
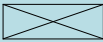




KIS MAGYAR KÖCKOLÓGIA.  A MODERNITÁS HAJLÉKAI
A KÁDÁR-KORSZAKBAN 
2024.05.18. ————— 08.18.

LUDWIG MUSEUM



LUDWIG MÚZEUM

THE HUNGARIAN CUBE. 
MODERNITY AND DWELLING
 IN THE KÁDÁR ERA
18.05. ————— 18.08.2024

Kiállító művészek ● Exhibiting Artists
ASZTALOS Zsolt, BIRKÁS Ákos, BME Építész Szakkollégium (KUSTRA Vencel, RÉVÉSZ Tamás, PARAGI András) és SZEDERKÉNYI Lukács (au műhely), BUKTA Imre, CSIZIK Balázs, CSONDOR Réka, FEHÉR László, GERHES Gábor, HÉZSŐ Ferenc, KERESZTESI Botond, KIRÁLY András, Magyar Malter, MERÉNYI Dávid, NEMES Csaba, Oláh Mara OMARA, RAJK László, Katharina ROTERS, SCHMIED Andi, SIBITKA Anna, SZOLNOKI József, SZÖLLŐSI Géza, tekerd! csoport

Kurátor ● Curator
KÉSZMAN József

Kurátor asszisztensek ● Assistant Curators
MAJ Ajna, MÁTÉ Zsófia

Kölcsönző intézmények, galériák és gyűjtemények ● Lending Institutions, Galleries and Collections
Magyar Fotográfiai Múzeum; Sárospataki Képtár; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria; Birkás Ákos Művészeti Alapítvány; Einspach Fine Art & Photography; Longtermhandstand; Molnár Ani Galéria; Vintage Galéria; Borsó és Kacsa magángyűjtemény, Budapest; Everybody Needs Art, magángyűjtemény, Budapest; Oliver Hont Collection, Athens/Budapest; magángyűjtemények ● private collections



Főtámogató
Main Sponsor

Támogatók
Sponsors

Médiatámogató
Media Partner

LATEREX

KULTURÁLIS
ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM

mupa
Budapest

epiteszforum

BIRKÁS Ákos: *Új ház* ● *New House*, 1973 — olaj, vászon ● oil on canvas; 100 x 120 cm — Az Einspach Fine Art & Photography jóvoltából ● Courtesy of Einspach Fine Art & Photography

KIS MAGYAR KOCKOLÓGIA. A MODERNITÁS HAJLÉKAI A KÁDÁR-KORSZAKBAN

„A kutatás célja az építészet elmúlt száz éves történetének, azaz a modernitás és a poszt-modernitás korának elemző bemutatása azon elgondolásból kiindulva, hogy az építészet globális trendjei a modernitást követően felülírták/felülírják a helyi hagyományokat. A kiállítás célja ezen folyamat bemutatása, valamint a lokális tradíciók továbbélésének, átértelmeződésének feltárása lesz.”

(Rem Koolhaas)

Történelmi léptékkal mért közelmúltunk (szocializmus, Kádár-korszak) egyik legismertebb toposza a jellegzetes kockaház, az úgynevezett Kádár-kocka. A 60-as, 70-es évek domináns családiház-típusa, a standard alaprajzon felépülő sátozott kockaház a mai napig meghatározza a magyar vidék településeinek képét: több mint nyolcszáz ezer ilyen családi ház épült az ötvenes évek végétől a hetvenes évek végéig. Úgy tűnik, a magyarországi szocreál utáni műépítészet által lenézett „mostohagyermek” a múlt század legmaradandóbb építészeti formájának bizonyult; bárhogy is viszonyulunk a kockaházhoz, az épített kulturális örökségünk letagadhatatlan, szerves része.

Abból a jelenből visszatekintve, amelyben a hőszigetelt, felújított-átalakított kockaházak lassan elvesztik identitásukat, egyben mintát és lehetőséget nyújtanak ennek az örökségnek az újraértelmezéséhez. A kockaház mindenekelőtt mint a privátozott magánépítkezések (kaláka) médiuma és a modernizáció építészeti alakzata a népi építészet spontán reakciója volt a lakásépítés társadalmi igényeire. Azonban számos tekintetben sokkal több is ennél: szimbolikus forma, esztétikai közös nevező, a gulyáskommunizmus olyan meghatározó vizuális kódja, amit nem az írástudók terveztek a felhasználóknak, hanem maguk a lakók formálták, alakították kor meghatározó élethalakzattá.



BUKTA Imre: *Romantika eladó (Első szoba)* ● *Romance for Sale (First Room)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 110 × 120 cm magángyűjtemény ● private collection — Fotó ● Photo: DARABOS György

A kiállítás célja megmutatni a 20. századi magyarországi építészet egyik alulról jövő, meghatározó formájának kulturális környezetét és genealógiáját. A háztípus sajátos esztétikájának egyfajta nyelvként történő értelmezése, szemantikájának megértése, rejtett jelentés-tartalmainak kifejtése adja a kiállítás gerincét, és többek között olyan kérdésekre keresi a választ, mint: mit jelent számunkra a közös kulturális emlékezeti térben felbukkanó kockaház? Mit kezdünk vele, milyen a megítélése: pozitív vagy inkább negatív? Honnan ered és hogyan terjedt el a háztípus Magyarországon, melyek megjelenésének földrajzi határai, ikonográfiai jellemzői? Mi célt szolgált a házakon a homlokzatok egyénre szabása, ornamentális vagy felületi átalakítása? Milyen lélektani és szociológiai, kulturális antropológiai összetevői voltak a háztípus térhódításának? stb.

Múzeumi kiállításként – a „kis magyar” műfaját követve – elsősorban olyan kockaház-tematikájú műveket mutatunk be, amelyeket kortárs képzőművészek dolgoztak fel, jelenítettek meg. A munkák túlnyomó része eredetileg más kontextusban született, eltérő fókuszokkal operáló alkotás, amelyek a kiállítás összefüggésében számos részletet tárnak fel. Apró tényeket, időkapszulákat, láthatóságokat, amelyek eredeti összefüggéseikben a tekintet perifériájára estek, így nem kerültek előtérbe. A kiállítás szándéka szerint megkísérli újraértelmezni és összekötni a múlt adottságait a jelen problémáival, egyben másként tekinteni egy meghatározó kulturális mintázatra.

Kiállítás szekciók

- 1 A kocka el van vetve. A kockaház eredete, keletkezése, története, tipológiája
- 1.1 Kockafejek — kockaház-könyvtár, kockaház-vita
- 2 A kocka te vagy! Élet a kockaházban
- 3 Ráncfelvarrás. Kockaházak és homlokzatok
- 4 Kiment a ház az ablakon. A Kádár-kockák jelene és jövője
- 5 Hétköznapi kockulások. Kollektív gyakorlatok



NEMES Csaba: *Építkezés* (az Apja neve: Nemes Csaba című sorozatból),
● *Construction* (from the series *Father's Name: Csaba Nemes*), 2009
olaj, vászon ● oil on canvas; 200 x 200 cm — A művész jóvoltából ●
Courtesy of the artist

Mi/melyik is a kockaház?

Kockaház-könyvtár:

A szocialista Magyarországon az 50-es évek végén, a magánérs építkezés területén létrejött, négyzetes alaprajzon felépülő (kb. 10×10 m² alapterületű), sátoztetővel fedett, egyszintes, szabadonálló, főhomlokzatán kéttengelyes családiház-típus. Elterjedése a hatvanas évekre tehető; a hetvenes évek végéig több százezer ún. Kádár-kocka épült fel.



Részei: többnyire földbe süllyesztett, zsaluzott beton alapzat, felette téglafalak (B30 blokk-tégla), földem, tető. Fő frontja, homlokzata vízszintesen tagolt: burkolt lábázat, sávokkal, festéssel vagy egyéb tagozatokkal tagolt középső rész (binnen eredetileg háromosztatú ablakpárral), eres, sátoztető. A négyzetes alaprajz idővel több változatot képzett, az alaptípus mellett leginkább az L-alaprajzi megoldás terjedt el.

