

Cultural Landscapes – Arguments For and Against: Lessons from the Past

Adam M. Szymanski

Krajobraz
kulturowy –
za i przeciw.
Doświadczenia
z przeszłości

Key words: chaos vs. order, chaos theory, the incorporation of new elements into existing landscapes, imaginary beauty, signs and symbols, the redevelopment of landscape/ landscape redevelopment/ landscape during the process of redevelopment

Introduction

To simply say, these days, that landscape is just a space which surrounds us to directly impact on our senses, sounds banal. In fact, it shapes our personality, it acts to make us more sensitive to our love of beauty, but also to desensitize us to it. Landscapes seen from today's perspective are not just physical environments shaped by nature but those which are transformed by man according to various influences, which are particularly an expression of his use of space – a reflection of civilization (and cultural) activity.

In this context, landscape architecture becomes a symbol of man's relationship with nature and himself. And so, both "landscape design" and our "perception" of it are closely related to our willingness to accept the particular synthesis of the elements created by Nature and those created by man in his continuous effort to tailor Her to his own requirements.

According to T. Jefferson, regarded in America as one of the founding fathers of landscape architecture: "landscape architecture is an art of decorating the land with human

imagination" [Bohm 2011, p. 5]. Although Ch.W. Eliot puts an obligation on us to "protect and create beauty around of buildings and wider in natural scenario of the landscape of the (entire) country" [Bohm 2011, p. 4], the landscape itself, regardless of any possible classifications and spatial limitations, is not a painting confined to the canvas and enclosed within the frame; nor it is a sculptural composition set against a certain background. Yet, it is perceived on multiple levels and should constitute a source of positive experiences specific to a work of art, should be regarded as a composition "within an open space" [Bohm 2011, p. 4].

An inherent characteristic of the human mind is not only the need to define everything it is able to perceive, but also to categorise and value it (to place value on everything and everywhere, despite the scepticism expressed by A. Bohm). Correspondingly, with every change, every transformation caused by the development of human civilisation, the earlier prevailing and recognised systems of values are being revised and reassessed, and the new civilisational phenomena gain their own aesthetical "quality" within the new system of values, thus becoming a recognised element of the complete landscape, complementing or even replacing the previously dominant components (Fig. 1 ab).

If a simple pasture can become a composition and, in turn, if the

Fig. 1. Windmill and “wind farms”
Ryc. 1. Wiatrak i „siłownie wiatrowe”

Słowa kluczowe: chaos i porządek, teoria chaosu, wpisywanie nowych elementów w istniejący krajobraz, piękno abstrakcyjne, znak-symbol, przetwarzanie krajobrazu

Wprowadzenie

Banalnym jest dziś już stwierdzenie, że krajobraz to przestrzeń, która nas otacza, oddziałując wprost na nasze zmysły. Kształtuje naszą osobowość, czyni wrażliwym na piękno lub też uodparnia nas na jego odczuwanie. Jednak krajobraz – takim jakim go dziś postrzegamy – jest nie tylko tworem natury, lecz stale przekształcany przez człowieka staje się też wyrazem jego aktywności w zagospodarowaniu przestrzeni – swoistym wizerunkiem jego cywilizacyjnej (i zarazem kulturowej) aktywności.

W tej mierze architektura krajobrazu staje się swoistym probierzem stosunku człowieka do Natury i do samego siebie. Zarówno więc „projektowanie krajobrazu”, jak i jego „percepcja” pozostają w ścisłym związku z naszą intelektualną gotowością do akceptacji swoiście rozumianej syntezy tego, co wytworzyła Natura, z tym co stworzyły ręce ludzkie w stałej próbie podporządkowania jej swoim potrzebom.

Jak to sformułował T. Jefferson, uważany w Ameryce za prekursora architektury krajobrazu: „architektura krajobrazu jest sztuką ozdabiania ziemi ludzką wyobraźnią” [Bohm 2011, s. 5].



