



Tomasz Trzupek*

***Obrazy idei architektonicznej w twórczości JEMS Architekci
na przykładzie wystawy
z okazji 30-lecia działalności pracowni
na tle twórczości wybranych przedstawicieli Bauhausu***

***Images of an architectural idea in the works of JEMS Architekci
on the example of the exhibition on the occasion
of the 30th anniversary of the studio's activity
against the background of the creative activity
of selected representatives of Bauhaus***

Wprowadzenie

Wystawę na 30-lecie istnienia pracowni JEMS Architekci i twórczość malarską przedstawicieli Bauhausu, takich jak m.in. Mies van der Rohe, łączy chęć ponownego zderzenia dwóch tylko z pozoru odrębnych światów – zbudowanej architektury i plastyki. Spojrzenie na twórczość awangardową XX w. z dzisiejszej perspektywy wydaje się zasadne, gdyż w niemal każdym swoim przejawie działalność awangarda odnosiła się do otaczającego ją świata, reagowała na jego dynamikę, pojawiające się nowe problemy społeczne czy techniczne i można nawet powiedzieć, że w pewnym sensie wywoływała nowe problemy kulturowe. Tak jak sto lat temu rzeczywistość zmieniała się pod wpływem postępującej industrializacji, tak teraz świat w każdym swoim aspekcie podlega rewolucji technologicznej, a wydarzenia związane z ograniczaniem osobistego kontaktu jeszcze przyspieszają ten proces. Wpływ technik komputerowych na zawód architekta oraz dyktat obrazów generowanych cyfrowo spr-

Introduction

The exhibition on the occasion of the 30th anniversary of the JEMS Architekci studio and the presentation of paintings of Bauhaus representatives such as Mies van der Rohe reflect a desire to re-collide two seemingly separate worlds – constructed architecture and visual arts. A look at the avant-garde art of the 20th century from today's perspective seems justified because in almost every form of its activity, the avant-garde referred to the surrounding world, reacted to its dynamics, new emerging social or technical problems, and one can even say that in a certain sense it caused new cultural problems. Just like a hundred years ago, the reality was changing under the influence of progressing industrialization, now the world is undergoing a technological revolution in every aspect and the events related to limiting personal contact accelerate this process even more. Due to the influence of computer techniques on the profession of architect and the dictate of digitally generated images, the problem of the role of the architectural image requires constant defining and updating of goals.

For centuries, the architectural image has been a way of communicating with other participants in the design

* ORCID: 0000-0001-5893-6790. Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej / Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology, e-mail: tomasz.trzupek@pw.edu.pl

wiły, że problem roli obrazu architektonicznego wymaga ciągłego definiowania i aktualizowania celów.

Obraz architektoniczny od wieków stanowił sposób komunikacji z pozostałymi uczestnikami procesu projektowo-budowlanego, ewentualnymi odbiorcami bądź służył analizie już istniejących przestrzeni. Ze względu na wzrastającą rolę komputera w projektowaniu umiejętność rysowania odręcznego utraciła najprostsza, użyteczna funkcję, stała się elitarnym narzędziem o bardziej wyrafinowanych zadaniach. W początkach XX w. zjawisko obrazu w architekturze spotkało się z wielowymiarową krytyką. Adolf Loos [1] zwracał uwagę na demoralizujący aspekt rysunku, malarstwa i zdjęć w edukacji, a także w samym projektowaniu, gdyż wielu architektów zaczęło traktować tworzenie obrazów jako swoje właściwe zajęcie o równorzędnej wartości co zbudowane obiekty. Komunikacja obrazem w procesie projektowym coraz częściej przypomina język reklam, a aspekty kulturowe, literackie czy publicystyczne są przy tym pomijane. Współcześni twórcy, np. Peter Zumthor [2], traktują rysunek odręczny jako integralny element zawodu, czasem najprzyjemniejszą część pracy nad projektem, lub jak Valerio Olgiati [3] niemal negują jego rolę w trakcie rozwijania koncepcji. Juhani Pallasmaa [4] krytykuje współczesny świat jako nadmiernie zorientowany na myślenie obrazem, a architekturę za to, że bezwiednie poddaje się temu dyktatowi poprzez tworzenie płaskich obrazów samej siebie. Rysunek architektoniczny jest różnie definiowany, różnie są także przedstawiane jego funkcje w praktyce, teorii czy edukacji. Poszczególne zastosowania pociągają za sobą konsekwencje w charakterze powstających prac – prace plastyczne mogą cechować się wieloznacznością przekazu graficznego, indywidualizmem ukazywania charakteru przedmiotu, a także mogą mieć wpływ na pozytywne kształtowanie wizerunku architekta.

Cel i metodyka

Celem tego artykułu jest wskazanie na ciągłość i potrzebę stosowania obrazów jako nośnika idei architektonicznej, podkreślenie aktualności twórczości przedstawicieli Bauhausu, a także refleksja na temat współczesnej roli obrazów w architekturze. Analizie porównawczej zostały poddane obrazy eksponowane na wystawie zorganizowanej z okazji 30-lecia pracowni JEMS Architekci oraz twórczość malarsko-rysunkowa wybranych reprezentantów Bauhausu: Alexandra Schawinskiego, Farkasa Molnára i Ludwika Miesa van der Rohe; na tle ogólnych tendencji w twórczości malarskiej reprezentantów omawianej szkoły. Spośród 10 płócien portretujących elewacje, rzuty lub przekroje projektów pracowni JEMS, w artykule w sposób szczegółowy przeanalizowano pięć takich, które nie tylko w temacie, ale i swoim sposobie malowania odnosiły się do idei przyświecającej projektowi architektonicznemu.

Obraz w kontekście Bauhausu funkcjonował na wiele różnych sposobów¹ – jako murale, abstrakcyjne układy geometryczne tkanin, pejzaże, malarstwo abstrakcyjne,

and construction process, potential recipients, or has been used to analyze the already existing spaces. Due to the increasing role of the computer in design, the skill of free-hand drawing has lost its simplest utilitarian function and has become an elite tool with more sophisticated tasks to perform. At the beginning of the 20th century, the phenomenon of image in architecture faced multidimensional criticism. Adolf Loos [1] drew attention to the demoralizing aspect of drawing, painting, and photos in education as well as in the design itself because many architects began to treat the creation of images as their proper occupation of a value equal to the constructed objects. Image communication in the design process more and more often resembles the language of advertising, whereas cultural, literary, and journalistic aspects are ignored in this process. Contemporary designers such as Peter Zumthor [2], treat freehand drawing as an integral part of the profession, which is sometimes the most enjoyable part of the work on a project, or like Valerio Olgiati [3], they almost negate its role in developing a concept. Juhani Pallasmaa [4] criticizes the contemporary world as being overly oriented to thinking with images and also architecture for the fact that it unknowingly submits to this dictate by creating flat images of itself. An architectural drawing is defined in various ways and its functions are also presented in various ways in practice, theory or education. Particular applications entail consequences in the nature of the works created – art works may be characterized by an ambiguous graphic message, individualism in presenting the nature of an object, and may also have a positive impact on shaping the architect's image.

The objective and methodology

The aim of this article is to show the continuity and the need to use images as a carrier of an architectural idea, to emphasize the topicality of the works of Bauhaus representatives as well as to reflect on the contemporary role of images in architecture. Images which were presented at the exhibition organized on the occasion of the 30th anniversary of the JEMS Architekci studio and the painting and drawing works of selected representatives of Bauhaus, i.e. Alexander Schawinski, Farkas Molnár and Ludwik Mies van der Rohe, were subjected to a comparative analysis; against the background of general trends in the painting work of the representatives of the school in question. Out of 10 canvases portraying the façades, projections or cross-sections of projects by JEMS Architekci, five of which are analyzed in detail in this article, not only with regard to the subject matter, but also with regard to the way of painting, referred to the idea behind the architectural design.

The image in the Bauhaus context functioned in many different ways¹ – as murals, abstract geometric patterns of fabrics, landscapes, abstract painting, architecture drawings, study drawings, stained glass designs, axonometries,

¹ Opisy i ilustracje twórczości omawianych tutaj autorów są łatwo dostępne w Internecie, zostały one także udokumentowane w wielu publikacjach poświęconych twórczości szkoły.

¹ Descriptions and illustrations of the works of the authors discussed here are readily available on the Internet and have been documented in many publications devoted to the creative activity of the school.

rysunki architektury, rysunki studialne, projekty witraży, aksonometrie itp. [5]. Dlatego potrzebne było zawężenie grupy przykładów do tych rysunków, malarstwa i kolaży, których główny temat stanowiła architektura. Dodatkowym zawężeniem pola było ograniczenie ich do obrazów, które ukazują ideę architektoniczną rozumianą jako wartość dodana do przedstawienia, która ujawniała się w kontekście całych cyklów malarskich, wypowiedzi teoretycznych czy zbudowanej architektury. Analiza tekstów źródłowych oraz twórczości plastycznej omawianych artystów pozwoliła na wyodrębnienie trzech podstawowych grup obrazów: przedstawiających geometrię budynku, jego kolorystykę lub będących autorską interpretacją architektury w manierze konkretnego artysty. Na tym tle wyróżnia się twórczość wspomnianych: Farkasa Molnára², Aleksandra Schawinskiego³ i w szczególności Ludwiga Miesa van der Rohe⁴, którzy korzystali z obrazów, aby przedstawić idee.