Eredete: a háztípus genealógiáját illetően számos elmélet létezik. Kialakulásában minden bizonnyal szerepet játszottak az előző századforduló kistisztviselői és munkásházai, a két világháború közötti szociális lakásépítési kezdeményezések (pl. ONCSA), a bányászok számára kialakított lakások egységesítése, az iparosítás nyomán létrejött falusi életmód-változások, a paraszti életforma elvetése, természeti katasztrófák (árvíz) stb.

#sátoztetős kockaház #magyar kocka #Kádár-kocka #négyzetes ház #kvadrátos sátoztető #sziget-lakás/sziget-ház #Kert-Magyarország #TÜZÉP-barokk #gulyáskommunista folklór #kaláka-munkakölcsön #magánérs családi ház #a köznép kispolgári háza #pallér-építészet #spontán modernitás #népies modern #progresszív provincializmus #társadalmi gyakorlat #népi ornamentika #szubverzív praxis #városkövetés #maszek villa #lokális modern #vidékimázs #vizuális közös nevező #szubjektív mintakövetés #mézeskalács-építészet #látens munkaerő-kalória #utóparasztosodás #kulturális kivetkőzés #premodern posztfolklór #a parasztpolgár önformáló narratívája



Katharina ROTERS: *Index 2, 2004–2012/2024* — giclée print, dibond;
100 × 160 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

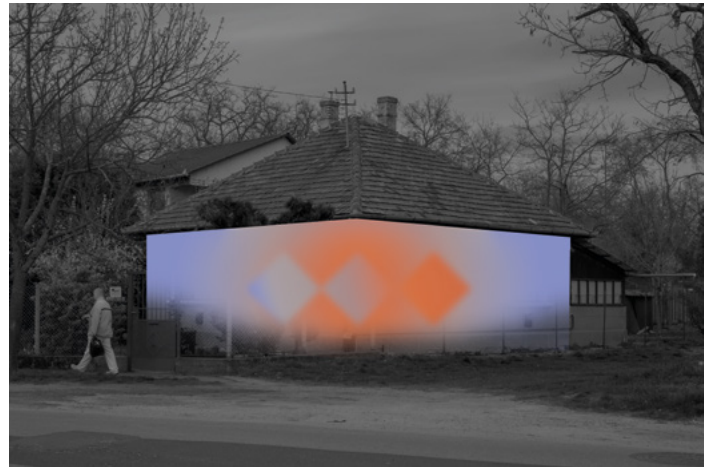
THE HUNGARIAN CUBE. MODERNITY AND DWELLING IN THE KÁDÁR ERA

“The aim of the research is to present an analytical account of the history of architecture over the last hundred years, i.e. the modern and postmodern eras, based on the idea that global trends in architecture have overridden local traditions following modernity. The aim of the exhibition is to present this process and to explore the survival and reinterpretation of local traditions.”

(Rem Koolhaas)

Measured in historical terms, one of the most well-known topos of our recent past (socialism, Kádár era) is the characteristic cube house, the so-called Kádár cube. The dominant type of family house of the 1960s and 1970s, the hip-roofed cube house using a standard floor plan, still defines the appearance of the Hungarian countryside: more than 800,000 such houses were built between the late 1950s and the late 1970s. It seems that this much-maligned “step-child” of post-war Hungarian socialist architecture has proved to be one of the most enduring architectural forms of the last century, regardless of our relationship with the cube house, it is an undeniable and integral part of our built cultural heritage.

Looking back from the present, where insulated, renovated-converted cube houses are slowly losing their identity, they also provide a model and an opportunity to reinterpret this heritage. Above all, as a medium for private, self-built construction and an architectural manifestation of modernization, the cube house was a spontaneous response of vernacular architecture to the societal demands for housing. However, in many respects it is much more than that: it is a symbolic form, an aesthetic common denominator, a defining visual code of goulash communism that was not designed by professionals for its users, but was shaped and developed by the inhabitants themselves into a contemporary life form.



CSIZIK Balázs: *What Can We Learn from Trees?* / Szentlőrinc, 2023
barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 37 × 25 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist — A művészt a Molnár Ani Galéria képviseli ● The artist is represented by Ani Molnár Gallery

The aim of the exhibition is to present the cultural context and genealogy of one of the most grassroots and defining forms of 20th century Hungarian architecture. The exhibit focuses on interpreting the unique aesthetics of this house type as a kind of language, understanding its semantics, and unfolding its hidden meanings, seeking answers to questions such as what does the cube house, which appears in the common space of cultural memory, mean for us? What should we do with it, what is its perception: positive or negative? Where does the house type originate from and how did it spread in Hungary, what are the geographical boundaries and iconographic characteristics of its appearance? What was the purpose of the individualisation, ornamental or surface modification of the facades of the houses? What were the psychological and sociological, cultural anthropological components of the spread of the house type? etc.

In terms of artworks, the focus will be on works on the theme of the cube house, mainly by contemporary artists. The majority of the works were originally created in other contexts, with different foci, and reveal many details in the context of the exhibition. Little facts, time capsules, visibilities that in their original context were peripheral to the gaze and thus not exposed. The exhibition is intended to attempt to reinterpret and connect the givens of the past with the problems of the present, while at the same time looking at a dominant cultural pattern in a different way.

Sections

- 1 The Origin, History and Typology of the Cube House
- 1.1 Cube House Library, Cube House Dispute
- 2 Life in a Cube House
- 3 Cube Houses and Facades
- 4 The Present and Future of the Kádár Cubes
- 5 Collective Practices



KERESZTESI Botond: *A középosztály kastélya* ● *The Castle of Middle Class*, 2015 — akril, vászon ● acrylic on canvas; 100 × 100 cm — A művész és az Everybody Needs Art, magángyűjtemény, Budapest jóvoltából ● Courtesy of the artist and Everybody Needs Art, private collection, Budapest

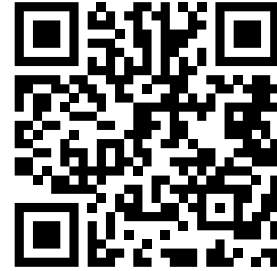
What is a cube house?

Cube House Library

A single-storey detached family house of rectangular plan (approx. 10×10 m²), with a hip roof, and a biaxial main façade, that emerged in the late 1950s as a private construction in socialist Hungary. Its spread dates back to the 1960s; by the end of the 1970s, hundreds of thousands of so-called “Kádár cube” had been built.

