



▲ Filmkép Martin Hrubý  
Údülő (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 építésein, 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. Főlöleszen 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 *Údülőt* 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 fel-eleveníteni, 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.). Apropó! szolgáltattott számukra 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 feladatként – 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 részeként 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 szűköségét, lecsökkent 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, másfélszobás 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 félszobát 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 saját, kutatáson, igényfelmérésen alapuló, rendszerelvű tervezési szemléletük gyakorlati alkalmazására.

A rendezők a megépített enteriorkonyhát kor-dokumentum-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, probléma-feltáró 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 almareszelő-jét, melyeket a Salgótarjáni Öblösüveggyárban vettek gyártásba. Továbbá olyan, szintén a rendszerelvű tervezés szellemében megvalósult tárgygyűjtéseket, 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.



A második napot S. Nagy Katalin művésztörténész, szociológus előadása nyitotta, aki kiemelte, hogy a lakótelepi lakások és lakásmód sok ponton megkérdőjelezhetőek, az azonban fontos tény, hogy legtöbb lakója vidékről, paraszti sorból származó, elsőgenerációs város lakó volt, akik számára hatalmas civilizációs ugrást, életmódbeli szintemelkedést jelentett az összkomfortos házigyári otthon. S. Nagy azt is megosztotta, hogy bár a lakótelepeken végzett terepmunka, interjútatásból, fotódokumentáció és a tárgyak inventáriumának elkészítéséből állt, ő gyakran eredeti hivatásának szemüvegén keresztül – művésztörténészként – képként szemlélte ezeket a tereket. E sajátos módszernek köszönhető például az

a felfedezése, hogy a parasztházak díszes szentsarkának helyét a panellakásokban a televíziókészülék foglalta el, tetején felhalmozott dísz- és emléktárgyakkal. A lakótelepek képi reprezentációjának – többek között – a hivatalos kánon és propaganda által megszabott szakaszait előbb Cs. Plank Ibolya fotótörténész, majd Ady Mária, az ELTE BTK doktorandusz hallgatójának, a lakótelepek mozgóképes megjelenítéséről szóló előadása ismertette.

Pohárnok Mihály személyes emlékeken alapuló előadása mutatta be magát a Házigyári konyhaprogramot, amelynek közvetlen előzménye az 1972 októberében rendezett *Magyar Design (10 kísérlet)* című tárlat volt a Fészek Művészklubban. A nyolc tervező kiállítása óriási visszhangot váltott ki, melyet Pohárnok abból mért le, hogy az azonos napon, az Iparművészeti Múzeumban Mai magyar iparművészet I. címen nyílt kiállításról (1972. október 17. – 1974. október 13. A kiállítást, amely a múzeum alapításának 100 éves jubileumát ünneplő eseménysorozat részeként nyílt meg, Batári

Ferenc és Sz. Koroknay Éva rendezte – NP.) a látogatók visszajöttek a Művészkлуб tárlatára. Ezt a visszhangot kihasználva hívták életre a Házigyári konyhaprogram roppant vállalkozását, amellyel nem csupán a házigyári konyhák zavartalan működését szerették volna biztosítani, hanem a design és a designer szerepének összetettségét is demonstrálni kívánták a szakma, az ipar és a fogyasztók előtt. A házigyári konyha, mint a kísérlet helyének kijelölése probléma-centrikus, szociálisan érzékeny választás volt, gyakorlatilag önmagában is átgondolt tervezés eredménye. A programban addig soha nem alkalmazott tervezési módszereket próbálták ki, a résztvevő tervezők új szerepköröket töltöttek be, tovább-

bá más szakmák képviselőit is bevonták a munkába. A házigyári konyháról való komplex adagyűjtés részeként kérdőíves felmérést és fotódokumentációt is készítettek. Az adatok kiértékelése után az igényfelmérés és a funkcióelmélet kialakítása a rendszerelvű tervezés vagy, ahogy a kísérlet dokumentációiban nevezik a „koordinált” tervezés elvei alapján készült, ahol nem a késztermék mutat a folyamat irányába, hanem éppen fordítva, az adott konyhai folyamat jelöli ki a funkcióra tervezett optimalizált és többféle felhasználást biztosító termékek sorát. Ahogyan akkor Pohárnok Mihály megfogalmazta: „A házigyári konyhaprogram megszervezésével arra törekedtünk, hogy egy konkrét tervezési feladat megoldása során köz-



Fotó: MOME

vetlen, gyakorlati tapasztalatokat gyűjtünk a szükségletek komplex kutatása és az erre épülő »koordinált« tervezés szakmai, módszertani problémáiról, ennek gazdasági, személyi, szervezeti feltételeiről.” (Pohárnok Mihály: *Egy tervezési kísérlet dokumentumaiból* - NP.) A tervezők elsősorban nem formatervezőként működtek, hanem teoretikusként és designmenedzserként is felléptek, hiszen a program a tervezői kollektívák, az ipar és a kereskedelem képviselőinek sikeres együttműködésének megszervezését is céljává tűzte ki. Az a tény pedig, hogy a munka más szakmák bevonásával valósult meg, lehetővé teszi, hogy multi-, sőt akár interdiszciplináris kísérletként is értékeljük a programot.