Analiza roli malarstwa, rysunku i obrazu w procesie edukacji w Bauhausie

W Gropiusowskim *Manifestie Bauhausu* z 1919 r. budynek miał być kolektywnym dziełem sztuki, bez podziału na strukturę i dekorację, a architekci, malarze i rzeźbiarze mieli wspólną rzemieślniczą pracą materializować architekturę [5]. Rola sztuk wizualnych została podporządkowana zbudowanej architekturze⁵. Ani Walter Gropius, ani pozostali przedstawiciele Bauhausu nie odnosili się w sposób odrębny do funkcji obrazu w architekturze. Jedyne co czynili, to krytykowali „sztukę salonową”, mającą służyć tylko i wyłącznie „upiększaniu” wnętrza. Gropius zaproponował nową rolę architekta/projektanta/artysty w społeczeństwie – polegała ona na odrzuceniu roli dekoratora na rzecz uczestnictwa w życiu społecznym, kulturowym, artystycznym, technicznym i duchowym [5]. Malarstwo było częścią kursu wstępnego i miało na celu uwolnienie potencjału artystycznego, wprowadzenie problemu koloru i rozpoznania formy. W prowadzeniu *Vorkursu* uczestniczyli malarze [6]: Johannes Itten⁶, Wassily Kandinsky⁷, Paul Klee⁸, László Moholy-Nagy⁹, Joseph Albers¹⁰.

² Farkas Ferenc Molnár (1897–1945) – węgierski architekt, studiował w Weimarze w latach 1921–1925 u Johanna Ittena, później pracował w biurze u Waltera Gropiusa.

³ Alexander Victor Schawinsky (1904–1979) – Szwajcar polskiego pochodzenia. W 1924 r. zapisał się do Bauhausu, gdzie studiował u takich nauczycieli jak László Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius i Adolf Mayer czy Oskar Schlemmer.

⁴ Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) – niemiecki architekt działający w Europie i Stanach Zjednoczonych. Był dyrektorem Bauhausu w latach 1930–1932.

⁵ Ta wyższość architektury nad pozostałymi sztukami jest tylko deklaratorywna. Należałoby to rozumieć jako swoisty nowy *Gesamtkunstwerk*.

⁶ Johannes Itten (1888–1967) – szwajcarski malarz ekspresjonistyczny, szczególnie znany z teorii dotyczących koloru.

⁷ Wassily Kandinsky (1866–1944) – rosyjski malarz abstrakcyjny, grafik i teoretyk sztuki.

⁸ Paul Klee (1879–1940) – szwajcarsko-niemiecki malarz, teoretyk sztuki (szczególnie koloru).

⁹ László Moholy-Nagy (1895–1946) – węgierski malarz, fotograf, nauczyciel i teoretyk sztuki. Przedstawiciel konstrukttywizmu.

¹⁰ Joseph Albers (1888–1976) – niemiecko-amerykański twórca, malarz, projektant. Poza Bauhausem wykładał w Black Mountain Col-

etc. [5]. Therefore, it was necessary to narrow down the group of examples to those drawings, paintings and collages whose main theme was architecture. An additional narrowing of the field was to limit them to images which showed an architectural idea understood as an added value to the presentation, which was revealed in the context of entire painting cycles, theoretical statements or constructed architecture. The analysis of the source texts and the artistic work of the above-mentioned artists made it possible to distinguish three basic groups of images, i.e. those depicting the geometry of a building, its colors, or being the author's interpretation of architecture in the manner specific for a given artist. Against this background, the works of the above-mentioned Farkas Molnár², Alexander Schawinsky³ and in particular, Ludwig Mies van der Rohe⁴, who made use of images in order to present ideas, stand out.

Analysis of the role of painting, drawing and image in the Bauhaus education process

In Gropius' *Bauhaus Manifesto* of 1919, the building was to be a collective work of art without any division into the structure or decoration and architects, painters, and sculptors were to materialize architecture together by craftsmanship [5]. The role of visual arts was subordinated to the constructed architecture⁵. Neither Walter Gropius nor other representatives of the Bauhaus made a separate reference to the function of image in architecture. They only criticized the “salon art”, which was intended only to “beautify” the interior. Gropius proposed a new role of an architect/designer/artist in society – it consisted of rejecting the role of a decorator in favor of participating in social, cultural, artistic, technical and spiritual life [5]. Painting was part of the introductory course and its aim was to release the artistic potential as well as to introduce the problem of color and the recognition of form. The following painters participated in the conduct of the *Vorkurs* [6]: Johannes Itten⁶, Wassily Kandinsky⁷, Paul Klee⁸, László Moholy-Nagy⁹, and Joseph Albers¹⁰.

² Farkas Ferenc Molnár (1897–1945) – a Hungarian architect who studied in Weimar in 1921–1925 with Johannes Itten and later worked in Walter Gropius' office.

³ Alexander Victor Schawinsky (1904–1979) – a Swiss of Polish origin. In 1924, he enrolled in the Bauhaus, where he studied under the guidance of teachers such as László Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Gropius and Adolf Mayer, and Oskar Schlemmer.

⁴ Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) – a German architect active in Europe and the United States. He was the director of the Bauhaus in 1930–1932.

⁵ This superiority of architecture over other arts is only declarative. It should be understood as a kind of new *Gesamtkunstwerk* – total work of art.

⁶ Johannes Itten (1888–1967) – a Swiss expressionist painter, particularly known for his theories of color.

⁷ Wassily Kandinsky (1866–1944) – a Russian abstract painter, graphic artist and art theorist.

⁸ Paul Klee (1879–1940) – a Swiss-and-German painter, art theorist (especially color).

⁹ László Moholy-Nagy (1895–1946) – a Hungarian painter, photographer, teacher and theorist of art. Representative of constructivism.

¹⁰ Joseph Albers (1888–1976) – a German-and-American artist, painter, designer. In addition to Bauhaus, he taught at Black Mountain Col-

Według Kandinskiego rysunek w Bauhausie miał służyć trenowaniu obserwacji, oddawaniu nie wyglądu zewnętrznego obiektów, ale ich elementów konstrukcyjnych, wewnętrznych sił i napięć oraz wzajemnych relacji, które należy odkryć i następnie przedstawić jako graficzne „napięcia energetyczne” [5]. W tych określeniach uwidoczniły się koncepcje, którymi Kandinsky kierował się w swoim malarstwie, w pewnym sensie ucząc tego, co potrafi, nie wiążąc bezpośrednio lub w sposób utylitarny malarstwa z architekturą. Rosyjski malarz przywiązywał wielką wagę do roli koloru, w swojej twórczości i dydaktyce rozwijał problem jego relacji z formą. Uczni Kandinskiego, student Bauhausu, a później także wykładowca Ludwig Hirschfeld-Mack¹¹ dążył do powiązania problemu teorii koloru z projektowaniem [6].

Schawinski / Molnár / Mies van der Rohe

Analizując ogólne tendencje w twórczości przedstawicieli Bauhausu, można wyodrębnić wśród nich kilka podstawowych grup. Prace Joosa Schmidta¹², Herberta Bayera¹³ czy Benity Otte¹⁴ stanowiły graficzne prezentacje geometrii projektów architektonicznych. Prace Hinnerka Schepera¹⁵, Carla Fiegera¹⁶, Petera Keler¹⁷, Alfreda Arndta¹⁸ były obrazowymi propozycjami kolorystyki projektów architektonicznych. W twórczości malarskiej Lyonela Feiningera, Alfreda Arndta, Paula Klee i we wczesnych rysunkach Josefa Albersa odnaleźć można malarskie interpretacje architektury tłumaczące geometrie budynków na indywidualny język plastyczny każdego z autorów. Na tym tle wyróżniała się plastyczna twórczość Alexandra Schawinskiego, Farkasa Molnára i Miesa van der Rohe, którzy łączyli reprezentacje architektury z przedstawieniem idei przestrzennej bądź ich twórczość plastyczna stanowiła wyraz indywidualnego stosunku autora do świata.

Alexander „Xanti” Schawinski przejął po Oskarze Schlemmerze¹⁹ pracownię scenografii w Bauhausie. Jego

According to Kandinsky, in the Bauhaus the aim of drawing was to train observation to reflect not the external appearance of objects, but their structural elements, inner forces and tensions, and mutual relations that should be discovered and then presented as graphic “energy tensions” [5]. These terms revealed the concepts which Kandinsky followed in his painting. In a sense, he taught what he could without connecting painting with architecture in a direct or utilitarian way. The Russian painter paid great attention to the role of color. In his work and teaching he developed the problem of its relation with the form. Kandinsky’s student in the Bauhaus and later also a lecturer, Ludwig Hirschfeld-Mack¹¹, tried to link the problem of color theory with design [6].

Schawinski / Molnár / Mies van der Rohe

When analyzing the general tendencies in the works of Bauhaus representatives, several basic groups can be distinguished among them. The works of Joost Schmidt¹², Herbert Bayer¹³ and Benita Otte¹⁴ were graphic presentations of the geometry of architectural designs. The works of Hinnerk Scheper¹⁵, Carl Fieger¹⁶, Peter Keler¹⁷ and Alfred Arndt¹⁸ were pictorial propositions of the colors of architectural designs. In the paintings of Lyonel Feininger, Alfred Arndt, Paul Klee and in early drawings of Josef Albers, one can find painting interpretations of architecture that translate the geometries of buildings into the individual artistic language of each of the authors. Against this background, the artistic works of Alexander Schawinski, Farkas Molnár and Mies van der Rohe stand out, as they combined representations of architecture with the presentation of a spatial idea, or their artistic work was an expression of the author’s individual attitude to the world.

Alexander “Xanti” Schawinski took over the set design studio in the Bauhaus after Oskar Schlemmer¹⁹. His

lege i Yale University. Szczególnie znany z serii obrazów dotyczących kwadratu: *Homeage to a Square*.

¹¹ Ludwig Hirschfeld-Mack (1893–1965) – niemiecko-austriacki artysta. Autor dzieł operujących różnokolorowymi światłami.

¹² Joost Schmidt (1893–1948) – nauczyciel w Bauhausie i College of Visual Art w Berlinie. Nauczał literatury i grafiki użytkowej oraz fotografii. Jego najbardziej znanym dziełem jest plakat na wystawę Bauhausu z 1923 r.

¹³ Herbert Bayer (1900–1985) – austriacko-amerykański grafik, malarz, fotograf, rzeźbiarz oraz architekt.

¹⁴ Benita Otte (1892–1976) – niemiecka tkaczka i projektantka tkanin. Zaprojektowała kuchnię w Haus am Horn z 1923 r.

¹⁵ Hinnerk Scheper (1897–1957) – niemiecki projektant i fotograf, konserwator zabytków. Zajmował się kolorystyką budynków. Zaprojektował system kolorów budynku Bauhausu.