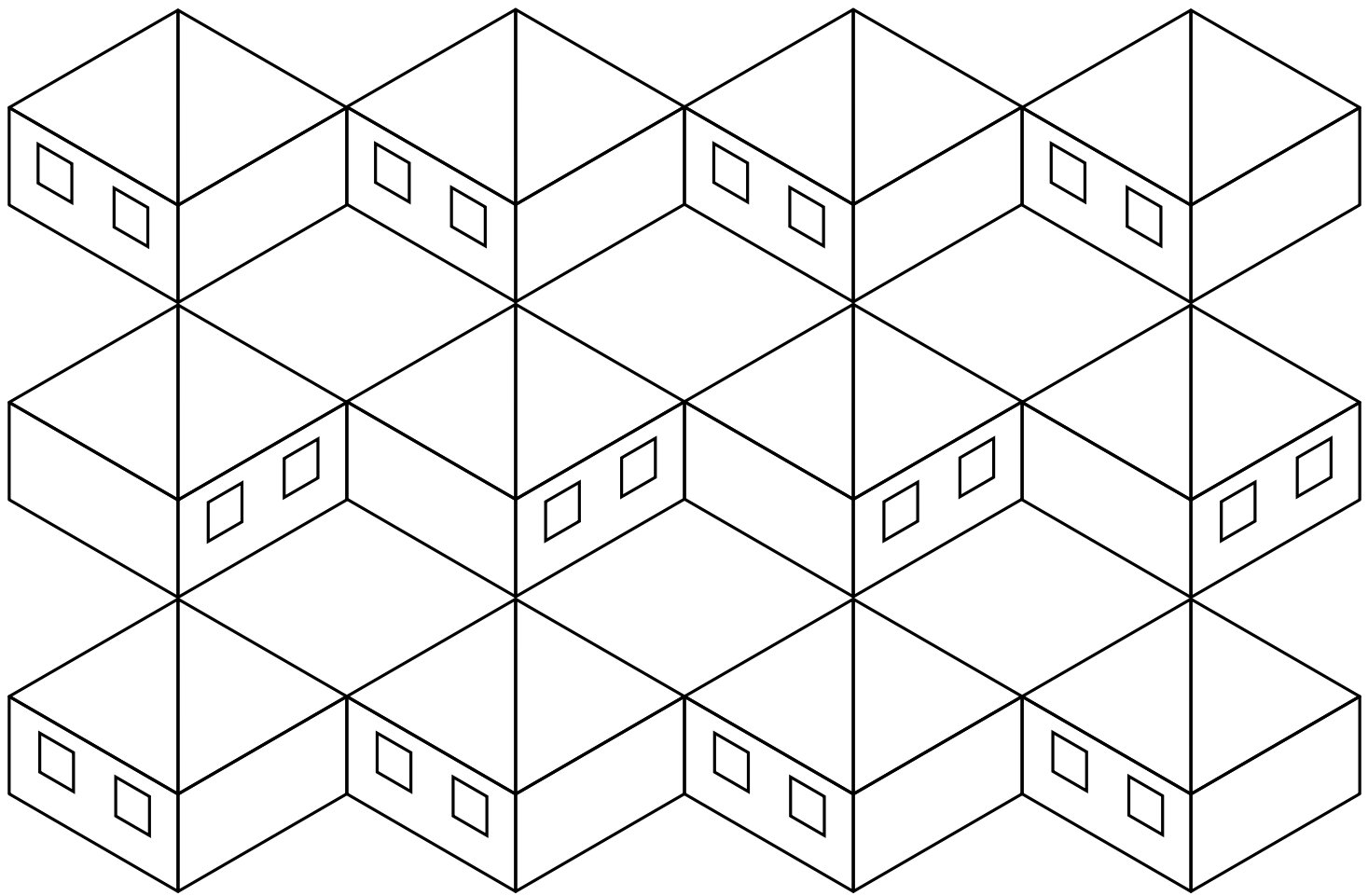
Parts: mostly sunken concrete foundation, brick walls, ceiling and roof. The main front, the façade is horizontally divided: paved plinth, central part divided with bands, painting or any other way (originally with tripartite windows), eaves, hipped roof. Over time, the square floor plan has evolved into several variants, with the L-plan being the most common.

Origin: there are several theories on the genealogy of the house type. The development of the house is certainly influenced by the workers' housing of the previous century, the social housing initiatives between the two world wars, the standardisation of housing for miners, the changes in rural lifestyles brought about by industrialisation, the abandonment of the peasant way of life, natural disasters (floods), etc.



#cube house with a hip roof #Hungarian cube
#Kádár cube #square house #square hipped
roof #island-home/island-house #Garden-
Hungary #TÜZÉP-baroque #goulash-commu-
nist folklore #work loan #owner-built house
#bourgeois house of the common people
#foreman-architecture #spontaneous modernity
#vernacular modern #progressive provincialism
#social practice #folk ornamentation #subver-
sive practice #urbanism #self-built villa #local
modern #rural image #visual common denomi-
nator #subjective pattern-following #gingerbread
architecture #latent labour calories #post-peas-
antification #cultural stripping #pre-modern
post-folklore #the self-forming narrative of the
peasant citizen

TEREMSZÖVEGEK
WALL TEXTS



KIS MAGYAR KOCKOLÓGIA. A MODERNITÁS HAJLÉKAI A KÁDÁR-KORSZAKBAN

A 60-as, 70-es évek domináns családiház-típusa, a standard alaprajzon felépülő sátortetős kockaház (Kádár-kocka) a mai napig meghatározza a magyar vidék településeinek képét. Talán mindannyiunknak volt/van/lehet élménye, tapasztalata a kockaházról, mindannyiunkat kapcsol valamilyen érzés hozzá. A műépítészet által lenézett „mostohagyermek” a múlt század legmaradandóbb építészeti formájának bizonyult, bárhogyan is viszonyulunk a kockaházhoz, az épített kulturális örökségünk letagadhatatlan, szerves része.

A jelenből visszatekintve a lassan enyésző, vagy éppen felújított-átalakított kockaházak elvesztik identitásukat, egyben mintát és lehetőséget nyújtanak ennek az örökségnek az újraértelmezéséhez. A kockaház mint a priváterős magán-építkezések (kaláka) médiuma és a modernizáció építészeti alakzata a népi építészet spontán re-

akciója volt a lakásépítés társadalmi igényeire. Számos tekintetben sokkal több is ennél: szimbolikus forma, esztétikai közös nevező, a gulyás-kommunizmus olyan meghatározó vizuális kódja, amit nem az írástudók terveztek a felhasználóknak, hanem maguk a lakók formálták, alakították kormeghatározó élethalakzattá.

A kiállítás célja megmutatni a 20. századi magyarországi építészet egyik alulról jövő, meghatározó formájának kulturális környezetét és genealógiáját. A háztípus sajátos esztétikájának egyfajta nyelvként történő értelmezése, szemantikájának megértése, rejtett jelentéstartalmainak kifejtése adja a kiállítás gerincét, és többek között olyan kérdésekre keresi a választ, mint: mit jelent számunkra a közös kulturális emlékezeti térben felbukkanó kockaház? Mit kezdjünk vele, milyen a megítélése: pozitív vagy inkább negatív? Honnan ered és hogyan terjedt el a háztípus Magyarországon, stb.

Múzeumi kiállításként – a „kis magyar” műfaját követve – elsősorban olyan kockaház-tematikájú műveket mutatunk be, amelyeket kortárs képzőművészek dolgoztak fel, jelenítettek meg. A munkák túlnyomó része eredetileg más kontextusban született, eltérő fókuszokkal operáló alkotás, amelyek a kiállítás összefüggésében számos részletet tárnak fel. Apró tényeket, időkapszulákat, láthatóságokat rejtenek, amelyek eredeti összefüggéseikben a tekintet perifériájára estek, így nem kerültek előtérbe. A kiállítás szándéka szerint megkísérli újraértelmezni és összekötni a múlt adottságait a jelen problémáival, egyben másként tekinteni egy meghatározó kulturális mintázatra.

A KOCKA EL VAN VETVE. A KOCKAHÁZ EREDETE, KELETKEZÉSE, TÖRTÉNETE, TIPOLOGIÁJA

Az egyik legizgalmasabb kérdés a magyarországi kockaházak kapcsán, hogy vajon honnan ered, hol és mikor bukkant fel először ez a háztípus a hazai épületállományban? Nem biztos ugyanakkor, hogy helyesen fogalmaztuk meg a Kádár-kockák genezisét firtató kérdést: számos érv szól amellett, hogy a kockaház megjelenése és szétsugárzása nem egyetlen pontszerű forrásból ered, hanem egy hosszú, akár több évtizedre visszamenő társadalmi és kulturális folyamat eredője. Viszonylag rövid, számos meghatározó mérföldkövel kísért, több szálon futó evolúció előzte meg kialakulását. Bonyolítja a helyzetet, hogy a háztípusra vonatkozó kutatások jellemzően jóval annak megjelenése után, több évtized időtávlatából visszatekintve próbálják meghatározni a lehetséges előképeket és a fejlődés irányát. Tovább színesítik a képet a kocka eredetéről közkézen forgó, gyakran egymással rivalizáló elméletek, amelyeket utólag nehéz lenne igazolni, bizonyítani.

Megítélése is változó, a szélsőséges el/megve-téstől az idealizált otthonig terjedő széles skálán mozog – megesik, hogy ami a benne lakónak öröm, a külső szemnek botrány. A kockaház mint építészeti, faluképi, esztétikai jelenség problematizálása csaknem a kezdetektől, a 60-as évek elejétől megfigyelhető. Mindeközben a jelenből vetett retrospektív pillantás újabb és újabb viszonyítási koordinátákat vetít rá, új árnyalatokkal gazdagítja a magyar kockát.

A kockaház elterjedése egybeesik (pontosabban: következménye) azzal a társadalmi mozgással, amelyet a II. világháború utáni erőltetett iparosítás és az 1956 után felélénkülő tsz-esítés gyakorolt a paraszti életformára. A modernizáció elérte a Kádár-korszak eddig legkevésbé mobilis társadalmi rétegeit is, alapvető változásokat eredményezve a munka, az életforma, a lakhatás és a kulturális viszonyok területén.

