



Részlet a Grand Horizonto: *Around the Day in 80 Worlds* című filmből (rendezte: Daniel Schwartz), fokvárosi pillanatot

telepített a caracasi nyomornegyedbe (*favela*) 2010-ben, hogy így oldja meg a sokszor 45-50 percig tartó ingázást a városba vezető metró és a telep között. A városvezetés egy autótúttal és állandó buszjárárral akarta orvosolni a bajt, mely a favela házainak 30%-át (!) rombolta volna le, míg az Urban Think Tank által javasolt sífelvonós rendszer csupán kettőt-hármat (melyeket máshol újjáépítettek). A felvonó a favela három dombjának mindegyikén megáll, felveszi a „formális” városba igyekvőket, akiket aztán 10-15 perc alatt a metróhoz szállít.

Az építészek lakossági fórumokon találkoznak a nyomornegyedek lakóival, majd a helyhez igazodó tervek készítenek. Minden terv *open source*, azaz ingyen elérhető és letölthető a csoport honlapjáról – azt bárki tetszése szerint módosíthatja, így segítve a saját lakó-

helyén élőket. A csoport egy úgynevezett *urban toolboxot*, vagyis városi „eszköztárat” akar létrehozni a mélyreható szociális kutatások és esettanulmányok segítségével, amik azonnali választ nyújtanak egy-egy problémára, viszont elég rugalmasak ahhoz, hogy a helyi igényekhez alakítsák őket. Ilyenek például a caracasi száraz WC-k, vagy a fokvárosi mobilházak, melyek mind helyi, újrahasznosított alapanyagokból megvalósíthatók.

A filmnapokon bemutatott másik film, a *Gran Horizonto: Around the Day in 80 Worlds* (Gran Horizonto: egy nap alatt 80 világ körül, 2014) az U-TT archívumból összeállított montázs videó, mely egy napot mutat be a világ különböző nagyvárosaiban. A film megpróbál hidat verni a formális és informális város között, ahogy a nyomornegyedek lakói beáramlanak

reggel a formális városba dolgozni, délután haza igyekeznek, este pedig saját környezetükben töltik szabadidejüket.

Az Urban Think Tank feladatának tekinti ennek a hídaknak a megteremtését. Projektjeiket „megrendelők”, azaz a nyomornegyedek lakói nem tudják finanszírozni, így a csoport együtt dolgozik vállalatokkal és politikusokkal egyaránt. Schwartz elmesélte, hogy ez néha nehézségekkel is jár. Caracasban a favelában végzett rengeteg sikeres munka szemet szúrt a városvezetésnek, akik választás elé állították őket: vagy csatlakoznak a Párthoz, vagy hátra kell hagyniuk eddigi projekteiket. Így történt, hogy a zürichi műszaki egyetem vette szárnyai alá a csoportot, akik 2010 óta innen irányítják városrendezési kutatásaikat és indítják útnak aktivistáikat a világ különböző pontjaira.

Filmkép Daniel Schwartz filmjéből, a helyszín: Johannesburg



„Formális” város és a telep, Caracas



„A film a teóriához képest másik nézőpontot ad”

INTERJÚ JANA PAVLOVA, MARTIN HRUBÝ, ERIC BEDNARSKI FILMRENDEZŐKKEL



Jana Pavlova



Martin Hrubý



Eric Bednarski

Az idén hetedik alkalommal megrendezett Építészeti Filmnapok minden évben különös figyelmet szentel a közép- és kelet-európai filmeknek. A márciusi szemlén bemutatott alkotások a közösség és építészet kapcsolatát feszegették. A szervezők arra is lehetőséget adtak, hogy intim közelségben töltsünk el egy szombat délutánt szomszédjaink társaságában. A *Kelet-európai mesék* című blokkban négy, egy lengyel, egy osztrák és két cseh rövidfilmet nézhetett meg a közönség, ezek után pedig egy cseh és egy lengyel dokumentumfilmet vetítettek le az este folyamán.