¹⁶ Carl Fieger (1893–1960) – niemiecki architekt, projektant form przestrzennych i nauczyciel Bauhausu. W pracowni Waltera Gropiusa projektował Fabrykę Fagusa.

¹⁷ Peter Keler (1898–1982) – grafik, projektant mebli i architekt. Do jego najbardziej znanych projektów należy kołyska z 1922 r.

¹⁸ Alfred Arndt (1898–1976) – architekt, malarz, projektant mebli. W swoich obrazach sprowadzał elementy krajobrazu i architekturę do uproszczonych motywów geometrycznych.

¹⁹ Oskar Schlemmer (1888–1943) niemiecki malarz, projektant scenografii i teoretyk sztuki. Autor m.in. muralu na klatce schodowej siedziby Bauhausu w Weimarze.

College and Yale University. He is especially famous for his series of images on a *square: Homeage to a Square*.

¹¹ Ludwig Hirschfeld-Mack (1893–1965) – a German-and-Austrian artist. The author of works using different colored lights.

¹² Joost Schmidt (1893–1948) – a teacher at the Bauhaus and College of Visual Art in Berlin. He taught lettering, applied graphics and photography. His most famous work is the poster for the Bauhaus exhibition from 1923.

¹³ Herbert Bayer (1900–1985) – an Austrian-and-American graphic artist, painter, photographer, sculptor and architect.

¹⁴ Benita Otte (1892–1976) – a German weaver and textile designer. She designed the kitchen in Haus am Horn from 1923.

¹⁵ Hinnerk Scheper (1897–1957) – a German designer and photographer, conservator of monuments. He dealt with the colors of buildings. He designed the color system of the Bauhaus building.

¹⁶ Carl Fieger (1893–1960) – a German architect, designer of spatial forms and Bauhaus teacher. In Walter Gropius’ studio, he designed the Fagus Factory.

¹⁷ Peter Keler (1898–1982) – a graphic artist, furniture designer and architect. His most famous designs include the cradle from 1922.

¹⁸ Alfred Arndt (1898–1976) – an architect, painter, furniture designer. In his paintings, he reduced landscape elements and architecture to simplified geometric motifs.

¹⁹ Oskar Schlemmer (1888–1943) a German painter, stage designer and art theorist. The author of a mural in the staircase of the Bauhaus headquarters in Weimar.

działalność objawiała się na wielu polach, których osią był teatr. Oprócz tego tworzył plakaty reklamowe, fotografię, muzykę, projekty wystaw i wzornictwo. Stale powracającym motywem w jego pracach była ludzka głowa. W latach 30. XX w., pracując na Black Mountain College w Karolinie Północnej, malował akwarele ukazujące projekty całych scenografii, które w czasie przedstawienia, w miarę zapełniania się sceny, przyjmowały kształt twarzy [7]. W grafikach z lat 40. ludzkie głowy przybierały formy czołgów i innego rodzaju broni. W serii kolaży fotograficznych łączył wizerunek Waltera Gropiusa z motywami architektonicznymi. Z kolei w swoich fantazjach architektonicznych z lat 40. Schawinski przedstawiał kolorowe formy o miękkich, żelbetowych kształtach o cechach architektury Oskara Niemeyera czy Félixa Candeli swobodnie rozrzuconych w pustynnym krajobrazie, co z kolei korespondowało z jego studiami na temat scenografii teatralnych. W jego twórczości swobodnie przenikały się motywy antyczne, formy architektury współczesnej, symbole, metafory i idee awangardy. Na swój sposób odzwierciedlało to Gropiusowskie idee interdyscyplinarności Bauhausu, nie tylko jako szkoły projektowania, ale środowiska twórczego.

Farkas Molnár w swoich wczesnych litografiach ukazywał sylwety włoskich miast, w pracach tych widać wpływy Lyonela Feiningera²⁰, Paula Cézanne'a, kubizmu i ekspresjonizmu. W jego późniejszym dorobku można znaleźć wiele wielofiguralnych kompozycji. Zajmował się nie tylko malarstwem i grafiką, projektował także domy mieszkalne czy stworzył teoretyczną koncepcję teatru w kształcie litery U, w którym akcja mogła odbywać się symultanicznie na kilku różnych poziomach [8]. Szczególnie ciekawą grafiką Molnára była ta przedstawiająca dwoje nagich ludzi o wydłużonych proporcjach – kobietę i mężczyznę splecionych w uścisku na tle perspektywy *Haus am Horn* autorstwa Georga Muche i Adolfa Meyera. Surowość architektury i jej bezkompromisowość odzwierciedlona została w roznegliżowanych postaciach młodych kochanków. Ich proporcje przywodzą na myśl malarstwo El Greca i ekspresjonizm, a banalność rysowania architektury – prymitywizm. Do jego najbardziej znanych projektów należy autorska, niezrealizowana propozycja *Haus am Horn* z 1923 r. Był to czerwony, piętrowy budynek mieszkalny w proporcjach zbliżonych do sześciianu, połączony pergolą z ogrodem, w którym znajdował się niewielki basen. Molnár uwiecznił ten projekt na wielu obrazach malowanych płaskimi płaszczyznami barw, w których najważniejszym elementem kolorystycznym jest czerwień budynku. Swoje późniejsze koncepcje publikował w formie litografii przedstawiających budynki. Grafiki te w uproszczony sposób ukazywały podstawowe cechy obiektów takie jak geometria czy wzajemne relacje otworów.

Ludwig Mies van der Rohe w swoich monumentalnych fantazjach architektonicznych i projektach²¹ w syn-

activity was manifested in many fields, the axis of which was theater. Apart from that, he created advertising posters, photography, music, exhibition projects and design. A human head was a recurring theme in his works. In the 1930s, while working at Black Mountain College in North Carolina, he painted watercolors presenting entire stage designs, which during the performance took the shape of a face as the scene filled up with objects [7]. In the graphics from the 1940s, human heads took the form of tanks and other types of weapons. In a series of photo collages, he combined the face of Walter Gropius with architectural motifs. In turn, in his architectural fantasies from the 1940s Schawinski presented colorful forms with soft reinforced concrete shapes with the architectural features of Oskar Niemeyer or Félix Candela, freely scattered in the desert landscape, which in turn corresponded to his studies on theatrical scenography. In his work, ancient motifs, forms of contemporary architecture, symbols, metaphors and avant-garde ideas were freely intertwined. In its own way, this reflected Gropius' ideas of the interdisciplinarity of the Bauhaus, not only as a design school, but as a creative environment.

Farkas Molnár in his early lithographs showed the silhouettes of Italian cities. In these works we can see the influences of Lyonel Feininger²⁰, Paul Cézanne, cubism and expressionism. His later creative output included many multi-figure compositions. He was not only involved in painting and graphics, but also designed residential houses and created a theoretical concept of a U-shaped theater, in which the action could take place simultaneously on several different levels [8]. A particularly interesting graphic by Molnár was the one depicting two naked people with elongated proportions – a woman and a man entwined in an embrace against the background of the *Haus am Horn* perspective by Georg Muche and Adolf Meyer. The austerity of architecture and its uncompromising nature were reflected in the undressed figures of young lovers. Their proportions bring to mind El Greco's painting and expressionism, whereas the banality of drawing architecture – primitivism. One of his most famous projects is the individual, but unrealized proposal of *Haus am Horn* from 1923. It was a red, multi-storey residential building in proportions similar to a cube, connected by a pergola with the garden with a small swimming pool. Molnár has immortalized this project in many pictures painted with flat planes of colors, where the most important color element is the red of the building. He published his later concepts in the form of lithographs depicting buildings. These graphics showed the basic features of objects such as the geometry or the mutual relations of openings in a simplified way.

Ludwig Mies van der Rohe, in his monumental architectural fantasies and projects²¹, presented the idea of

²⁰ Lyonel Feininger (1871–1956) amerykański artysta abstrakcyjny pochodzenia niemieckiego. Jego najbardziej znanym dziełem jest drzeworyt reprodukowany w manifestie Bauhausu z 1919 r.

²¹ Chęć stworzenia nowego języka dla architektury monumentalnej, powstającej przy użyciu współczesnego przemysłu i odzwierciedla-

²⁰ Lyonel Feininger (1871–1956) is an American abstract artist of German origin. His most famous work is a woodcut reproduced in the Bauhaus manifesto of 1919.

²¹ The desire to create a new language for monumental architecture, formed with the use of contemporary industry and reflecting the society, was a problem discussed at that time, inter alia, by Sigfrid Gideon and Josep Luis Sert [9].

tetyczny sposób ukazywał spójną ze zbudowaną architekturą ideę architektury. Charakterystyczne dla niego było użycie w kolażach ikonicznych, współczesnych mu dzieł sztuki²² na przemian z fakturami materiałów (drewno, marmur) i pejzażami, skontrastowanych z linearnym rysunkiem architektury [9]. Ten gest w efekcie podkreślał wagę elementów takich jak szlachetne materiały, sztuka czy krajobraz, sprowadzając elementy architektury do roli tła i ramy dla przestrzeni powiązanej z kontekstem. Wspólną cechą rzeźb była ich uspokojona, nawiązująca do klasycznych wzorców forma oraz polityczny wydźwięk. Rzeźby mogły być oglądane ze wszystkich stron, uwalniając się od ściany, tym samym podkreślając inne rozumienie kształtowania architektury. Obrazy natomiast nie wisały na ścianach, a same przyjmowały rolę przegród w przestrzeni. Malarstwo Picassa czy Rothko pokazywane było bez ram, traktowane równoznacznie z widokiem przez okna czy faktury materiałów. Mies stosował kolaż zarówno do wczesnych studiów koncepcyjnych, jak i finalnych reprezentacji perspektywicznych²³. Jego prace plastyczne sięgały daleko poza utylitarne przedstawienie geometrii, kolorystyki czy skali obiektów. Niezależnie, czy były to kolaże, czy rysunki, były one manifestami dotyczącymi rewolucyjnych myśli w kształtowaniu przestrzeni i relacji człowieka względem materiałów, natury i środowiska. Stanowiły one autonomiczne dzieła plastyczne o wartościach zarówno informacyjnych, jak i artystycznych czy kulturowych.