Ehhez képest meglepő, hogy az első, utólag dokumentált kockaház Budapest külvárosi, családi házas övezetében, Újpesten jelent meg 1957-ben. Biztosra vehető, hogy az egyszerű építetói körben a háztípus spontán kialakulása megelőzte bármiféle tudatos tervezés vagy títusterv megjelenését. A társadalmi-politikai változások (iparosítás, a mezőgazdaság nagyüzemi átszervezése, utóparasztosodás, mobilizáció, belső migráció), a kulturális minták átalakulása (reprezentációs igény, polgári életstílus utáni vágy, hibrid életforma kialakulása) mellett a szociális tényezők (általános lakáshiány, árvizek, társadalmi rétegek, foglalkoztatott csoportok gyors lakáshoz juttatá-

sa) és kétségkívül racionális megfontolások, az épületállományt érintő változások (birtokviszonyok, telekszerkezet átalakulása) is a kocka általánossá válása felé hatottak.

A kockaház tehát a magyar vidék/parasztság megkésett polgárosodásának terméke, amely aztán a 70-es években, a jóléti szocializmus (gulyáskommunizmus, legvidámabb barakk...) korszakában átadja a helyét nyugati mintákat követő házaknak. Mindeközben, ezekkel szoros összefüggésben az épülettípus saját evolúciója zajlott: az eltérő táji jellegzetességeket mutató helyi épületek átalakulása mellett az építészek jegyezte népies típusok (ONCSA, Magyar Ház Baráti Kör) is megjelentek a két háború közötti időszakban. Mindezek eredményeként a kockaház jelentette a legradikálisabb változást a korábbi szabadonálló családi házak történetében.

A Kis magyar kockológia... a magyar kockaházak életvilágának megrajzolásához mindennek előtt a képzőművészet területén született reakciókat igyekszik felmutatni. A kiállításnak ebben a szekciójában a kockaház szinte banális elterjedtségét dokumentáló egykorú festmények (Birkás Ákos, Fehér László) mellett egy módosult, kései alaprajz-változat felett vázlatosan jelzett, 1:1 méretarányú kockaházváz, a Roters-Szolnoki alkotópáros tréfás hangulatú eredetanimációja, Katharina Roters házhomlokzatokat feldolgozó fotósorozata és az azokból készült kiadvány, valamint egy makettekkel szemléltetett, tapasztalati alapon szűrt családi ház-evolúció állomásai láthatók.



BIRKÁS Ákos: *Cím nélkül* (Ház sorozat), É.N. (1970-es évek eleje)
● *Untitled* (House-series), unknown (early 1970s) — olaj, vászon
● oil on canvas; 60×80 cm — A Birkás Ákos Művészeti Alapítvány és a Vintage Galéria jóvoltából ● Courtesy of the Birkás Ákos Art Foundation and Vintage Gallery

KOCKAFEJEK — KOCKAHÁZ-KÖNYVTÁR, KOCKAHÁZ-VITA

Történeti értelemben a kockaházias építkezés jelensége körül viszonylag korán megjelentek a kritikai hangok, a hatvanas évek elején kezdett kibontakozni társadalmi vita a háztípus város/faluképet átalakító-meghatározó szerepéről, esztétikájáról. A napilapokban, kulturális folyóiratokban, de a közbeszéd egészében megnyilvánuló diskurzus nagyobb, átfogó keretbe illeszkedett, amelynek tárgya az új társadalom (szocializmus) elveihez illeszkedő életforma, erős kíváncsisággal konkrétan is megfogalmazva a kollektív lakóter eszméjét, hangoztatva annak fejlettebb, társadalmiasabb jellegét. A mindent átható ideológia szemszögéből a családi ház szigetként működik, elkülönít, míg a telep, társasházias életforma összeköti az egyént a közösséggel. Egy másik, meghatározó nézőpont a népi építészet esszenciális jellegéből kiindulva siratja a hagyományos paraszti építészet, a falukép megváltozását-szétesését, a nyeregterős parasztházak eltűnését.

Mivel a családi házias forma nagyrészt kisebb településeken, vidéken volt mérvadó, a vita kevésbé irányult urbanisztikai kérdések felé, ellenben komoly kritikát fogalmazott meg a kockaházak kontrollálatlan elterjedése kapcsán. A Kádár-kocka mint háztípus általános megjelenésének, széleskörű elterjedésének egyik jellegzetessége, hogy spontán módon, minden központi-állami népszerűsítési szándéktól függetlenül, alulról jövő kezdeményezésként valósult meg. Ekként a vidék építésze, a települések arculta saját logikát követett, párhuzamos esztétikát képviselt a „hivatalos” álláspont mellett. Ez az öntörvényű fejlődés érhető tetten a magyarországi települések képén. Az éppen aktuálisan preferált háztípusok hullámokban, jól elkülöníthető, 20–25 éves periódusokban bukkannak fel és terjednek tovább, kitérítve és másolva egy-egy háztípust. A magyarországi épületállományban így periodizálhatók a háború utáni családiház-építés uralkodó típusai a kockaház felbukkanásától (1957, Újpest) kezdődően: a 60-as évek legelejétől a 70-es évek közepéig-végéig tehát a kockaház időszeke, majd megjelenik a többgenerációs családi ház, altípusaként az ún. alpesi stílusú ház, aztán a 80-as évek hibrid átmeneti házait kezdi kiszorítani a 90-es évektől kezdődően egy új idea, a földszintes, sokszintes vagy éppen szinteltolós mediterrán ház a maga formájával, tömegképzésével és tagozataival. Az újabb és újabb divathullámok hátán felmerülő háztípusok hasonlóképpen, mint a kockaház kialakulása esetében megfigyelhető, jobbra észrevétlenül jelennek meg. Az uralkodó, domináns házfajta egyféle „közízlést” tükröz, valamiféle társadalmi norma kialakulásáról tudósít.

Ezt a mintegy 60 évre visszamenő folyamatot követi le a szekcióban megjelenő vizuális és szöveges jelrendszer: a falakon az elmúlt évtizedek jellemző háztípusai makett formájában megjelenítve, valamint a kockaház-vita preparált, kommentált lapjai a kockaházzal foglalkozó, nyomtatásban megjelent irodalom kiadványaival közös térben tanulmányozható.



Kockafejek. Kockaház vita, Kockaház-könyvtár. Magyarországi családi ház típusok makettjei. ● Squareheads. Cube House Library and Cube House Dispute. Models of Hungarian family house types.

A KOCKA TE VAGY! ÉLET A KOCKAHÁZBAN

Sokunknak lehetnek közvetlen benyomásai, személyes tapasztalatai a kockaházakról, amelyek magyar képzőművészek munkáiban is megjelennek a 70-es évektől kezdődően. Az egyes alkotók nézőpontja és tekintetük fókuszja eltérő; van, aki a kockaházat mint építészeti tényt, esztétikai minőséget vizsgálja (Birkás Á.), van, aki a családiház-építés anyagi nehézségeit (Hézső F.) vagy éppenséggel a kalákában történő építés magától értetődő jellegét tematizálja, stb.



GERHES Gábor: Idegen a kertben ● Stranger in the Garden, 1997 —
Lambda print; 77 × 100 cm — magántulajdon ● private property
Másolt oldalak. Birkás Ákos vázlatfüzetéből. Birkás Ákos Alapítvány
● Duplicate pages. From the sketchbook of Ákos Birkás. Ákos Birkás
Foundation

A munkákból kitűnik, hogy nagyon eltérő lehet a Kádár-kocka művészi vizsgálata, illetve a házak lakóinak életformája, életminősége; olyannyira, hogy gyakorta nem is találkozik össze a kettő.