A Házigyári konyhaprogram az elvégzett hatalmas munka ellenére csupán csekély mértékű közvetlen eredményeket ért el, ez azonban nem a szervezőkön múlt. Ugyanakkor a program számos közvetett eredményt hozott. A designerképzésben például, a folyamatelmélet, az analitikus tervezés és a gyakorlati tapasztalatot adó terepmunka, alapmódszereként épültek be a tervezéseméletbe – ezt már Szentpéteri Tibor designer hangsúlyozta, a kísérletben résztvevőket megszólító beszélgetés során.

A zárónap előadásainak témája a rendszerelvű tervezés volt. Ernyey Gyula professzor a rendszerelvű tervezés történeti fejlődését vázolta fel a téglalapítéstartól a *Shaker* építészetben és tárgykultúráján át, egészen *Jay Doblin* híres ábrájáig. Szentpéteri Márton esztétikustörténész, design-kritikus a rendszerelvű tervezés államirányításban történő alkalmazásának chilei kísérletét mutatta be, míg Hosszú Gergely designer a Co&Co tervezőiroda designkommunikációs és rendszerelvű szemléletét ismertette.

A jövőre nézve a szervezők többször, több ponton hangoztatták, hogy a márciusi rendezvények eredményeit egy nagyobb, szélesebb körű kutatás és kiállítás részének tekintik, amelybe a MOME többlépcsős oktatási rendszerén túl (BA, MA, DLA/PhD képzés), már társintézmények bevonását is tervezik. E jövőbeni tervek fontosságát és a most megvalósult események jelentőségét az a tény is jól mutatja, hogy a közelmúltban nem született olyan átfogó kutatás, publikáció vagy kiállítás, amely összefüggéseiben tárgyalta volna a Házigyári konyhaprogramot. Mind a kiállítás, mind pedig az előadásorozat erénye részletekre fókuszáló tulajdonságában rejlik, hozzátéve, hogy utóbbiban a számos szakterületről meghívott előadók személyes élményei és közvetlen visszaemlékezései olyan mozzanatokkal gazdagították a programról összegyűjthető ismeretek körét, amelyet az Oral history módszerén kívül, más forrásokból nemigen szerezhettünk volna. Utóirat: A Házigyári konyhaprogramról mindezidáig három jelentős, összefoglaló tanulmány jelent meg – kettő magától a program egyik szervezőjétől, illetve teoretikusától. Pohárnok Mihály: *A Házigyári konyhaprogram. In Ipari Művészet. 1974/1., 3-11.*; Pohárnok Mihály: *Egy tervezési kísérlet dokumentumaiból. A Házigyári konyhaprogram négy éve. In Művészet. 1977/8., 2-10.*; Vadas József: *A házigyári konyhaprogram. In Nem mindennapi tárgyaink. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985, 341-360.*



# Janus-arc

DESIGN  
ÉS AFRIKA

MOLNÁR SZILVIA Szöveg

Errefelé mítoszok és hiedelmek keverednek, rosszabb esetben ütköznek a modernitással, különösen így van ez az 1960-as évek, vagyis a gyarmati évszázadokkal szakító mámoros évtizedek óta. Persze a megosztottság ma is állandó: példának okáért hiába a döbbenetes fejlődés Nigériában, mégis az ország északi részén alakul meg a kétezres évek elején a már-már megállíthatatlannak látszó Boko Haram iszlamista terrorszervezet. De Janus-arcú a kontinens legprospezálóbb országának, Dél-Afrikának gazdasági, társadalmi, politikai fejlődése is, hiszen a több mint 50 milliós köztársaság lakosainak közel 60 százaléka még ma is szegénységben, ebből 20 százalék mélyszegénységben él. A fejlődés kulcsát

Divattervező, alkalmazott és művészi sorozatokat készítő fotográfus a dakari születésű Victor Omar Diop. Modelljei gyakran nők, akik tradicionális átiró ruhakreációkat viselnek, ezeket nem ritkán maga Victor Omar tervezte. Bővülő „The Studio of Vanities” sorozatában afrikai hírességek portréit láthatjuk, itt éppen Aminata Faye szenegáli modell látható, jelenleg a Vitra Making Africa kiállításán. (Fotó: 2013 ©Victor Omar Diop, 2014, Courtesy Magnin-A Gallery, Paris)