Analiza obrazów i ich roli w działalności pracowni JEMS Architekci

Na wystawie z okazji 30-lecia istnienia JEMS Architekci, w Domu Towarowym Braci Jabłkowskich w Warszawie w kwietniu 2019 r. zaprezentowano 45 obrazów akrylowych malowanych na sklejkę o wymiarach 20 × 30 cm, przedstawiających syntetyczne interpretacje planów, przekrojów, elewacji, brył i sylwet obiektów. Mały format i sprowadzenie do jak najprostszej formy miało na celu uczytelnienie podstawowych cech projektu. W trakcie ekspozycji brak umieszczonych w sąsiedztwie obrazu dodatkowych informacji, takich jak nazwa budynku, rok czy miejsce powstania, miał podkreślać uniwersalność

jącej społeczność stanowiła ówczesny problem dyskutowany m.in. przez Sigfrida Gideona czy Josepa Luisa Sertę [9].

²² W swoich kolażach Mies umieszczał malarstwo Pabla Picassa, Marka Rothko, Paula Klee, Georges'a Braque'a oraz rzeźby Artistide Maillola, Wilhelma Lehmbrucka czy Georga Kolbe.

²³ Mies van der Rohe zetknął się z artystami tworzącymi w technice kolażu już w Europie, będąc zaangażowanym w wydawanie magazynu *G* (skrót od *Gestaltung* – z niem. układ, kompozycja), również utrzymując relacje z artystami w nurcie dadaizmu (Hans Richter, El Lissitzky czy Kurt Schwitters). Po emigracji do Ameryki Mies zorganizował wystawę Schwittersowi w Janis Gallery w Nowym Jorku w 1959 r. Stanowi to dowód żywego stosunku do artystów korzystających z tej techniki. Użycie kolażu w przedstawieniach architektury koresponowało jednocześnie z pracami wywodzącymi się z ugrupowania De Stijl (Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg), w których płaszczyzny koloru wzajemnie się przenikały, dając sugestię przepływającej pomiędzy nimi przestrzeni, co z kolei stanowiło import idei płynących z architektury Dalekiego Wschodu [10].

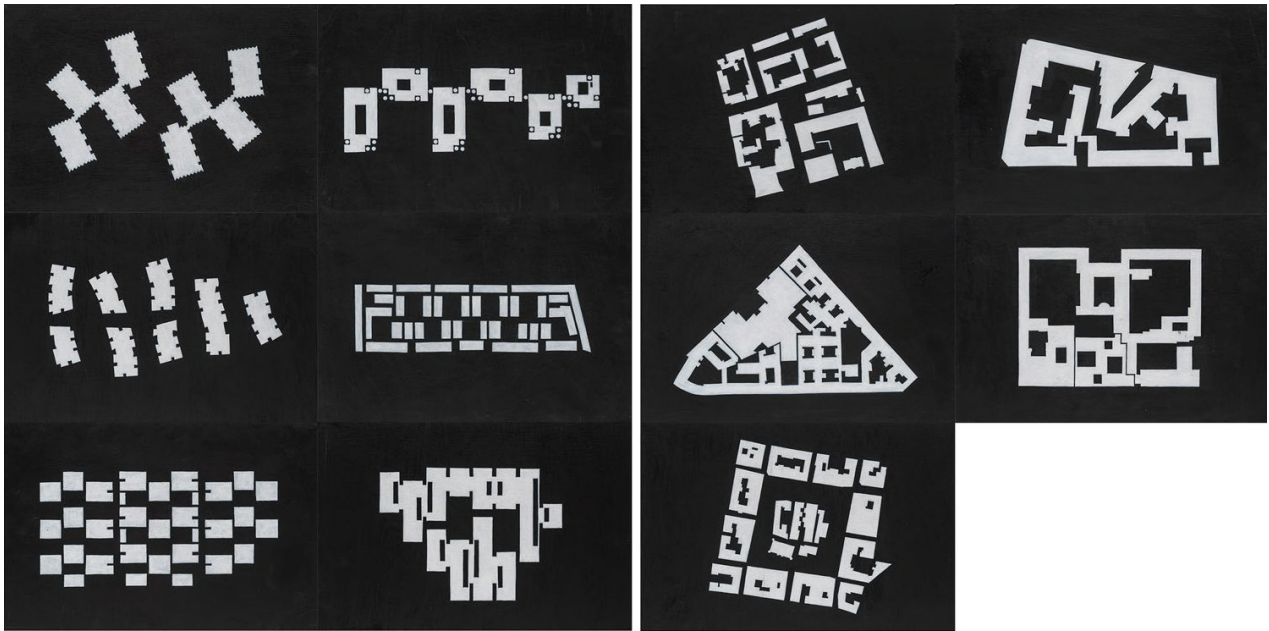
architecture consistent with the constructed architecture in a synthetic way. His characteristic feature was the use of contemporary works of art in iconic collages²² alternatively with textures of materials (wood, marble) and landscapes, which were contrasted with the linear drawing of architecture [9]. This gesture emphasized the importance of elements such as noble materials, art or landscape, reducing the elements of architecture to the role of the background and frame for the space related with the context. A common feature of the sculptures was their calmed form which referred to classical patterns and a political overtone. The sculptures could be viewed from all sides, freeing themselves from the wall, thereby emphasizing a different understanding of shaping architecture. Paintings, on the other hand, did not hang on the walls, but acted as partitions in space. The paintings by Picasso or Rothko were shown without frames, treated tantamount to a view through the windows or the textures of materials. Mies used collage for both early conceptual studies and final perspective representations²³. His art works went far beyond the utilitarian representation of the geometry, colors and scale of objects. Regardless of whether they were collages or drawings, they were manifestos concerning revolutionary thoughts in shaping space and human relations with materials, nature and the environment. They were autonomous works of art with informational as well as artistic and cultural values.

Analysis of images and their role in the activities of the JEMS Architekci studio

At the exhibition, which took place at the Jabłkowski Brothers Department Store in Warsaw in April 2019 on the occasion of the 30th anniversary of JEMS Architekci, 45 acrylic images painted on plywood with dimensions of 20 × 30 cm presented synthetic interpretations of plans, sections, façades, shapes and silhouettes of objects. A small format and the reduction to the simplest possible form were intended to make the basic features of the project easier to understand. During the exhibition, the lack of additional information in the vicinity of the image such as the name of the building, year or place of construction, was supposed to emphasize the universality of the proposed architectural concepts, understood not as global functioning solutions, but as a reflection of a specifically traditional, tectonic and harmonious creation of architect-

²² In his collages, Mies included paintings by Pablo Picasso, Mark Rothko, Paul Klee, Georges Braque, and sculptures by Artistide Maillol, Wilhelm Lehmbruck and Georg Kolbe.

²³ Mies van der Rohe had contact with collage artists already in Europe, being involved in publishing the *G* magazine (short for *Gestaltung* – German for arrangement, composition), also maintaining relationships with artists in the Dadaist trend (Hans Richter, El Lissitzky or Kurt Schwitters). After emigrating to America, Mies organized the exhibition for Schwitters at the Janis Gallery in New York in 1959. This is proof of his lively attitude towards artists using this technique. The use of collage in the presentations of architecture corresponded to the works originating from the De Stijl group (Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg), in which the planes of color intertwined, giving a suggestion of a space flowing between them, which in turn was an import of ideas from Far Eastern architecture [10].



Il. 1. Syntetyczne interpretacje planów, przekrojów, elewacji, brył i sylwet obiektów (wybór 11 spośród 45 obrazów), od lewej: *Hotel w Otwocku*, *Konkurs na siedzibę PGNiG*, *Browary Warszawskie*, *ASP w Warszawie przy Wybrzeżu Kościuszkowskim*, *Zespół Apartamentowy w Międzyzdrojach*, *Konkurs UW*, *Hala Koszyki*, *Ambasada RP w Berlinie*, *Park Technologiczny w Nowym Sączu*, *Konkurs na Plac Unii Lubelskiej*, *Galeria Arsenal w Poznaniu* (autor: T. Trzupek, akryl na sklejkę, 30 × 20 cm, 2018/2019)

Fig. 1. Synthetic interpretations of plans, sections, façades, bodies and silhouettes of buildings (selection of 11 out of 45 images), from the left: *Hotel in Otwock*, *Competition for PGNiG headquarters*, *Warsaw Brewery*, *Academy of Fine Arts in Warsaw at Wybrzeże Kościuszkowskie*, *Apartments Complex in Międzyzdroje*, *UW Competition*, *Hala Koszyki*, *Embassy of the Republic of Poland in Berlin*, *Technology Park in Nowy Sącz*, *Competition at Unii Lubelskiej Square*, *Arsenal Gallery in Poznań* (author: T. Trzupek, acrylic on plywood, 30 × 20 cm, 2018/2019)

proponowanych koncepcji architektonicznych, rozumianych nie jako globalne funkcjonujące rozwiązania, lecz odzwierciedlenie swoiście tradycyjnego, tektonicznego i harmonijnego tworzenia architektury (il. 1). Aleksandra Kędziołek we wstępie do katalogu zauważyła, że pokazywane na wystawie obrazy są formalnie zbliżone do abstrakcji geometrycznej. Taka forma prezentacji w przekorny sposób ustosunkowywała się do najbardziej popularnych wizualizacji komputerowych. Kędziołek w swojej wypowiedzi podkreśliła funkcję badawczo-analityczną obrazów. Prace plastyczne przedstawiają zrealizowane i niezrealizowane budynki. Na obrazach uwidaczniają się podstawowe składowe projektów biura JEMS: struktura, masa, faktura, materiały, kompozycja, rytm, tektonika itp. [11].