A kockaházakat érintő kutatásokból tudjuk, hogy főként a 60-as években sok újonnan épült családi ház lakói még afféle „átmeneti” életformát éltek. Miközben a kockaház a modernitás, a haladás, a fejlődés vágyott objektuma volt a parasztságából éppen kivetkőzni készülő lakók szemében, valójában még paraszti életmódot folytattak: a benti WC helyett az udvari pottyantózt használták, az új konyha helyett a ház mögé biggyesztett nyári konyhában főztek, és ha az időjárás engedte, a szabadban, istállóban, a földeken tartózkodtak nap közben. A fürdőszobára nem mindig volt igény, és a szobákat is vendég- vagy tisztaszobaként használták. A paraszti életforma fokozatos felszámolásával aztán megszűnik a gazdasági épületek szerepe, a lakók lassan igénybe veszik kockaházait. Újabb jelentős változás a használatban majd a televízió megjelenésével következik be, amit a nappaliban helyeznek el, ahol az egész család, valamint rokonok, szomszédok számára biztosít teret és alkalmat a szórakozásra, együttlétre. A közösségi életformák, a szomszédok, rokonok, ismerősök közötti kapcsolatok tovább éltek az új színpalak között is. Természetesen a korszak tárgykultúráját, egész közízlését meghatározták a kor társadalmi viszonyai, általános

elvárások, a szocialista életeszmenynek és embertípusnak megfelelő egyszerűség normatívája, a kollektív értékek előtérbe helyezése, a fényűzés elutasítása.

Fontos látni, hogy a szekcióban megjelenő művészek munkái többségükben nem a kockaház vizsgálatának összefüggésében születtek. A kontextus mindegyiküknél eltérő, egyedül Birkás Ákos házfestményei, ill. az azokhoz kapcsolódó, előzménynek is tekinthető vázlatfüzet-lapjai, rajzai fókuszában jelent meg maga a ház. Birkás különösen a modernizáció mindennapjainkra gyakorolt hatását vizsgálva jutott el a kockaházhoz mint a benne, körülötte élők környezetét alkotó, meghatározó elemhez. Vázlatfüzetében és másutt is megfogalmazott felismerése, hogy a társadalmi fejlődés széles körű életmódváltozást eredményezett, ami ipari szemléletmódot feltételez. Miközben ipari civilizációban élünk, a múlt felé fordulva siratjuk a régit, és a népművészetek esztétikáját idealizáljuk. Az eredmény: ipari szemlélettel előállított népművészet, azaz giccs!

A személyes emlékezet szemüvegén át látunk rá a hatvanas-hetvenes évek életvilágára Király András, Szöllősi Géza, Bukta Imre munkáit nézve: a kockaházban lakók, benne élők érzései, gondolatai jelennek meg az otthonosságtól a játékoságon át a tragikus sorsszerűségig, az elmúlásig húzódó érzelmi horizonton.

RÁNCFELVARRÁS. KOCKAHÁZAK ÉS HOMLOKZATOK

A kockaházak a hetvenes évektől fokozatosan veszíteni kezdett a népszerűségéből, a rendszer-váltás körül már sokkal inkább az emeletes család-i házak, amerikai házak épültek nagy többségen. A rendszerváltás után már alig-alig, esetleg az eldugottabb falvakban épültek elvétve kockaházak, amelyek, ha építészettörténi perspektívából tekintjük, rendkívül rövid ideig képeztek a családi házépítés uralkodó trendjét, mégis egyből klasz-szikussá váltak abban az értelemben, hogy több generáció életének váltak meghatározó lokáció-jává, ezáltal transzgenerációs tapasztalati jelen-séggé, amellyel a mai napig összefonódik a magyarországi vidéki élet, a vidéki települések arculata. Ugyanakkor az 1980-as évek közepétől született fiatalabb generáció számára már nem mint a Kádár-kor és a modern élet új kihívásainak vívmánya adódik, hanem a szülők, nagyszülők generációjának életéhez kötődő múltat, a szocia-lista rendszert, egy szűkebb, kevésbé szabad vi-lágot jelképez. Különösen a '90-es évekre jellem-ző, hogy az új, nagyobb, nyugati mintákat követő családi házak elszaporodása egyre eklektikusabb településeképekhez vezetett, és bár természetesen a Kádár-kockák továbbra is meghatározóak ma-radtak, egyfajta a posztmodernre jellemző, stílus-beli eklektika és szimultaneitás kezdett eluralkod-ni. A jelenség nem csak az építészeti formák

alakulását jellemezte, az ekkoriban született és felnövő generáció volt az első, akinek ugyanolyan magától értetődő módon része a környezetének megannyi a szocializmusból visszamaradt kultu-rális és tárgyi nyom, mint a globális popkultúra, a fogyasztói társadalom termékei, amelyek idő közben mindent elsöprő módon uralkodnak el a vizualitásban. Ebben a tematikus blokkban olyan, a fiatal alkotógeneráció művészeinek munkái által vizsgáljuk a kockaházak jelenkori utóéletét, ame-lyek éppen ebből a nagyon specifikus perspek-tívából fedezik fel újra a jellegzetes háztípust, kiemelve őket a megszokottság hétköznapi kont-extusából, azokra a vizuális kódokra irányítva a figyelmet, amelyek később rakódtak a Kádár-kor rekvizitumaira.



MERÉNYI Dávid: *Countryside Houses*, 2021 — olaj, vászon ● oil on canvas; 80×100 cm — magánygyűjtemény ● private collection

KIMENT A HÁZ AZ ABLAKON. A KÁDÁR-KOCKÁK JELENE ÉS JÖVŐJE

A Kádár-kockák keletkezése és elterjedésének időszaka, a háztípus fénykora maga is történeti jelenség, amely legalább hatvan évre nyúlik vissza. Jellemző korszaka, a 60-as, 70-es évtized óta eltelt időben generációk nőttek fel a kockaházak színpaljai között. Jóllehet nem kifejezetten erre a célra tervezték, egy család több generációjának lakóhelyeként szolgáltak, ahol legalább három nemzedék (szülők, nagyszülők, gyerekek) szimultán együttélése valósult meg. Hasonlóképpen, ahogyan egykor a kockák (falusi panel) városi megfelelője, a panelház is időszakos, átmeneti megoldásnak tűnt, amelyet 20–30 év időtartamra terveztek, a gazdaság teljesítőképességének, valamint a magánépítők erőforrásainak korlátai folytán jóval tovább élnek, túlszolgálnak tervezett élettartamukon.

A háztípus belső és külső környezete, a lakás-belső tárgyai és lakói együtt változtak-öregedtek, idomultak a házzal és a világgal. Megértek társadalmi kataklizmákat, formáltak eltérő sorsokat, miközben fizikai életkoruk meghosszabbodásával

napjainkig meghatározzák családi házas épített környezetünket. Ez a ma már egyáltalán nem magától értetődő lakókörnyezet lesz fiatal alkotók vizsgálódásának tárgya (Csizik Balázs), mikor fotográfiai eszközökkel, antropológiai indíttatással kutatja és térképezi fel a nagyszülői örökségként adott kockaházat. A katalógizáló áttekintés a kockaházban találkozik a családtörténettel, a személyes és a kollektív emlékezettel, traumákkal, örökölt és formált sorsokkal. Szerencsés konszociációban a külső és a belső nézőpont, a megfigyelő tekintet és a megélt létforma a ház ismerőjének-használójának személyében egyesül.

Egyéni és közös tapasztalatok köré épül Asztalos Zsolt installációja, ácsolt tetőszerkezet-vázra illesztett fotókkal, emlék-makettekkel, mint emlékezeti térképekkel. Középpontjában az emlékezéssel és emlékeztetéssel, olyan konkrét épületek és alaprajzok lemakettezett fotóival, amelyek egykor komoly társadalmi konfliktusok emlékeivel terheltek, vagy ahol személyes traumák érték az alkotót (sajátmemória-építészet). Szociokulturális hatások és jelenségek megörökítése, ill. vizsgálata áll Nemes Csaba festményeinek homlokterében, amelyeken a készen kapott családi-apai képi örökséget újrahasznosítás révén dolgozza fel. Ez a fotografikus képanyag egyszersmind kordokumentum, amely megörökítette és eltárolta az utókor számára a kockaházak világának életformáit és alakzatait, a közös munka, a kalákában dolgozás eleven tapasztalatát. Az egykori fotók alapján készült festmények ennél többet is tudnak, időbeli keretbe helyezik a képeken feltűnő objektumokat, személyeket:

érdekes megfigyelni, hogy a polgárosuló vidéki ember vágyának tárgya, a kockaház hogyan lesz néhány évtized múltán, minden tekintetben elavulva a marginális helyzetű rétegek (romák) szociális helyzetére kínált lakhatási „megoldás”. A magyarországi romagyilkosságok helyszíné-
ként is felbukkannak az egykorú sajtófotókon

megörökített kockaházak, amelyek ott és akkor mellékes információként szolgáltak, ellenben rengeteg elemmel bővítik a képek jelentéstartalmát. Ebből az eredetileg gyakran mellékes, másodlagos szerepkörből lépnek elő jelentéshordozóvá a bemutatott munkákon megjelenő kockaházak a kiállítás kontextusában.