2011, s. 5]. Z kolei Ch.W. Eliot zobowiązuje nas do „ochrony i tworzenia piękna w otoczeniu człowieka i w dalszej scenerii (całego) kraju” [Bohm 2011, s. 4], to sam krajobraz, jakkolwiek by go klasyfikować i ograniczać terytorialnie, nie jest ani obrazem namalowanym na płótnie i ograniczonym ramami, nie jest też kompozycją rzeźbiarską osadzoną na tle, ale mimo to w swym wielowymiarowym odbiorze ma być źródłem pozytywnych doznań: właściwym dziełem sztuki – kompozycją „w przestrzeni nieograniczonej” [Bohm 2011, s. 4].

Immanentną cechą ludzkiego rozumu jest nie tylko definiowanie wszystkiego, co podlega zmysłowemu oglądowi, ale także porządkowanie i wartościowanie (nadawanie – wbrew sceptycyzmowi A. Bohma – wszystkiemu i wszędzie jakiejś wartości). Toteż z każdym następnym

okresem zmian (przeobrażeń cywilizacyjnych) związanych z rozwojem ludzkiej cywilizacji istniejące wcześniej i uznane za *constans* systemy wartości poddane zostają weryfikacji, a nowe „zjawiska” cywilizacyjne, wpisując się w nowy „system wartości”, uzyskują własną „jakość” estetyczną, stając się akceptowalną częścią kompozycji krajobrazu na równi z wcześniejszymi lub wręcz je zastępując (ryc. 1 ab).

Jeżeli ze zwykłego pastwiska można uczynić przedmiot kompozycji plastycznej, która z kolei może stać się źródłem przeżyć estetycznych, a samo „pastwisko” zyskać – jak pisze Bohm [2011, s. 5]: „status symbolu pejzażu angielskiego”, to tym bardziej z nowych osiągnięć inżynierii można wywieść walory piękna ukrytego w logice konstrukcji, która sama z siebie nie tworzy wartości estetycznej ani jej nie zawiera (ryc. 2).

Fig. 3. Electricity pylons in the suburbs of London

Ryc. 3. Maszty przesyłowe energii elektrycznej na przedmieściach Londynu

composition may be a source of aesthetic experience, gaining – according to Bohm [2011, p. 5]: “the symbolic status of English landscape” then it is even more likely thanks to engineering achievements to trace qualities of beauty hidden in architectural designs, which by themselves do not create aestheticism nor do they possess it directly (Fig. 2 ab).

This applies to human creations inspired by both pure ideas (religion) and knowledge, which is continuously augmenting the landscape with new inventions considered to be “evidence” of the development of our civilisation (Fig. 3).

From the pyramids, inspired by images of the holy mountains, to telecom towers; from sacred oaks to the enormous monuments of “deities” which sanctify (protect) the surround-



ing area with their presence; from the sheer experimentation in the building process to the complex spatial structures designed for particular use – all this constitutes part of the landscape, and very often becomes an important element of the composition (Fig. 4, 5).

Urban landscapes are composed of buildings and the surrounding space. But their “beauty” is not determined solely by attractive natural topography, but by the successful implementation of current theories of urban - and architectural styles. Every space inhabited by man is “marked” by the imperative of “civilisation”, standards and comfort of living, which are directly related to current levels of the scientific and technological development.

Comfort of living becomes the benchmark for a particular era. The new “fittings” within both rural and urban spaces become a “sign of the times”, as they inevitably develop into the co-components of the spatial composition, be it the space of a home (house), street, or open spaces, i.e. the cityscapes.

The classic (the vitruwiańskie) understanding of composition from the end of the nineteenth century was quickly replaced by an understanding of what is beautiful and well-composed against an abstract notion of beauty.

The result of centuries of visual experience in composing the urban space clashing with the reality of the industrial revolution and capitalist rule was that it had become only illusory memory. Simple naivete became an attempt to defend the *status quo* in confrontation with the inner dynamics of civilization.