Inwestycja na terenie dawnych browarów Haberbusch i Schiele to próba wpisania zabudowy o współczesnym charakterze w pozostałości po historycznym układzie fabrycznym. Centralny element urbanistyczny stanowi dawna warzelnia, przy której zlokalizowany jest budynek apartamentowy. Zaprojektowane elewacje przypominają powtórzoną ludzką postać, co stanowiło pretekst dla ustalenia rozmiarów płótna (75 × 180 cm) oraz zastosowania specyficznej kompozycji polegającej na wypełnieniu sylwetką kadru. W poprzedzających studiach, wykonanych na deskach i pomalowanych akrylem, przedstawiona jest relacja budynku E względem warzelnii czy próby syntetycznego ujęcia elewacji. Lekkość ażurowej membrany uzyskana jest przez laserunkowy sposób nakładania farby na stopniowo rozjaśniające się poziomy szarości (il. 2).

ture (Fig. 1). In the introduction to the catalog, Aleksandra Kędziołek noticed that the images shown at the exhibition are formally similar to geometric abstraction. This form of presentation has a contradictory attitude to the usage of most popular computer visualizations. In her text, Kędziołek emphasized the research and analytical function of the images. The works of art show the implemented and non-implemented buildings. The images reveal the basic components of the architectural projects by JEMS Architekci: the structure, mass, texture, materials, composition, rhythm, tectonics, etc. [11].

The investment on the territory of the former Haberbusch and Schiele breweries is an attempt to introduce modern architecture in the remnants of the historical factory layout. The central element of urban planning is the former brewhouse, next to which the apartment building is located. The designed façades resemble a repeated human figure, which was a pretext for determining the size of the canvas (75 × 180 cm) and the use of a specific composition consisting in filling the frame with the silhouette. In the previous studies, made on boards and painted with acrylic, the relation of building E to the brewhouse or attempts to approach synthetically the facade are presented. The lightness of the openwork membrane is obtained by the glaze method of applying paint to gradually lightening gray levels (Fig. 2).

The lost competition for the Polish Pavilion at EXPO in Milan in 2015 was a pretext to create an image that would present its main ideas. The inspiration for the project was a study for the painting *W altanie* [In the Arbour]



Il. 2. Inwestycja na terenie dawnych browarów Haberbusch i Schiele:

a) wizualizacja przedstawiająca relację omawianego apartamentowca względem zachowanego budynku Warzelni (dzięki uprzejmości JEMS Architekci);

b–d) T. Trzupek, *Browary E, Browary Warszawskie, Relacja z Warzelnią* (akryl na sklejkę, 30 × 20 cm, 2018/2019);

e) T. Trzupek, *Browary E* (akryl na płótnie, 75 × 180 cm, 2019)

Fig. 2. Investment in the former Haberbusch and Schiele brewery:

a) visualization presenting the relation between the apartment building under discussion and the preserved Brewhouse building (courtesy of JEMS Architekci);

b–d) T. Trzupek, *Brewery E, Warsaw Brewery, Relation with the Brewhouse* (acrylic on plywood, 30 × 20 cm, 2018/2019);

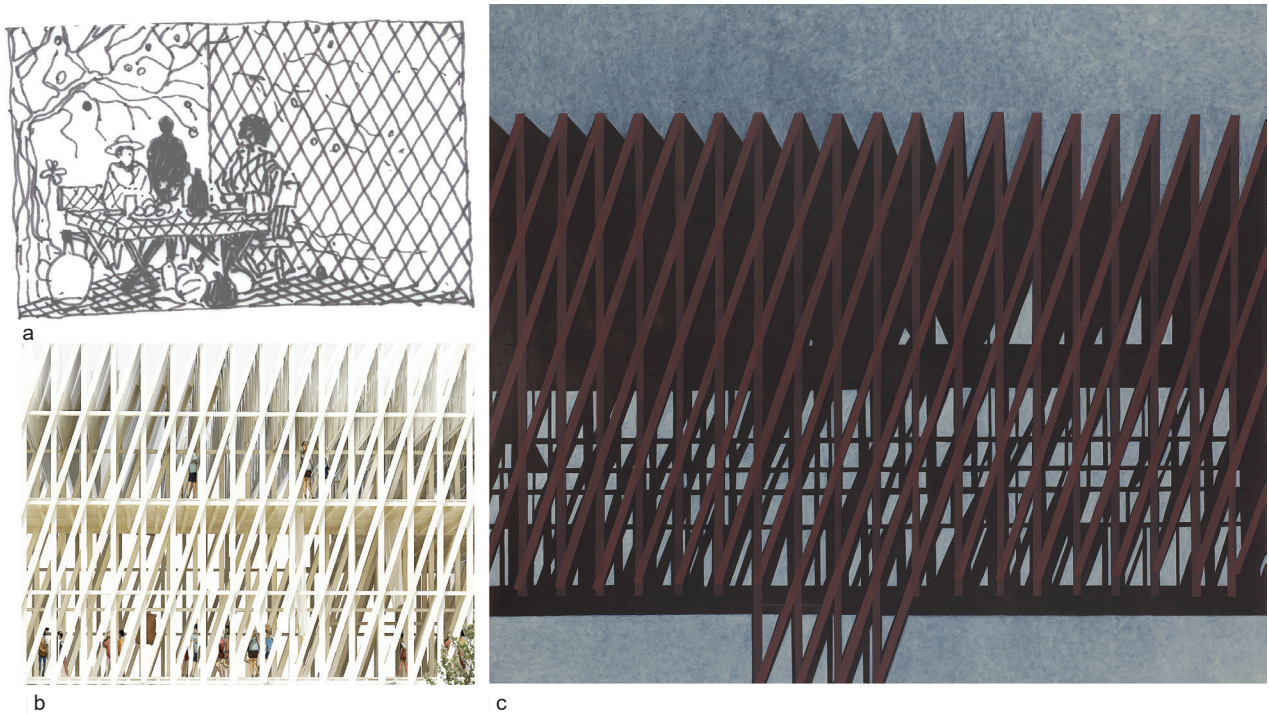
e) T. Trzupek, *E Breweries* (acrylic on canvas, 75 × 180 cm, 2019)

Przeegrany konkurs na Pawilon Polski na EXPO w Mediolanie w 2015 r. stanowił pretekst do stworzenia obrazu przedstawiającego jego główne idee. Inspiracją do powstania projektu było studium do obrazu *W altanie* (z cylindrem) z 1875 r. Dzieło Aleksandra Gierymskiego ukazuje grę światła na ażurowej altanie ogrodowej. Impresjonistyczny charakter, lekkość struktury drewnianej i ukazanie relacji względem krajobrazu odnosiły się do nastroju, który miał panować w projekcie. Kolejną referencją dla obrazu było zachowanie światła w obrazie Józefa Chełmońskiego pt. *Gluszec*, który podobnie jak *W altanie*, znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Nakładające się na siebie płany ażurowej, drewnianej ogrodowej konstrukcji stanowią główny temat obrazu. Poprzez użycie podstawowych składowych architektury – drewna, lnu i gry światła – projekt ten odnosi się niebezpośrednio do rolniczej kultury Polski i Włoch (il. 3).

Projekt na Międzynarodowe Centrum Konferencyjne w Katowicach został wyłoniony w konkursie z 2015 r. Znajdujący się w katowickiej „Strefie Kultury” budynek odnosi się do historycznej urbanistyki, zaznaczając w swojej bryle dawną drogę do Bogucic. Składający się z wielofunkcyjnych hal obiekt jest jednocześnie nową ramą dla

from 1875. The work of Aleksander Gierymski shows the play of light on an openwork garden gazebo. Impressionist character, lightness of the wooden structure and presentation of the relation to the landscape referred to the mood that was to prevail in the project. Another aspect as regards the painting was the presentation of light in Józef Chełmoński's painting titled *Gluszec* [The Capercaille], which, like *In the Arbour*, is kept in the National Museum in Warsaw. The overlapping planes of an openwork wooden garden structure constitute the main theme of the image. By using the basic components of architecture – wood, linen and the play of light – this project refers indirectly to the agricultural culture of Poland and Italy (Fig. 3).

The project for the International Conference Center in Katowice was selected in the competition in 2015. The building which is located in Katowice's “Culture Zone” refers to historic urban planning, marking the old road to Bogucice in its shape. Consisting of multi-functional halls, the facility is also a new frame for the iconic neighbor – Spodek, designed by Maciej Gintowt, Maciej Krasiński and Jerzy Hryniewiecki. The simplicity of the body is contrasted with the expressive triangular divisions of the roof and the main hall. By using black expanded



Il. 3. Pawilon Polski na EXPO w Mediolanie:

- a) J. Szczepanik-Dzikowski, *szkic nastroju na podstawie „W altanie” Gierymskiego* (cienkopis, 15 × 10 cm, 2015);
 b) fragment elewacji na wizualizacji konkursowej (dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *Expo Milano* (akryl na płótnie, 160 × 140 cm, 2018)

Fig. 3. Polish Pavilion at EXPO in Milan:

- a) J. Szczepanik-Dzikowski, *a sketch of the mood based on Gierymski's "In the Arbour"* (fineliner, 15 × 10 cm, 2015);
 b) a fragment of the façade on the competition visualization (courtesy of JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *Expo Milano* (acrylic on canvas, 160 × 140 cm, 2018)

ikonicznego sąsiada – Spodka, autorstwa Macieja Gintowta, Macieja Krasieńskiego i Jerzego Hryniewieckiego. Prostota bryły została skontrastowana z ekspresyjnymi, trójkątnymi podziałami dachu i głównego holu. Poprzez użycie czarnej siatki cięto-ciągnionej na elewacjach i we wnętrzach obiekt ten koresponduje z górniczym charakterem regionu. W tym samym celu przy powstaniu obrazu została użyta farba akrylowa z wypełnieniem dodatkową fakturą, dając w efekcie zróżnicowaną, matowo-światlistą powierzchnię obrazu, nawiązującą do tekstury węgla (il. 4).