Enteriőr Asztalos Zsolt, Csicsik Balázs és Nemes Csaba munkáival (fotó: Rosta József) ● Interior with works by Zsolt Asztalos, Balázs Csicsik and Csaba Nemes (photo: József Rosta)

HÉTKÖZNAPI KOCKULÁSOK. KOLLEKTÍV GYAKORLATOK

A kockaházak a Kádár-korszakban jellegzetesen a falusi közösség, rokonok, szomszédok, barátok, ismerősök kölcsönös segítségnyújtásán alapuló kalákában épültek fel. Ez a szokásokon alapuló munkakölcsön az, ami leginkább parasztivá teszi a szóban forgó háztípust. A segítség jellegzetesen az idősebb generációtól áramlott a fiatalok felé, és bár nagyon előnyös volt például a fiatal házasok szempontjából, hogy a közösség támogatásának hála viszonylag hamar felépülhetett az otthonuk, a következő éveket, évtizedeket nagy valószínűséggel azzal töltötték, hogy évekig, akár évtizedekig jártak viszonzni a munkát a rokonokhoz, barátokhoz. Ennek fényében a Kádár-korszak vidéki építkezései egyetlen végeláthatatlan kollektív, részvételen alapuló gyakorlatként értelmezhetők. A kiállítást záró tematikus blokkban bemutatott közösségi alkotói tevékenységen alapuló vagy azt szorgalmazó

művek a kaláka gyakorlatát idézik fel, és rávilágítanak annak ma is élő voltára, a szociálisan elkötelezett, a részvételi és a közösségi alapú művészet eszközeivel. A tekerd! csoport tagjai közös munkával építették fel legó-kockaházaikat, amelyeknek inspirációjául többek közt Katharina Roters a kiállításon is bemutatott fotói szolgáltak, a Magyar Malter szintén fotógyűjteményen alapuló játéka pedig a látogatóknak is lehetőséget ad arra, hogy interaktív módon bekapcsolódjanak a vidéki Magyarország sokszínű építészetének a feltérképezésébe. Ezek a projektalapú munkák a kollektív emlékezet nagy jelentőséggel bíró elemeként veszik alapul a Kádár-kockát, és az építkezések idejének szellemiségében, közösségi gyakorlatokon keresztül értelmezik és dolgozzák fel mint a közelmúlt fontos kulturális alakzatát, hangsúlyozva azt is, hogy akár kis-közösségi, akár osztársadalmi szinten megkerülhetetlen tapasztalati, emlékezeti referenciapontként, közös kapcsolódási pontként érdemes tekintenünk az épülettípusra. A Kádár-kori kaláka és a nemzetközi szinten is nagy népszerűségnek örvendő „Csináld magad!”-mozgalom szellemiségének keresztmetszeteként a kiállítóterben helyett kapott Ken Isaacs amerikai építész és dizájnér a közösségi életmódot és széles körű hozzáférhetőséget, valamint mobilitást szorgalmazó *Szuperszékének* terve szerint kivitelezett bútor is, amely szintén a kockát tekinti formai kiindulópontnak. A kockaházhoz kapcsolódóan végzett kollektív művészeti gyakorlatok, a háztípus kapcsán felmerülő játékos reflexiók mentén közel hatvan évvel a megépülésük után is a Kádár-kockák közösségformáló ereje rajzolódik ki.



Ken ISAACS: Szuperszék ● Superchair, 1965 — fa, rétegelt lemez, szivacs ● wood, plywood, sponge — Rekonstrukció ● Reconstruction: Ludwig Múzeum, 2024

THE HUNGARIAN CUBE. MODERNITY AND DWELLING IN THE KÁDÁR ERA

The dominant type of family house of the 1960s and 1970s, the hip-roofed cube house using a standard floor plan, still defines the appearance of the Hungarian countryside. Perhaps we all had/have/may have some experience of the cube house, we all have some feeling associated with it. This much-maligned “stepchild” of architecture has proved to be one of the most enduring architectural forms of the last century, regardless of our relationship with the cube house, it is an undeniable and integral part of our built cultural heritage.

Looking back from the present, the slowly decaying or renovated-converted cube houses are losing their identity, but they also provide a model and an opportunity to reinterpret this heritage. As a medium for private, self-built construction and an architectural manifestation of modernization, the cube house was a spontaneous response of

vernacular architecture to the societal demands for housing. In many respects it is much more than that: it is a symbolic form, an aesthetic common denominator, a defining visual code of goulash communism that was not designed by professionals for its users, but was shaped and developed by the inhabitants themselves into a contemporary life form.

The aim of the exhibition is to present the cultural context and genealogy of one of the most grass-roots and defining forms of 20th century Hungarian architecture. The exhibit focuses on interpreting the unique aesthetics of this house type as a kind of language, understanding its semantics, and unfolding its hidden meanings, seeking answers to questions such as what does the cube house, which appears in the common space of cultural memory, mean for us? What should we do with it, what is its perception: positive or negative? Where does the house type originate from and how did it spread in Hungary, etc.

In terms of artworks, the focus will be on works on the theme of the cube house, mainly by contemporary artists. The majority of the works were originally created in other contexts, with different foci, and reveal many details in the context of the exhibition. Little facts, time capsules, visibilities that in their original context were peripheral to the gaze and thus not exposed. The exhibition is intended to attempt to reinterpret and connect the givens of the past with the problems of the present, while at the same time looking at a dominant cultural pattern in a different way.

THE DIE IS CAST. THE ORIGIN, HISTORY AND TYPOLOGY OF THE CUBE HOUSE

One of the most fascinating questions regarding the Hungarian cube house is where this type of house originates and where and when it first appeared in the Hungarian building stock. At the same time, it is not certain that the question regarding the genesis of the Kádár cubes has been formulated correctly: there are many arguments to suggest that the emergence and spread of the cube house did not originate from a single point-like source, but was the result of a long social and cultural process that goes back several decades. It's conception was preceded by a relatively short, multi-faceted evolution with several important milestones. The situation is complicated further by the fact that studies on the house type typically try to identify possible precursors and the direction of evolution in retrospect, long after its emergence, looking back over several decades. The situation is complicated even further by the often rival theories circulating about the origin of the cube, which are difficult to confirm or prove in retrospect.

Its perception is also varied, ranging from extreme rejection/disdain to regarding it the idealised home – sometimes what is a joy to the occupant

is a scandal to the onlooker. The problematisation of the cube house as an architectural, aesthetic and villagescape-related phenomenon can be observed almost from the beginning, in the early '60s. In the meantime, a retrospective glance from the present projects new frames of reference on it, further nuancing the Hungarian cube.

The spread of the cube house coincides with (or, more precisely, is a consequence of) the social change that forced industrialisation after the war and the reinvigoration of forced collectivisation into agricultural co-ops after 1956 had on the peasant way of life. Modernisation had reached the least mobile social strata of the Kádár era, bringing about fundamental changes in work, lifestyle, housing and cultural relations.

Given this context, it is surprising that the first posteriorly documented cube house appeared in 1957 in Újpest, a suburban area of Budapest with single-family houses. It is safe to say that the spontaneous development of the house type in the simple community of home builders had preceded any conscious design or standard house plan. Socio-political changes (industrialisation, reorganisation of agriculture into large-scale production, repeasantisation, mobilisation, internal migration), the transformation of cultural patterns (need for representation, desire for a bourgeois lifestyle, emergence of hybrid lifestyle), as well as social factors (general housing shortage, floods, social stratification, ensuring rapid access to housing for employed groups), as well as the changes affecting the building stock

(changes in land tenure and parcel structure) had all undoubtedly pointed towards rational considerations, resulting in the general popularity of the cube.