According to the words of Eugen Fassbender, published in one of the first books in Poland to formulate comprehensive rules of city planning and construction: “one cannot ignore a certain deviation in the manner of construction which could be called improper from the point of view of the aesthetics, hygiene and public safety. I am talking about the fact that in America residential and com-

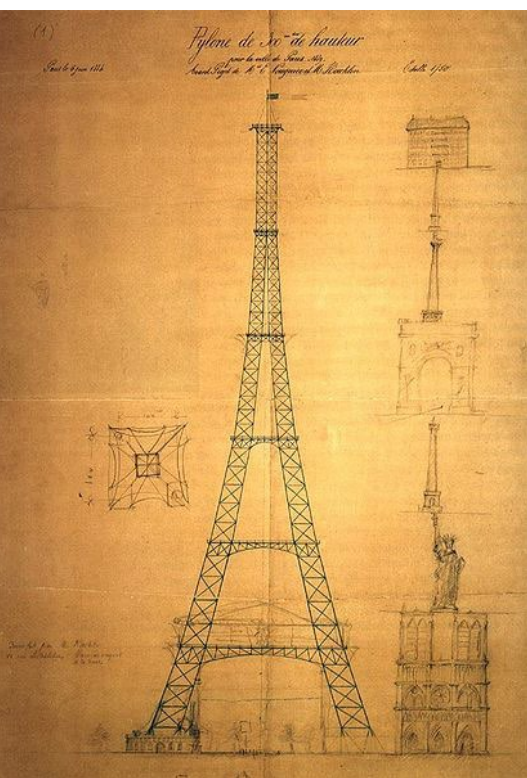


Fig. 2. The Eiffel Tower – the symbol of Paris: conceptual draft

Ryc. 2. Wieża Eiffla – symbol Paryża: szkic koncepcyjny

Powyższe daje się odnieść zarówno do wytworów ludzkich inspirowanych czystą ideą (religią), jak i wiedzą generującą kolejne wynalazki w skali krajobrazu będącymi „znakami” postępu cywilizacji (ryc. 3).

Poczynając od: piramid inspirowanych wizerunkiem świętych gór po maszty telefonii komórkowej; od świętych dębów po gigantyczne pomniki „bóstw”, uświęcających i ochraniających otaczających ich przestrzeń; od czystych eksperymentów budowlanych po złożone struktury przestrzenne projektowane już z konkretnym przeznaczeniem użytkowym – wszystko to staje się częścią krajobrazu, a nierzadko znaczącym elementem jego kompozycji (ryc. 4, 5).

Podstawowym tworzywem krajobrazu miasta są budynki i otaczająca je zielen. Ale na jego „urodę” mają wpływ nie tylko atrakcyjne, bo urozmaicone ukształtowanie terenu, lecz również aktualne teorie urbanistyczne i architektoniczne mody. Każda przestrzeń ludzkiej egzystencji „obciążona” jest imperatywem „cywilizacyjnym” wyznaczonym oczekiwanym standardem i komfortem życia wynikającym wprost z rozwoju nauki i techniki.

Komfort życia, który jest standardem, staje się wzorcem dla danej epoki. Swoistymi „znakami czasu” zaczynają być nowe elementy „wyposażenia” przestrzeni zarówno miast, jak i wsi, stając się nowymi elementami współtworzącymi komo-

pozycje przestrzeni niezależnie od tego, czy będzie to przestrzeń domu (mieszkania), ulicy, czy też „widoków otwartych”, czyli panoramy miast.

Klasyczne (witruwiańskie) rozumienie kompozycji, stanowiące jeszcze do końca XIX wieku podstawowy miernik jakości kompozycji i gwarancję osiągnięcia piękna w zderzeniu z rzeczywistością jaką przyniosła rewolucja przemysłowa, zastąpione zostało rozumieniem tego, co piękne i właściwie skomponowane pojęciem piękna abstrakcyjnego.