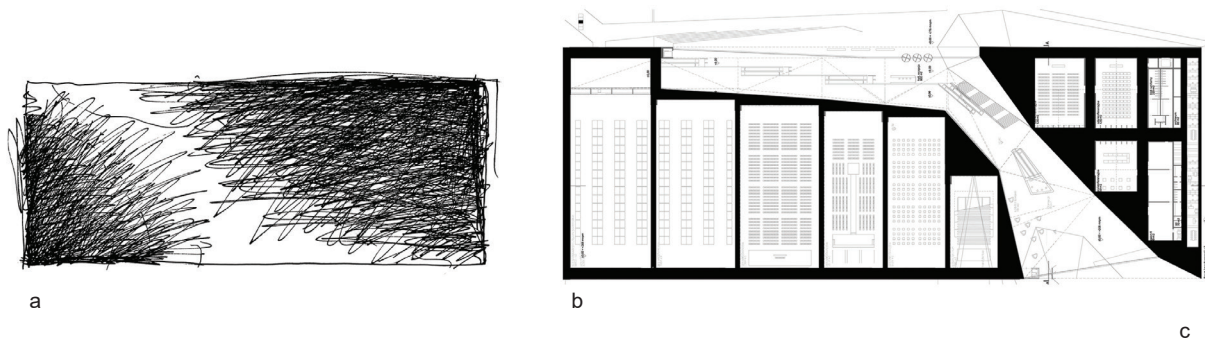
Siedziba Transportowego Dozoru Technicznego stanowi jedną z dominant ul. Puławskiej na warszawskim Mokotowie. Masywna, uskokowo ukształtowana bryła jest odbierana w różnoraki sposób w zależności od punktu obserwacji. Na elewacji zostały użyte prefabrykaty żelbetowe o L-kształtnej formie znanej z innych projektów i realizacji pracowni JEMS (np. rozbudowa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie przy Wybrzeżu Kościuszkowskim). Takie kształtowanie fasad budynku nadaje im pierwotny, masywny charakter. Stopniowe okładanie budynku prefabrykatami zostało odzwierciedlone w idei i sposobie malowania obrazów – stworzone zostały szablon, przez które wycierana była farba w taki sposób, by powstała faktura betonu (il. 5).

Przy ul. Bobrowieckiej w Warszawie zlokalizowana jest sekwencja budynków biurowych i mieszkalnych. Wszystkie obiekty są uspojnione przez użycie jasnego, niemal

metal na elewacjach i w wnętrzach, budynek odpowiada charakterowi regionu. W tym samym celu, akrylowa farba z dodatkową fakturą została użyta do stworzenia obrazu, co dało zróżnicowaną, matowo-światlistą powierzchnię obrazu, nawiązującą do tekstury węgla (Fig. 4).

Headquarters of the Transport Technical Inspection (TDT) is one of the dominant buildings in Puławska Street in Warsaw's Mokotów District. The massive, stepwise shaped body is perceived in different ways depending on the point of observation. The façade features L-shaped reinforced concrete prefabricated elements known from other projects and realizations of the JEMS Architekci (e.g., extension of the Academy of Fine Arts in Warsaw at Wybrzeże Kościuszkowskie). This shaping of the building façades gives them an original and massive character. The gradual cladding of the building with prefabricated elements was reflected in the idea and the method of painting the images – templates through which the paint was wiped in such a way as to form a concrete texture were applied (Fig. 5).

In Warsaw in Bobrowiecka Street, there is a sequence of office and residential buildings. All objects are made consistent due to the use of a bright, almost white color. The façades are various attempts to obtain the depth of the openings. The outer shell of the building at 6 Bobrowiecka Street was conceived as a composition of several thin layers – a glass pane, a dark surface and an outer,



Il. 4. Międzynarodowe Centrum Konferencyjne w Katowicach:

- a) M. Świątorzecki, *Szkic koncepcyjny* (pióro, 10 × 15 cm, 2015; dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 b) schemat parteru (dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *MCK* (akryl na płótnie, 200 × 80 cm, 2019)

Fig. 4. International Conference Center in Katowice:

- a) M. Świątorzecki, *Concept sketch* (pen, 10 × 15 cm, 2015; courtesy of JEMS Architekci);
 b) layout of the ground floor (courtesy of JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *MCK* (acrylic on canvas, 200 × 80 cm, 2019)

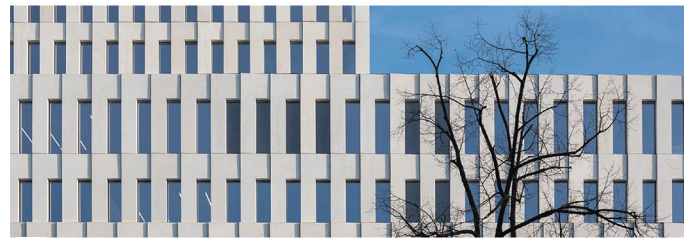
białego koloru. Elewacje są różnymi próbami uzyskania głębokości otworów. Zewnętrzna powłoka budynku przy Bobrowieckiej 6 została pomyślana jako kompozycja kilku cienkich warstw – szyby, ciemnej powierzchni i zewnętrznej, trójwymiarowej mozaiki tektonicznie rozlokowanych jasnych elementów kamiennych, co pomimo stosunkowo niewielkiej głębokości fasady stwarza wrażenie trójwymiarowości. Tynkowane jasne elewacje obiektu mieszkalnego są perforowane przez loggie i głębokie okna z białą stolarką, co w pełnym słońcu daje wyraziste efekty światłocieniowe. Przedstawiony na obrazie budynek przy Bobrowieckiej 8 ma nośną fasadę wykonaną z lekko rozglifionych prefabrykatów betonowych rytmicznie rozstawionych na kolejnych poziomach. Cztery bryły zlokalizowane wokół dziedzińca wewnętrznego są rozdzielone przeszklonymi klatkami schodowymi, wyraźnie wycofane od zewnętrznego obrysu obiektu. Całość budynku sprawia wrażenie monolitu, stąd użycie żyłkowanej faktury marmuru na obrazie (il. 6).

Nawet pobieżne przeanalizowanie sposobów reprezentacji architektury we współczesnym świecie pozwala na dostrzeżenie dominującej roli fotografii, nie inaczej jest w przypadku omawianej pracowni. Juliusz Sokołowski

three-dimensional mosaic of tectonically located light stone elements, which, despite the relatively shallow depth of the façade, gives the impression of three-dimensionality. The bright plastered façades of the residential building are perforated by loggias and deep windows with white woodwork, which in full sun gives expressive light and shade effects. The building at 8 Bobrowiecka Street, which is shown in the picture, has a load-bearing façade made of slightly embrasured concrete prefabricates which are regularly spaced on successive levels. The four bodies located around the inner courtyard are separated by glazed staircases and clearly recessed from the outer outline of the building. The whole building gives the impression of a monolith, hence the use of a veined marble texture in the image (Fig. 6).

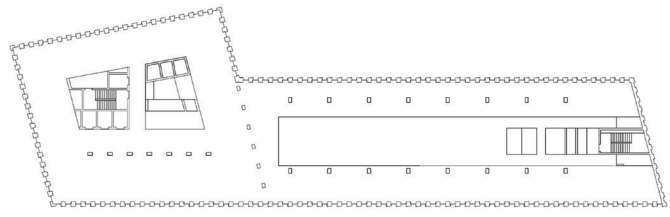
Even a brief analysis of the ways in which architecture is represented in the contemporary world allows us to notice a dominant role of photography, which is not different in the case of the studio under discussion. Juliusz Sokołowski is the author of photos presenting the achievements of the JEMS team in catalogs, magazines, on their website and at exhibitions. Monumental, calm frames of an abstract character not only influenced the dis-

- II. 5. Siedziba Transportowego Dozoru Technicznego:
 a) fragment elewacji TDT
 (fot. J. Sokołowski; dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 b) rzut powtarzalnego piętra biurowego (dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *TDT* (akryl na płótnie, 110 × 300 cm, 2019)

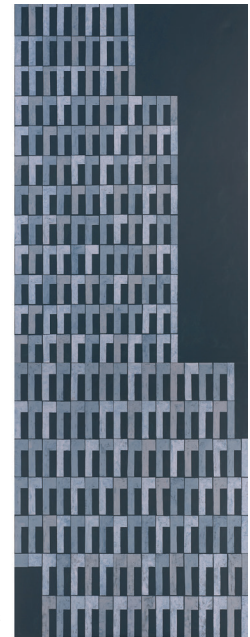


a

- Fig. 5. Headquarters of the Transport Technical Inspection:
 a) A fragment of TDT façade (photo: J. Sokołowski; courtesy of JEMS Architekci);
 b) cross-section of a repeatable office floor (courtesy of JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *TDT* (acrylic on canvas, 110 × 300 cm, 2019)



b



c

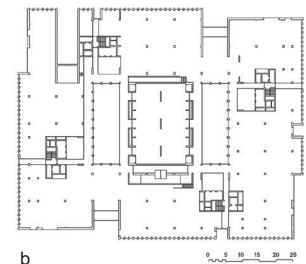
jest autorem zdjęć prezentujących dokonania zespołu JEMS w katalogach, czasopismach, na ich stronie internetowej oraz wystawach. Monumentalne, spokojne kadry o abstrakcyjnym charakterze nie tylko miały wpływ na omawiane obrazy, ale w precyzyjny sposób korespondowały z ideami przyświecającymi architektom. Obraz potrafi stanowić pretekst do ukształtowania idei architektonicznej, tak jak to było w przypadku Giernyńskiego i konkursu na Pawilon Expo w Mediolanie. Szkice i obrazy m.in. Macieja Miłobędzkiego, Jerzego Szczepanika-Dzikowskiego (il. 3a) czy Marcina Sadowskiego i wielu innych (il. 4a) stanowią przykłady rysunków prezentacyjnych bądź są pochodną komunikacji w procesie tworzenia koncepcji budynku. Omawiane obrazy, wystawione z okazji 30-lecia pracowni, miały na celu m.in. przedstawienie

discussed images, but also corresponded precisely to the ideas of the architects. Image can be an excuse for shaping an architectural idea, as was the case with Giernyński and the competition for the Expo Pavilion in Milan. Sketches and images, including the ones by Maciej Miłobędzki, Jerzy Szczepanik-Dzikowski (Fig. 3a) or Marcin Sadowski and many others (Fig. 4a), are examples of presentation drawings or are a derivative of communication in the process of creating a building concept. The paintings mentioned above, which were exhibited on the occasion of the 30th anniversary of the studio, were not aimed at, presenting, inter alia, individual objects but the general and often repeating ideas of architecture designed in this specific creative environment. In his statements, Maciej Miłobędzki also mentioned the aspiration to create architecture with