A vetítések előtt rögtönzött kerekasztal-beszélgetésben kérdeztem a két cseh rövidfilm, *A pénz templomai* (2013) és az *Üdülő* (2014) rendezőit, Jana Pavlovát (1989) és Martin Hrubýt (1987), valamint a kanadai-lengyel Eric Bednarskit (1976), aki *Neon* (2014) című dokumentumfilmjével érkezett a fesztiválra. A pénz templomai (2013) egy komoly építészettörténeti munka, mely a rendszerváltás után újonnan kialakult kapitalista piacra betörő bankok épületein keresztül mutatja be az 1990-es évek elején történt társadalmi és gazdasági változásokat. Az *Üdülő* a cseh kommunista vezetés titkos üdülőhelyének épült vistrkovi nyaralókomplexumot veszi górcső alá, mely eredeti-



Képláírás, képláírás

leg a külföldi vendégek és a párt tagjai számára készült. Az ötvenes évek leghaladóbb szellemű építészeti dolgozata rajta, ám a politikai környezet változásával az építkezést leállították. Az építészeket bebörtönözték, az iratokat és tervek titkosították, s az elkészült

nyaralóépületek létét is csak a rendszerváltás utáni évek elején hozták nyilvánosságra. A *Neon* a varsói fényreklámok segítségével mutatja be a lengyel szocialista propaganda visszasságit, ugyanakkor kísérletet tesz az akkori városrendezés koncepcióinak bemutatására is.

Mező Viola: *A filmfesztiválon jól megfigyelhető a kétféle építészeti filmrendezés: az esztétizáló és a dokumentarista. Az első arra törekszik, hogy az épületet, mintegy kiemelve a környezetéből csupán formailag mutassa be, míg a második inkább a történeti és társadalmi hálót szemlélteti. Szerintetek miért jó a film, mint médium, az építészeti bemutatására, és miért választottátok ezt a formát?*

Eric Bednarski: Mint filmes, el kell mondanom, hogy a két építészeti film, amit említesz nagyon más közönségnek szól. A populárisabb filmek mindig jobban kifejtették egy épület szociológiai oldalát, a bennük lakók történeteit, ezek inkább dokumentaristák. Személy szerint azt gondolom, hogy a jó építészeti film képes egyesíteni a művészi megvalósítást a történetmeséléssel. Ezt majdnem lehetetlen megvalósítani, de mégis ez lenne az ideális. Én először történelmet tanul-

tam, és csak azután filmmezést. Azt gondolom, a városok lenyűgöző helyek, a filmjeimben különösen Varsóval foglalkozom. Maguk a házak egy építészeti filmben olyanok, mint a karakterek, szereplők, amiken keresztül megelevenedik a történelem.

Martin Hrubý: Én nem vagyok filmes, nem vagyok rendező. Képzőművészetet tanultam, de valahogy mindig mozgóképekkel dolgoztam. Ezeket keresztül tanulmányoztam az épített környezetet, majd idővel a film és az építészet iránti érdeklődésem összeért. Ez egy teljesen természetes folyamat volt. Az *Üdülő* kapcsán az érdekelt, hogy hogyan tudnám egy hely történetét művészi módon kifejezni mozgóképen. Előtte már írtak az üdülőről művészettörténeti tanulmányt, de én voltam az első, akit a különböző emberi történetek érdekelttek.



▲ Filmkép Martin Hrubý *Üdülő* (Resort) című filmjéből

Jana Pavlova: Igazából teoretikus vagyok. Egy építészeti jelenséget akartam bemutatni, nem csak elméleti, de képi formában is. Én a narratíva irányából közelítettem meg a kérdést, egy történetet akartam elmesélni, ami azonban sok szállal kötődik vizuális kultúránkhoz. A film a teóriához képest másik nézőpontot ad.

A filmjeitekben közös a kelet-európaiság, a szocialista múlttal és propagandával való szembenézés. Gondoljátok, hogy az épített környezetben megvalósult propaganda jobban kifejezi az aktuális érdekkör üzenetét, mint, teszem azt, a szépművészet?

MH.: Ha a filmet vesszük, ezt az üdülőt eltitkolták a nyilvánosság elől, úgyhogy az kevésbé játszott szerepet a propaganda terjesztésében. Ha azonban általánosságban nézzük, akkor azt gondolom, hogy igen, az építészet és a formatervezés sokszor jobban átadja a rezsim üzenetét, mert ezek a mindennapi életbe ágyazódnak. Jobban kifejezik a „törődést”, azt az ábrándot, hogy a párt „gondoskodik” az emberek szükségleteiről, például a szociális házak építései, de akár infrastrukturális épületeknél, mondjuk vonatpályaudvaroknál is. A másik dolog ezzel kapcsolatban az, hogy az építészetet háromdimenziós természetéből fakadóan sokkal könnyebb volt uralni. Egy épület látható, helyet kap a térben, míg a szépművészet „elrejtendő”, azt sokkal kevésbé lehetett a rendszerbe beilleszteni.

EB.: A varsói neonok esetében is ez a helyzet. Sokszor semmit sem lehetett kapni az üzletekben, ezek a művészi, igényes neonok mégis ott voltak a homlokzaton, mint egyfajta hirdetési felület – természetesen nem hirdettek semmit, hiszen a szocializmusban az effajta reklámnak nem a bevétel növelése volt a célja. Ezeket a neonokat a rendszer tervezte, kivitelezte és tartotta fenn azért, hogy sokkal előbbnek mutassák Varsót, gazdaságilag sokkal fejlődőbbnek, mint amilyen valójában volt.