The cube house was therefore a product of the delayed embourgeoisement of the Hungarian countryside/peasantry, which then gave way to houses based on Western models in the '70s, the era of welfare socialism (goulash communism, happiest barrack...). Meanwhile, in close connection with this, the building type was undergoing its own evolution: in addition to the transformation of local buildings with different regional characteristics, vernacular standard house plans (ONCSA, Fellowship of the Hungarian House) had also been published in the interwar period. As a result of all this, the cube house represented the

most radical change in the history of detached single-family houses.

The Hungarian Cube... seeks above all to show reactions from the field of visual arts in order to delineate the lifeworld of the Hungarian cube house. This section of the exhibition presents, in addition to contemporaneous paintings (Ákos Birkás, László Fehér) documenting the almost banal prevalence of the cube house, a schematic 1:1 scale model over a modified, late version of the floor plan, a humorous animation of the origins by the Roters-Szolnoki duo, a series of photographs of house facades by Katharina Roters and the book she published from these, as well as a series of mock-ups illustrating the stages in the evolution of a single-family house, filtered through personal experience.



SQUAREHEADS. CUBE HOUSE LIBRARY AND- CUBE HOUSE DISPUTE



Magyarországi családi ház típusok makettjei. ● Models of Hungarian family house types.

In historical terms, critical voices surrounding the phenomenon of cube house construction emerged relatively early on, and in the early sixties, public debate began to unfold about the role and aesthetics of the house type in transforming the city/villagescape. Manifested in newspapers and cultural journals, but also in public discourse as a whole, the debate was part of a larger, comprehensive discourse, the subject of which was the way of life in line with the principles of the new society (socialism), specifically formulating the idea of collective living space as a strong requirement, and stressing its more developed, more social character. From the perspective of the all-pervading ideology, the family house functions as an isolating island, while the housing estate's condominium form of life connects the

individual with the community. Another dominant viewpoint, based on the essential character of vernacular architecture, lamented the demise of traditional peasant architecture, the transformation and disintegration of the villagescape, the disappearance of the gabled farmhouse.

As the single-family house format was largely dominant in smaller settlements in the countryside, the debate focused little on issues of urbanism, but was highly critical of the uncontrolled spread of the cube house. One of the characteristics of the general emergence and widespread prevalence of the Kádár cube as a house type is that it was spontaneous, independent of any central or state-controlled popular educational intentions, realised as grassroots initiatives.

As such, the architecture of the countryside and the overall image of the settlements followed their own logic, representing a parallel aesthetic alongside the 'official' position. This nonconformist development can be seen in the appearance of Hungarian settlements. The currently preferred house types emerge and spread in waves, in clearly distinct periods of 20-25 years, always favouring and copying a certain house type. In the Hungarian building stock, the dominant types of post-war single-family house construction can be periodized as below, starting with the emergence of the cube house (1957, Újpest): from the early '60s to the mid-to-late '70s, the period of the cube house, followed by the multi-generational family house, and the so-called 'alpine house' as its sub-type. Then the hybrid transitional hous-

es of the 80s were gradually replaced by a new idea from the 90s onwards: the single-storey, multiple avant-corps or stepped Mediterranean house with its own form, mass and articulation. As with the emergence of the cube house, the new house types that emerged in the wake of the latest trends tended to appear unnoticed. The dominant house type reflects a kind of 'public taste', it conveys the emergence of some sort of social norm. This process, dating back some 60 years, is traced by the visual and textual semiotics of this section: the typical house types of the past decades are displayed on the walls in the form of scale models, and the prepared, annotated pages of the cube house debate can be studied together with the printed publications of literature on cube houses in a shared space.

LIFE IN A CUBE HOUSE

Many of us may have direct impressions and personal experiences of the cube houses, which also appear in the works of Hungarian artists from the 1970s onwards. The point of view and the focus of the gaze of each artist varies; some examine the cube house as an architectural fact, an aesthetic quality (Á. Birkás), others focus on the financial difficulties of building a family house (F. Hézsó), or on the self-evident nature of building on a reciprocal basis, etc.

The works show that the artistic study of the Kádár cube and the way of life and the quality of life of the inhabitants can be very different; so much so that the two often do not even coincide.

From research on cube houses, we know that, especially in the 1960s, inhabitants of many newly built family houses were still living a kind of “transitional” lifestyle. While the cube house was the desired object of modernity, progress and development in the eyes of the inhabitants who were about to shed their peasant clothes, in reality they still led a peasant lifestyle: instead of using the toilet inside, they used the outhouse, instead of the new kitchen they cooked in the summer kitchen attached to the back of the house, and if the weather permitted they spent

their days outdoors, in the stables or in the fields. Bathrooms were not always needed and rooms were used as guest rooms or bens. As the peasant way of life gradually disappeared, the role of the farm buildings was gradually abandoned and the inhabitants slowly began to use their cube houses. A further significant change in use came with the advent of the television, which was placed in the living room, providing a space and an opportunity for the whole family, as well as relatives and neighbours, to entertain and socialise. Community life, relationships between neighbours, relatives and acquaintances will continue to live on in the new setting. Naturally, the material culture of the period, the entire public taste, was determined by the social conditions of the time, general expectations, the normative of simplicity in accordance with the socialist way of life and type of man, the emphasis on collective values, the rejection of luxury.

It is important to see that the majority of the artists’ works in this section were not created in the context of the study of the cube house. The context is different for each of them, only in the house paintings of Ákos Birkás, or the sketchbook sheets and drawings connected to them, which can be considered as a prequel, the house itself appeared in the focus. Birkás came to the cube house as a defining element of the environment of the people living in and around it, especially when examining the impact of modernisation on our everyday lives. His realisation, expressed in his sketchbook and elsewhere, is that social development has led to a widespread

change in lifestyle, which implies an industrial approach. While we live in an industrial civilization, we turn to the past to mourn the old and idealize the aesthetics of folk art. The result: folk art produced with an industrial approach, i.e. kitsch!

Through the lens of personal memory, we can see the lifeworld of the sixties and seventies through the works of András Király, Géza Szöllősi and Imre Bukta: the feelings and thoughts of the inhabitants of the cube house are revealed on an emotional horizon that stretches from cosiness and playfulness to tragic fate and passing.



BUKTA Imre: *Szomszéd férfi* ● *Neighbour Man*, 2022 —olaj, vászon
● oil on canvas; 130 × 170 — Magángyűjtemény ● Private Collection

FACELIFT. CUBE HOUSES AND FACADES

From the seventies onwards, the cube house gradually began to lose popularity, and by the regime change, the majority of houses built were multi-storey or American-style single-family houses. After the regime change, very few cube houses were built any more, perhaps in some isolated villages. Regarded from an architectural historical perspective, it was only for an extremely short period that the cube house represented the dominant trend in single-family house construction. Nevertheless, it immediately became a classic in the sense that these houses ended up being the prevalent locale for the lives of several generations, and as such, a transgenerational experience, which is still interwoven with the image of rural life and rural settlements in Hungary. At the same time, for the younger generation born after the mid-1980s, it is no longer an achievement of the Kádár era that meets the new challenges of modern life, but a symbol of the past, of the socialist system, of a more confined, less free world, associated with the lives of their parents' and grandparents' generation. Particularly in the '90s, the proliferation of new, larger single-family houses modelled on Western trends led to increasingly eclectic villagescapes, and although of course the Kádár cubes still remained dominant, a kind of postmodern stylistic eclecticism and simultaneity began to prevail. This phenomenon was not only characteristic of the evolution of architectural

forms: the generation born and raised during this period was the first to incorporate the multitude of cultural and material traces left over from socialism as naturally into their environment as global pop culture and the products of consumer society, which had begun to overwhelmingly dominate visually. In this thematic block, we explore the present-day afterlife of cube houses through the works of the younger generation of artists who have rediscovered the characteristic house type precisely from this rather specific perspective, extracting it from the quotidian context of the familiar and drawing attention to the visual codes that were posteriorly superimposed on these requisites of the Kádár era.



