W konkretnych projektowych realizacjach również widać jak metoda ta „pracuje”.

Fortunately, humanities, which nowadays encompass a spectrum of recognised academic disciplines are not particularly endangered despite the contrary opinions regarding their funding, voiced by the academics. In what amounts to over hundred years of their history, humanities have formulated their own research standards. Architecture and design arts have been a part of them for some time. Department of Landscape Art unwaveringly, and for equal time introduces landscape architecture into those standards. I can see this book (and at the same time the exhibition catalogue) as another step towards this goal. To my satisfaction, I notice a consistent exploration of what is crucial to the discourse regarding cognitive values (and pitfalls): seeing and the sense of sight. It is a pleasure to read the number of texts and see how the humanist perspective reveals the aspects of landscape hidden from the popular experience, yet showing that park and garden “compositions” have not only their material “structures” but also cultural sense. The texts also show that the typical humanistic “processing” is more than a mere revealing of sense and meaning of past realisations; it can also serve creative work: be an element of designer’s workshop. This area still needs improvement. Methods of humanistic design of visual space and the didactic doctrine of teaching designers is being developed. The book is in part an account of this process, through the works and words of students it contains.

Based on the texts and images in the book, I am fully convinced that the direction of research has been rightly chosen: in short, shaping the landscape belongs in the scope of culture studies. I have the best expectations for the development of the scientific interpretations stemming from this basis. The experience of the staff of the Department of Landscape Art even today generates autonomous reflections on the methodology and teaching techniques. It is nevertheless clearly different in its standard than the self-reflections of students: valuable as a context for considerations regarding the concepts of art and creativity that young designers are starting their careers with. In my understanding, the self-reflection accompanying landscaping projects is to bring forward the practical, design values of humanistic profiling of knowledge. In the specific design realisations, the method can be watched “at work”.

Jacek Damiński

Profesor zwyczajny SGGW

Prezentowany zestaw tekstów dopełnia wystawę prac plastycznych/ artefaktów, prezentowanych na wystawie w Oranżerii Muzeum Pałacu Jana III Sobieskiego Wilanowie, która odbyła się w styczniu 2015 roku. Teksty są opracowane przez dwie grupy autorów: nauczających i studiujących. W tekstach opracowanych przez pedagogów akcent położony jest na wyłożenie treści przekazywanych studiującym, przede wszystkim elementów sformalizowanych już jako wiedza. W tekstach odautorskich studentów różnych lat studiów przeważa opisywanie fenomenu pejzażu, przetwarzania jego ISTOTNOŚCI na twór dwuwymiarowy jakim jest obraz/ procedura redukcyjna, lub twór przestrzenny typu arte/fakt, instalacja. W obu tych grupach tekstów zawierających także ilustracje, obecny jest istotny czynnik widzenia kierowany przez dwa odmienne nastawienia, co w trafniejszym dookreśleniu można sformułować jako: CZYNNIK RECEPTYWNY – odbioru treści pejzażu widzianego i CZYNNIK PROSPEKTYWNY – antycypujący/projektowy. Architekt krajobrazu uwrażliwiony zarówno na spostrzeganie i ochronę wartości i umiejący uczestniczyć w procedurze planistycznej, jest nie do przecenienia w sytuacji gdy, krajobraz jest narażony na zanieczyszczenie wizualne powodujące trwałe skażenie. W pojęciu SKAŻENIE WIZUALNE Bohdan Urbanowicz widział niszczenie krajobrazu kulturowego przez agresywne/ bezplanowe działania grup interesu. Działania takie redukują przynależny obywatelom KRAJOBRAZ KULTUROWY, będący ich PRZESTRZENIĄ ŻYCIOWĄ. Przedstawiony do recenzji materiał jest niezwykle ważnym zapisem pokazującym różnorodność widzenia krajobrazu i stan świadomości autorów skupionych wokół Katedry Sztuki Krajobrazu, a także zaproszonych przez nich artystów, dla których krajobraz jest istotną częścią ludzkiej egzystencji.

Jacek Damiński

full professor, SGGW

The collection of texts complements the exhibition of artistic works/ artefacts presented in the Orangery of the Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, held in January 2015.

There are two groups of authors: those who teach and those who study. The teachers' texts focus on lecturing what is taught to the students, and especially on those elements which have already been formalised as the body of knowledge.

Student authors mostly concentrate on the phenomenon of landscape and transforming its GRAVITAS into a two-dimensional creation of an image/ reduction procedure, or a spatial creation such as arte/fact, or installation.

Both groups of texts, which also include illustrations, an essential factor of seeing is also present, yet motivated by two contrasting attitudes; this can be further identified as: RECEPTIVE FACTOR of perceiving the content of the seen landscape, and a PROSPECTIVE FACTOR of anticipation and projecting.

Landscape architect, sensitive to seeing and protecting value, able to participate in planning procedures, is priceless when landscape is exposed to visual pollution risking permanent contamination.

The notion of VISUAL CONTAMINATION, according to Bohdan Urbanowicz consisted in the destruction of cultural landscape by aggressive/ chaotic action of interest groups. Such actions reduce the CULTURAL LANDSCAPE belonging to the people and being their LIVING SPACE.

The content under review is an immensely important record of diversity in the seeing of landscape and state of consciousness of authors clustered at the Department of Landscape Art as well as the artists they invited, and for whom landscape is an essential part of human existence.