JP.: Csehországban a rendszerváltás előtt a posztmodern építészeti stílust mindig „politikailag korrekt”, szocialista módon próbálta értelmezni és kivitelezni a rezsim. A rendszerváltással betörő kapitalizmus, és az ezt jelképező bankrendszer már egészen másra használta a posztmodern építészetet. A bankok a tőkét és a gazdagságot próbálták kifejezni az újonnan épült létesítményeikkel. Nem a funkció, hanem a forma került előtérbe. Drága alapanyagokat használtak és gazdagon díszített, csillogó belső felületeket alkottak. Főlölegesen túlzó hatást keltettek, csupán azért, hogy a „pazarlás”, a pénzszerzés lehetőségét kifejezzék.

Hogyan látja a helyi közönség ezeket az épületeket és ezzel kapcsolatban a filmjeiteket? Nosztalgikus volt a reakció vagy inkább indulatos?

EB.: Általában pozitív volt. Persze az idősebb generáció, akiknek emlékeik vannak a '60-70-es évekből, nosztalgiával tekintenek a varsói fényreklámokra, de a fiatalabbak is elismerik őket, mint gyönyörű design tárgyakat és mint urbanisztikai örökséget. Persze a neonokat a kommunista rendszerrel azonosítják, de manapság már könnyebb lehántani róluk ezt a fajta asszociációt. A neonreklámok egy illúzió részei voltak: fényt, színt és energiát vittek az egyébként szomorú, szürke Varsóba.

MH.: Mindkettő. Az emberek általában gyűlölik az *Üdülőt* mert a kommunista elnyomásra emlékezteti őket, ugyanakkor esztétikai szempontból tetszenek nekik az épületek és sajnálják az elítélt építészeket. Ez egy nagyon gyakori jelenség a mai Csehországban. Rengeteg csodás épületet egyszerűen lebontanak, nem a minőségromlás miatt, hanem csak mert a szocialista építészet maradványai.

JP.: Igen, azt gondolom, hogy a legtöbb esetben a cseh közönség nem fogadja el ezeket az épületeket. Nagyon nehéz őket meggyőzni arról, hogy a '70-80-as években épült „szocialista” épületek értékesek és érdekesek. Reményt adhat viszont, hogy fiatal művészettörténészek egy csoportja komoly kutatásba kezdett, ők talán megváltoztathatják a közvéleményt.

Egy pillanat Eric Bednarski filmjéből, a *Neonból* ▾



Részletek tükrében

HÁZGYÁRI KONYHAPROGRAM 1972–1975

NOVÁK PIROSKA *Szöveg*



A Házgyári konyhaprogram a magyar designtörténet olyan egyedülálló és – már a saját korában is – progresszív kísérlete volt, amelyet érdemes feléleveníteni, tanulságait megismertetni és továbbadni a mai generációknak. Többek között ez a cél vezérelte a MOME Design- és művészetelmélet alap-, illetve Designelmélet mesterszakos hallgatóit, valamint oktatóikat arra, hogy a Ponton Galériában életre hívjanak egy kiállítást és egy arra épülő szimpóziumot, melyek részleteiben tárják fel a konyhaprogram körülményeit és következményeit (2015. március 17–27.). A própót szolgáltatott számokra egy kerek évszám is: 40 éve, 1975 őszén mutatták be a Budapesti Nemzetközi Vásáron (BNV) a Házgyári konyhaprogram kutatási és tervezési eredményeit: körülbelül 400 tárgyat, köztük közel 200 új, a program során kialakított termékkel és prototípussal (*nyitóképünk ezen a kiállításon készült - szerk.*) Míg a kiállítás az egyetem elmélet, menedzser és tervező szakos hallgatóinak közös munkájaként – Zwickl András kiállításrendezési kurzusának gyakorlati feladataként – valósult meg, addig a tárlatot kísérő négynapos előadássorozat a MOME Elméleti Intézetének hosszú távú kurzusos tematikájába illeszkedik, amely az 1950-es, 1960-as és 1970-es évek művészetét és designkultúráját vonja interdiszciplináris vizsgálat alá, az elmélet szakokat vezető Ferkai András és Horányi Attila szervezésében.