To, co oczywiste i będące wynikiem wielowiekowych doświadczeń wizualnych w komponowaniu przestrzeni miejskiej, w zderzeniu z realiami rewolucji przemysłowej i kapitalistyczną regułą opłacalności



Fig. 4 a–c. The telephone masts of cellular telephony; and) in city, b–c) in open terrain

Ryc.4 a–c. Maszty telefonii komórkowej; a) w mieście, b–c) w terenie otwartym

mercial buildings of 20, 30, or even 40 storeys are being constructed, the so-called skyscrapers". He adds: "these shapeless buildings are taller than the church towers and can only

be seen in their entirety from a distance... The skyscrapers have been born from the desire to make the most out of the building plot but with a complete lack of the sense of beauty

and standards of good taste. They are a manifestation of brutal, predatory construction of the profiteers. (...) Even if the skyscrapers were only used for commercial purposes they should be regarded as a plague. (...) May the merciful Providence protect our native cities from this evil" [Fassbender 1916].

As it was very soon to become clear "Providence" seemed rather indifferent not only to Fassbender's pleas but to all the established, inviolable norms which guaranteed the *status quo* between the "world of man" and the "world of nature", by which it seemed to confirm the mathematical rule according to which "order" (and with it the beginning of the composition which is spatial planning) is nothing more but a specific instance of the general and overwhelming chaos (Fig. 6).

Adam M. Szymski

Department of Modern Architecture, Theory and Methodology of Design
West-Pomeranian University of Technology
in Szczecin



Fig. 5. a) Bolivia, b) in Poland

Ryc. 5. Monumentalne budowle pomnikowe: a) w Boliwi, b) w Polsce



Fig. 6. Shanghai: land development, year: 1990 and 2010

Ryc. 6. Szanghaj: stan zabudowy z 1990 i z 2010 r.

cia piękna i dobrego smaku. Są one objawem brutalnego, spekulacyjnego budownictwa rabunkowego. (...) Choćby nawet drapacze chmur służyły tylko celom handlowym, to jednak trzeba je uważać za plagę ludzkości. (...) Oby łaskawa Opatrzność uchroniła miasta naszej ojczyzny od tego złego” [Fassebender 1916].

Jak miało się już wkrótce okazać, „Opatrzność” zdała się być nieczuła nie tylko na prośby Fassenbendera, ale i na wszelkie uznane za nienaruszalne normy i zasady gwarantujące zachowanie postulowanego *status quo* „świata człowieka” i „świata przyrody”, niejako potwierdzając matematyczną regułę, iż „porządek” (a wraz z nim początek kompozycji jakim jest ład przestrzeny) jest jedynie szczególnym przypadkiem ogarniającego nas chaosu (ryc. 6).

Adam M. Szymski

Katedra Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania
Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny

Literature – Literatura

1. Bohm A., 2011. Ochrona i tworzenie piękna – jak tego nauczać? Architektura Krajobrazu, nr 2.
2. Fassebender E., 1916. Zasady nowoczesnej nauki o budowie miast. Wyd. G. Gebethner i spółka, Kraków.

Photo sources – Źródła fotografii
Archiwum KAWTiMP ZUT

stało się w istocie jedynie iluzorycznym wspomnieniem. Zwykłą naiwnością stała się próba obrony *status quo* w konfrontacji z wewnętrzną dynamiką przemian cywilizacyjnych.

Jak pisał w jednej z pierwszych w Polsce opublikowanej książce formułujących kompleksowo zasady planowania i budowania miast Eugениusz Fassebender: „nie można pominąć milczeniem pewnego zboczenia w sposobie budowania, które można nazwać zdrożnością ze względów

estetycznych, higienicznych i bezpieczeństwa publicznego. Mamy tu na myśli wznoszenie w Ameryce domów mieszkalnych i handlowych o 20–30, a nawet 40 piętrach, tzw. drapaczy chmur. I dalej: „te niekształtne budynki przewyższają wieże kościelne i jedynie z odległości można objąć okiem ich całość... Drapacze chmur zawdzięczają swój początek chęci wyzyskania do ostateczności parceli budowlanej, jednakże zupełnemu brakowi poczu-