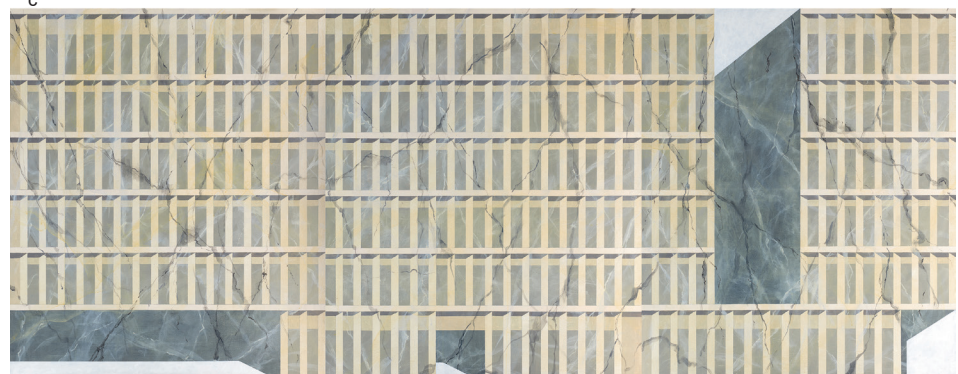
- II. 6. Komplex przy Bobrowieckiej w Warszawie:
 a) zdjęcie dziedzińca wewnętrznego (fot. J. Sokołowski; dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 b) schemat rzutu parteru (dzięki uprzejmości JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *Bobrowiecka* (akryl na płótnie, 330 × 130 cm, 2019)



a



b



c

- Fig. 6. Complex at Bobrowiecka Street in Warsaw:
 a) photo of the inner courtyard (photo: J. Sokołowski; courtesy of JEMS Architekci);
 b) ground floor plan (courtesy of JEMS Architekci);
 c) T. Trzupek, *Bobrowiecka* (acrylic on canvas, 330 × 130 cm, 2019)

nie tyle poszczególnych obiektów, ile ogólnych, często powtarzających się idei architektury projektowanej w tym konkretnym środowisku twórczym. Maciej Miłobędzki w swoich wypowiedziach wspominał również o dążeniu do tworzenia architektury o prostych, wyrazistych ideach, które da się w syntetyczny sposób wyrazić przy użyciu rysunku lub obrazu [12].

Podsumowanie – *funkcje obrazu architektonicznego*

Aby dobrze zrozumieć rolę reprezentacji architektury za pomocą sztuk plastycznych, należy przywrócić temu, jakie funkcje i ograniczenia były przypisywane takiemu obrazowaniu. Leszek Maluga w książce o znamienym tytule *Autonomiczne rysunki architektoniczne* zestawia twórczość m.in. Daniela Liebeskinda, Zaha Hadid czy Johna Hejduka, których szkice, ilustracje i obrazy stanowią równoległą dziedzinę twórczości. Maluga zaproponował podział „rysunku architektonicznego” na trzy zbiory: rysunki architektoniczne projektowe, rysunki architekta i rysunki o tematyce architektonicznej, niekoniecznie autorstwa architekta [13]. W związku z problemem granic definicji „rysunku” i „rysunku architektonicznego” postulowane było poszerzenie zakresu drugiego terminu o pozostałe wytwory plastyczne architekta „bez względu na technikę wykonania” [13], stąd też sugerowane przez Malugę korzystanie z pojęcia „utworu architektonicznego” zawierającego w sobie pozostałe dziedziny twórczości. Wszystkie omawiane obrazy należą do grupy plastycznych utworów architektonicznych z podkreśleniem roli medium, jakim jest malarstwo, rysunek i kolaż.

Marian Fikus w publikacji *Przestrzeń w zapisach architekta* zdefiniował pojęcia stosowane w rysunku w kontekście działań projektowych, spośród nich wyodrębnił: „zapis autopsyjny”, „szkic załączkowy”, wyróżniona była również rola szkicownika – miejsca do notowania refleksji i tworzenia bazy pomysłów. Fikus podkreślał rolę rysunku jako sposobu krystalizowania idei, będącej wyrazem indywidualnej kreacji autorskiej [14]. *O prezentacji idei architektonicznej* Marii Misiągiewicz prezentowało przekrojowo sposoby przedstawiania projektów architektonicznych za pomocą technik rysunkowych i malarzkich. Autorka zwróciła uwagę na uniwersalność rysunku oraz jego znaczenie dla teorii w wielu dziedzinach sztuki, z architekturą włącznie [15]. Omawiane prace plastyczne ukazujące projekty JEMS Architekci, obrazy Farkasa Molnára, kolaże i rysunki Miesa van der Rohe, aksonometrie Joosta Schmidta, Herberta Bayera, Benity Otte studia kolorystyczne Carla Fiegera i Hinnerka Schepera także ukazują szeroki wachlarz zastosowań twórczości plastycznej w architekturze.

Podstawowy podział funkcji obrazów w kontekście omawianych przykładów polegał na rozróżnieniu komunikacji od analizy (il. 7). Prezentując swoje projekty lub zbudowane budynki, architekci wytwarzają obrazy, szkice i schematy ideowe, rysunki koncepcyjne i projektowe oraz rysunki prezentacyjne. W procesie projektowym szkice pojawiają się często na bieżąco, cechuje je szybkość powstawania i czytelność przekazu (jeśli są skierowane do

simple expressive ideas which can be synthetically expressed by using a drawing or a picture [12].

Summary – *functions of the architectural image*

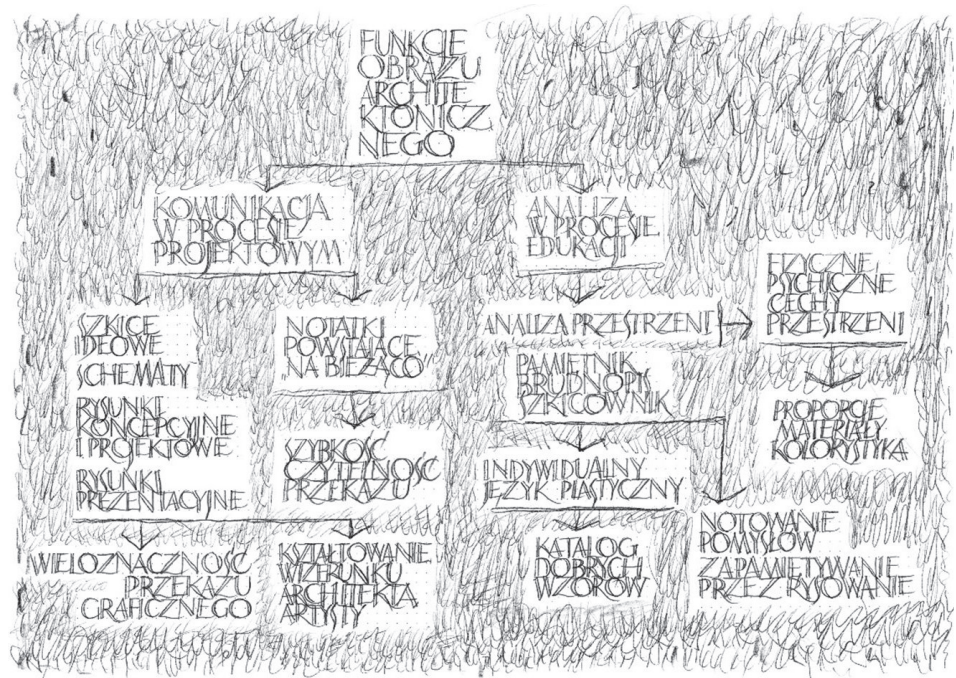
In order to understand the role of presenting architecture with the use of visual arts, it is necessary to observe functions and limitations which were assigned to this imaging. Leszek Maluga in his book with a meaningful title, i.e., *Autonomiczne rysunki architektoniczne* [Autonomous architectural drawings] compares the works by, inter alia, Daniel Liebeskind, Zaha Hadid and John Hejduk, whose sketches, illustrations and pictures are a parallel field of creativity. Maluga proposed to divide the “architectural drawing” into three collections, i.e., architectural design drawings, architect’s drawings and drawings with architectural themes, not necessarily made by an architect [13]. In connection with the definition limit problem for the terms of “drawing” and “architectural drawing”, it was postulated to extend the scope of the second term by other artistic works of an architect “regardless of the technique used” [13], hence Maluga’s use of the concept of “an architectural work” which includes other areas of creativity. All the above-mentioned images belong to the group of visual architectural works emphasizing the role of the medium, which is painting, drawing and collage.

Marian Fikus, in the publication *Przestrzeń w zapisach architekta* [Space in the architect’s records] defined the concepts which are used in drawing in the context of design activities and distinguished the following notions: “autopsy record”, “seed sketch”, and also the role of a sketchbook was mentioned – a place to note down reflections and create a base of ideas. Fikus emphasized the role of drawing as a way of crystallizing an idea, which is an expression of the author’s individual creation [14]. Maria Misiągiewicz’s *O prezentacji idei architektonicznej* [On the presentation of an architectural idea] described a cross-sectional approach to the presentation of architectural designs using drawing and painting techniques. The author drew attention to the universality of drawing and its importance for theory in many areas of art, including architecture [15]. Visual works discussed here, showing the designs of JEMS Architekci, paintings by Farkas Molnár, collages and drawings by Mies van der Rohe, axonometries by Joost Schmidt, Herbert Bayer, Benita Otte, color studies by Carl Fieger and Hinnerk Scheper also show a wide range of applications of artistic creativity in architecture.