A MOME Ponton Galériájában rendezett tárlat négy egységet fogott össze, melyeknek feladata, hogy szó szerint testközelből érzékel-

tessék az 1972 decemberében – Borz Kovács Sándor, Pohárnok Mihály, Soltész György vezetésével – indult Házgyári konyhaprogram által vizsgált probléma komplexitását. Ennek részéként kiállították a Dunaújvárosi Épületelemgyárban készült panellakások makettjeit, melyeket az Intercisa Múzeumból kölcsönöztek. Az öt makett kicsinyítve is szemléletesen mutatta be a világháborús pusztítás és 1956 eseményei után fellépő, súlyos lakáshiány enyhítésére bevezetett, paneles technológiával készülő típuslakások szűkösségét, lecsökkentett helyiségmértékeit. A makettező alapanyagai és azok sokszor esetleges, ironikus mosolyra készítő felhasználása – a valódi, még ma is bántóan színes padlószőnyeg darabok, a *Technokol Rapid* márkájú ragasztó piros kupakja falra szerelt lámpatestként, utazási katalógusból kivágott téli tájkép poszterfalként vagy a panelház homlokzatát utánzó szürke temperával lefestett smirglipapír – pedig megidézték a házgyári lakások tipikus és uniformizált hangulatát. A makett-világból egy rendkívüli részletességgel rekonstruált, másfél-szobás házgyári lakásba léphettünk be, melyet a korszak jellegzetes tárgyaival rendeztek be. Az üveges vitrinben és a dohányzóasztalon az Iparművészeti Vállalatban forgalmazott dísz-tárgyak jelentek meg, kiegészülve a *Gondolat Zsebkönyvek* sorozatának kötetivel és Korda György bakelitlemezeivel. A felszobát gyerekszobának alakították ki: íróasztallal, ágyneműtartós heverővel és figuratív kompozíciójú falikárpittal. A legfontosabb rekonstruált helyiség

mégiscsak az ablaktalan konyha volt: alsó és felső konyhaszekerénnyel, egymedencés mosogatóval, keskeny közlekedőrésszel, amelyben ha a háziasszony süttött-főzött, étkezni – helyhiányában – már nem lehetett. Eredetileg nem is a kétféle tevékenység ellátására tervezték a házgyári konyhákat, hiszen az ételkészítésnek és étkezésnek a lakásokon kívül, a közétkeztetés rendszerében, hétvégén pedig éttermekben kellett volna történnie. Ám a szocializmus mindennapjainak szürke valósága nem váltotta be ezeket az elképzeléseket, így a lakók számára maradt a használhatatlan, szűkös és túlszűfolt konyha, amely a Házgyári konyhaprogram résztvevőinek megoldandó feladatot kínált, és egyben lehetőséget sajtát, kutatáson, igényfelmérésen alapuló, rendszerelvű tervezési szemléletük gyakorlati alkalmazására.

A rendezők a megépített enteriorkonyhát kordokumentum-értékű, kinagyított és kivetített fotókkal egészítették ki, melyek a Házgyári konyhaprogram egyik közvetlen eredményét mutatták be: egy válogatást abból a több száz felvételtől, amelyet a Magyar Iparművészeti Főiskola építész hallgatói készítettek az Újpalota lakótelep konyháiban 1973-ban, problémafeltáró és adatgyűjtő terepmunkájuk során. A tárlat utolsó egységében pedig néhány, a Házgyári konyhaprogram keretében elkészült tárgyat állítottak ki: Kovács Júlia nátronüveg-ből préselt citromfacsaróját és almareszelőjét, melyeket a Salgótarjáni Öblösüveggyárban vettek gyártásba. Továbbá olyan, szintén a rendszerelvű tervezés szellemében megvalósult tárgye gyűjtéseket, amelyek a korszak ikonikus darabjaivá váltak: Horváth László 1972-ben tervezett *Saturnus* étkészletét hófehér porcelánból és a Városlódi Majolikagyár barna mázas kerámiaedényeit.

A szimpózium első két előadása a paneles technológiával épülő házgyári típuslakások, ezeken belül pedig a konyhák, építészeti és belsőépítészeti sajátosságaival, történeti előzményeivel foglalkozott. Előbbit Ferkai András építészettörténész, utóbbit Geiger Diana belsőépítész, doktorandusz előadásában hallgathattuk, aki a kiállítás koncepciójának kialakításában és a rendezésben is jelentős szerepet vállalt. Az előzmények – egyben a tömeges lakásépítés alternatívái – között mindketten megemlézték az 1958-ban induló Óbudai Kísérleti Lakótelepet, amely hasonló alapterületű lakásokat, mégis sokkal élhetőbb otthonokat foglalt magába, bennük Kovács Zsuzsa belsőépítész többfunkciós, a praktikum elve szerint tervezett beépített konyhájával.