The basic division of the functions of images in the context of the examples discussed was to distinguish communication from analysis (Fig. 7). Architects, when presenting their designs or constructed buildings, produce paintings, sketches and schematic diagrams, concept and design drawings as well as presentation drawings. In the design process, sketches often appear on an on-going basis, they are characterized by the speed of creation and legibility of the message (if they are addressed to other participants in the process) or are only used for a discussion with the author himself. This group includes the pen-

Il. 7. T. Trzupek,
Schemat przedstawiający
podział funkcji
obrazu architektonicznego²⁴

Fig. 7. T. Trzupek,
Diagram presenting
the division of functions
of an architectural image²⁴



pozostałych uczestników procesu) bądź służą wyłącznie dyskusji z samym sobą autora. W tej grupie można umieścić ołówkowe szkice Miesa van der Rohe do krzeseł Tugendhat i Brno z około 1930 r. W trakcie *Vorkursu* pod okiem m.in. Wassilego Kandinskiego czy Paula Klee powstawały analityczne prace rysunkowe ukazujące podstawowe cechy geometrii czy struktury materiału martwych natur²⁵. W pracach Lyonela Feiningera, Alfreda Arndta, Paula Klee i wczesnych, przedstawiających architekturę rysunkach Josefa Albersa widoczne jest kształtowanie się indywidualnego języka plastycznego przez użycie obrazu będącego pochodną analizy otaczającej rzeczywistości. Do wyjątkowo ciekawych przykładów pracy analitycznej na temat koloru należą szkicowniki Paula Klee.

Zakończenie

Współczesna rola obrazu w architekturze i edukacji architektonicznej wykracza poza ogólny sposób stosowania obrazu w Bauhausie, jest jednak pochodną twórczości m.in. Miesa van der Rohe. Szczególnie widać to w działalności pracowni JEMS Architektki, gdzie obraz towarzyszy zarówno powstawaniu architektury, jej prezentacji, jak i popularyzacji. Tak jak w Bauhausie obrazy były zorientowane głównie na mającą zaistnieć architekturę, tak w przypadku omawianej wystawy mogą one stanowić próbę autorefleksji i oceny kierunku własnych dążeń. Po

cil sketches of Mies van der Rohe for the Tugendhat and Brno chairs from around 1930. During the course *Vorkurs* under the supervision of, inter alia, Wassily Kandinsky or Paul Klee, analytical drawing works were created, which showed the basic features of geometry or the structure of the material of still lifes²⁵. In the works by Lyonel Feininger, Alfred Arndt, Paul Klee and Josef Albers's early drawings depicting architecture, the formation of an individual artistic language through the use of an image derived from the analysis of the surrounding reality is visible. Paul Klee's sketchbooks are exceptionally interesting examples of analytical work on color.

Conclusions

The contemporary role of image in architecture and architectural education goes beyond the general way of using image in the Bauhaus, however, it is a derivative of the creative activity of, inter alia, Mies van der Rohe. It is particularly visible in the activities of the JEMS Architektki studio, where the image accompanies the creation of architecture as well as its presentation and popularization. In the Bauhaus paintings were oriented mainly towards the architecture that was to come into existence, whereas in the case of the above-mentioned exhibition they may be an attempt at self-reflection and evaluation of the direction of one's own aspirations. After the crises (including

²⁴ Ilustracja jest pochodną schematu funkcji rysunku architektonicznego z rozdziału *Rysunek w czasach współczesnych. Rozmowa o celowości rysowania* [16].

²⁵ Warto tutaj wspomnieć o zasadniczej różnicy pomiędzy autorскими programami nauczania rysunku i malarstwa w Bauhausie a rdzeniem Warszawskiej Szkoły Rysunku, którym jest rysunek strukturalny – polegający na użyciu perspektywy oraz pozostawieniu linii widocznych, jak i niewidocznych [16].

²⁴ The illustration is a derivative of the diagram of functions of architectural drawing from the chapter of *Rysunek w czasach współczesnych. Rozmowa o celowości rysowania* [Drawing in modern times. Conversation about the purposefulness of drawing] [16].

²⁵ It is worth mentioning here the fundamental difference between the original drawing and painting curricula at the Bauhaus and the core of the Warsaw School of Drawing, which is the structural drawing – consisting of the use of perspective and leaving both visible and invisible lines [16].

następujących kryzysach (m.in. krytyka Adolfa Loosa) oraz pod wpływem nowego medium – technik komputerowych – poszukiwane są ponowne płaszczyzny powiązań pomiędzy rysunkiem, malarstwem i architekturą. Pracownia JEMS Architekci ze swoją wystawą wpisuje się tym samym w autoanalityczno-badawcze wystawy takich pracowni jak Pezo von Ellrichshausen, Caruso St. John czy Valerio Olgiati²⁶.

the criticism of Adolf Loos) and under the influence of a new medium – computer techniques – new planes of connections between drawing, painting, and architecture are sought. JEMS Architekci studio with its exhibition is thus part of the auto-analytical and research exhibitions of such studios as Pezo von Ellrichshausen, Caruso St. John or Valerio Olgiati²⁶.

Translated by
Jadwiga Andrejczuk-Panasiuk

²⁶ Przykładem jest wystawa na biennale architektury w Chicago z 2017 r. Pezo von Ellrichshausen zaprezentowali 729 akwarel pt. *Finite Format 04* ukazujących typologiczne analizy brył wspomagające ich drogę twórczą. Angielska pracownia Caruso St. John prezentowała na wystawach kolorowe rysunki elewacji swoich projektów, takie jak autonomiczne obrazy architektoniczne, a szwajcarski architekt Valerio Olgiati wystawia autorski wybór obrazów (nie tylko architektonicznych, ale również zdjęć pejzażu czy jedzenia) mających wpływ na projekty. Olgiati jest także odpowiedzialny za wydanie książki *Images of architects*, zawierającej wybór obrazów towarzyszących pracy współczesnych, szeroko komentowanych architektów.

²⁶ An example is the exhibition at the 2017 Chicago Architecture Biennale. Pezo von Ellrichshausen presented 729 watercolors entitled *Finite Format 04* showing typological analyses of bodies supporting their creative activity. The English studio of Caruso St. John exhibited colorful façade drawings of his projects such as autonomous architectural images and Swiss architect Valerio Olgiati exhibited his own selection of images (not only architectural, but also landscape and food photos) that influenced the projects. Olgiati is also responsible for publishing the book *Images of architects* which contains a selection of images accompanying the job of contemporary and widely commented architects.

Bibliografia/References

- [1] Loos A., *Ornament i zbrodnia – eseje wybrane*, BWA w Tarnowie, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2013.
- [2] Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010.
- [3] Breitschmid M., *Valerio Olgiati's Ideational Inventory*, „El Croquis” 2011, N. 156, 16–39.
- [4] Pallasmaa J., *Oczy skóry*, Instytut Architektury, Kraków 2012.
- [5] Bayer H., *Bauhaus, 1919–1928*, The Museum of Modern Art, New York 1938.
- [6] Seibenbrodt M., Schöbe L., *Bauhaus. 1913–1933. Weimar–Dessau–Berlin*, Parkstone Press, New York 2009.
- [7] www.schawinsky.com/bio [accessed: 1.02.2020].
- [8] monoskop.org/Farkas_Moln%C3%A [accessed: 1.02.2020].
- [9] Curtis P., *Patio and Pavilion: the place for sculpture in modern architecture*, Ridinghouse, London 2008.
- [10] Schields J.A.E., *Collage and Architecture*, Routledge, New York 2014.
- [11] *Jems Architekci/Tomasz Trzupek. Wystawa na XXX-lecie. Warszawa*, M. Miłobędzki (red.), JEMS Architekci, Warszawa 2019.
- [12] Miłobędzki M., Szczepanik-Dzikowski J., *Porządek wyrażony w formie*, rozmowę przepr. E. Skiba, „Architektura & Biznes” 2019, Nr 6 (323), 26.
- [13] Maługa L., *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2006.
- [14] Fikus M., *Przestrzeń w zapisach architekta*, Politechnika Poznańska, Poznań–Kraków 1999.
- [15] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Politechnika Krakowska, Kraków 2003.
- [16] *Rysunek architektoniczny w praktyce. Czyli jak patrzeć ze zrozumieniem*, M. Orzechowski (red.), PWN, Warszawa 2019.

Streszczenie

Tematem artykułu jest analiza porównawcza funkcji twórczości malarskiej o tematyce architektonicznej przedstawicieli Bauhausu (ze szczególnym skupieniem na sylwetkach Farkasa Molnára, Aleksandra Schawinskiego i Ludwika Miesa van der Rohe) z rolą obrazów prezentowanych na wystawie z okazji 30-lecia pracowni JEMS Architekci. Celem artykułu jest wskazanie na ciągłość i potrzebę stosowania obrazów jako nośnika idei architektonicznej oraz podkreślenie aktualności twórczości przedstawicieli awangardy XX w. Współczesna rola obrazu w architekturze wykracza poza ogólny sposób stosowania obrazu w Bauhausie. Obraz architektury był zorientowany głównie na mającą powstać architekturę, a w przypadku omawianej wystawy może on stanowić próbę autorefleksji i oceny kierunku własnych dążeń.

Słowa kluczowe: rysunek, malarstwo, Bauhaus, JEMS

Abstract

The subject of this article is a comparative analysis of functions of the painting works of Bauhaus representatives with the themes of architecture (with particular focus on the profiles of Farkas Molnár, Aleksander Schawinski and Ludwik Mies van der Rohe) with the role of the paintings presented at the exhibition on the occasion of the 30th anniversary of the JEMS Architekci studio. The purpose of this article is to show the continuity and the need to use images as a carrier of an architectural idea and to emphasize the topicality of the works of representatives of the 20th century avant-garde. The contemporary role of image in architecture goes beyond the general way of using images in the Bauhaus. The image of architecture was mainly oriented towards the architecture to be created and in the case of the above-mentioned exhibition, it may be an attempt at self-reflection and assessment of the direction of one's own aspirations.

Key words: drawing, painting, Bauhaus, JEMS