MERÉNYI Dávid: *Countryside Houses*, 2021 — olaj, vászon ● oil on canvas; 80×100 cm — magánygyűjtemény ● private collection

HOUSES OF CARDS. CUBES THROUGHOUT THE YEARS

The period of the Kádár cube's emergence and proliferation, the house type's heyday is itself a historical phenomenon dating back at least sixty years. Since its typical period, the '60s and '70s, generations of people have grown up behind the scenes of the cubes. Although not specifically designed for this purpose, they have served as home for several generations of a family, with at least three generations (grandparents, parents, children) living together simultaneously. The urban equivalent of the cube (village LPS), the large panel system (LPS) building was likewise once regarded as a temporary, transitional solution, designed to last 20–30 years, but constrained by the capacity of the economy and the resources of private home builders, these houses survive much longer, outliving their intended life span.

The interior and exterior environment of the house type, the interior objects and its occupants have changed, aged and adapted together with the house and the world. They have

weathered social cataclysms, shaped different destinies. Meanwhile, with the extension of their physical age, they define our built environment of single-family homes well into the present day. It is this no longer evident living environment that becomes the subject of analysis by young artists, such as Balázs Csizik, who resorts to photographic means and anthropological motivation in his exploration and mapping of the cube house – his grandparental legacy. The cataloguing overview encounters family history, personal and collective memory, traumas, inherited and shaped destinies in the cube house. In a fortunate constellation, the external and the internal point of view, the observer's gaze and the lived experience are united in the person who knows and uses the house.

The installation by Zsolt Asztalos is built around individual and shared experiences, with photographs mounted on a wooden roof structure, with memento-models as memory maps. Remembrance and reminding are in its focus with mock-up photographs of specific buildings and floor plans that were once burdened with memories of serious social conflicts or where the artist suffered personal traumas (personal memory architecture). The capturing and examination of socio-cultural influences and phenomena is at the forefront of Csaba Nemes' paintings, in which he reworks the ready-made family/paternal pictorial heritage by means of recycling. At the same time, this photographic corpus is the document of an era, which captured and preserved for posterity the lifestyles and forms of the world of the

cube houses, the vivid experience of voluntary cooperative work, a.k.a. 'kaláka'. The paintings based on former photographs do even more than this: they place the objects and people in the pictures in a time frame: it is interesting to observe how the cube house, the embourgeois rural people's object of desire, becomes, obsolete in every respect after a few decades, a housing 'solution' offered to the social situation of mar-

ginalised strata (the Roma). Captured in contemporaneous press photographs, the cube houses also appear as the sites of the Roma murders in Hungary, which served as incidental information then and there, but which expand the meaning of the images quite a lot. It is from this often incidental, secondary role that the cube houses in the works on display emerge as carriers of extra meanings in the context of the exhibition.



Enteriőr Asztalos Zsolt és Nemes Csaba munkáival (fotó: Rosta József) ● Interior with works by Zsolt Asztalos, Balázs Csicsik and Csaba Nemes (photo: József Rosta)

FAIR AND SQUARE. COLLECTIVE PRACTICES

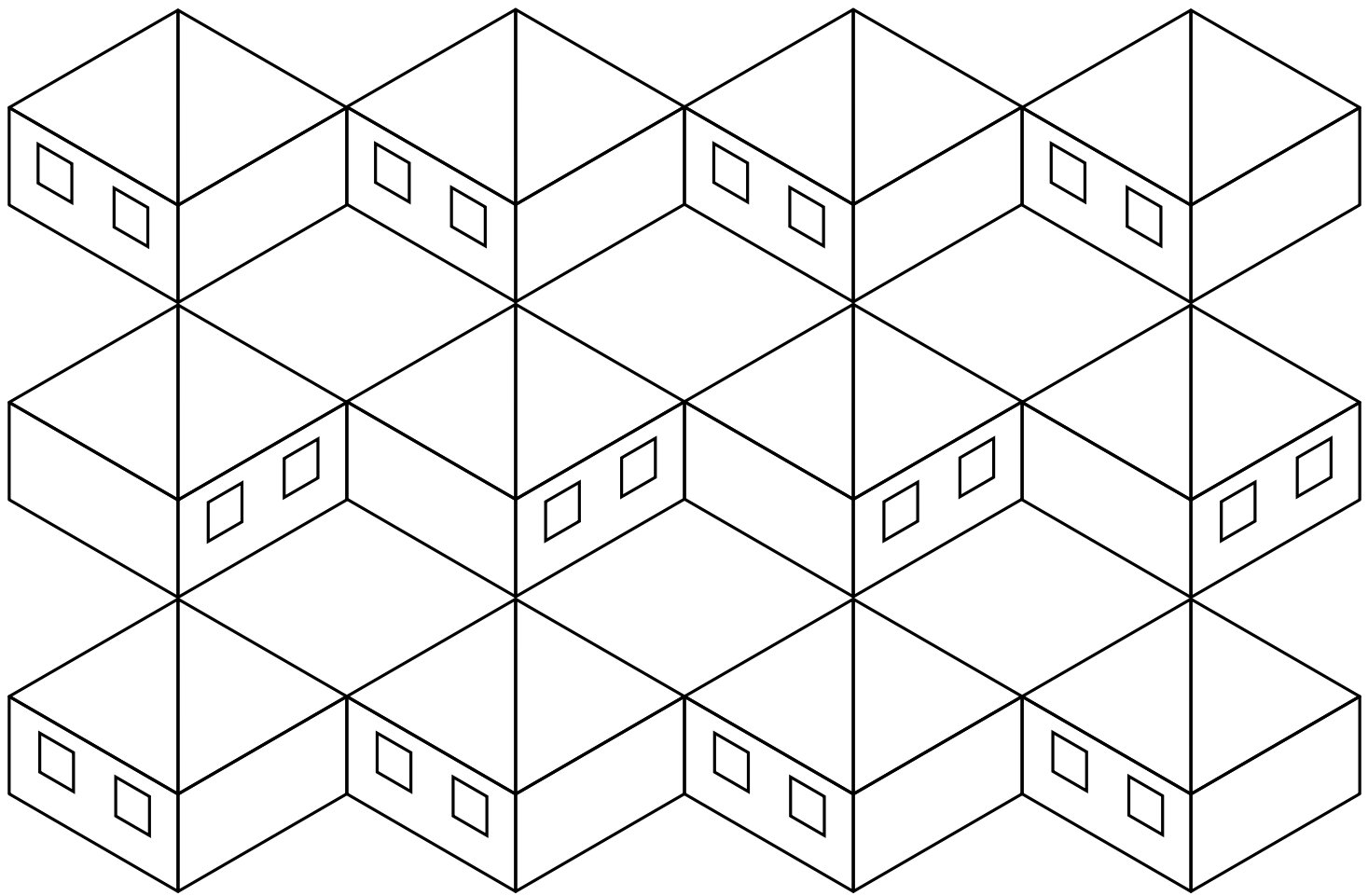


Kádár-kocka-változatok ● *Variations for Cube Houses, 2024* — LEGO, 38,5×38,5 cm — 4 db ● 4 pieces — Tervezte ● Designed by: SZALAY Péter — Készítette ● Made by: BALOGH Levente, Györkös Lilla, HIBJÁN György, HORVÁTH Zsolt, KARA Dániel, Mohamad MAHAMMID, PÁZMÁN Milán, SÁNDOR Kevin, TÓTH Gergő, ZOLCSÁK Viktória

During the Kádár era, cube houses were typically built by means of voluntary cooperative work ('kaláka' in Hungarian) based on the collaboration of the village community by mutual assistance from relatives, neighbours, friends and acquaintances. This customary mutual loan labour is in fact what makes this house type most characteristic of the peasantry. Assistance typically flowed from the older generation towards the young, but although it was very beneficial for young married couples to be able to have their homes built relatively fast thanks to the support of the community, they were likely to spend the following years and decades returning the loan labour to relatives and friends. In this light, the rural construction projects of the Kádár era can be interpreted as one endless collective participatory practice. Based on or encouraging collective creative

activities, the works presented in the thematic block that concludes the exhibition evoke the practice of 'kaláka' and show that it still exists today in the form of socially engaged, participatory and community-based art. The members of the tekerd! csoport worked together to build their LEGO cube houses, inspired among other things by Katharina Roters' photographs, also on display in the exhibition. Also based on a collection of photographs, Magyar Malter's game gives visitors the opportunity to interactively engage in the exploration of rural Hungary's diverse architecture. These project-based works rely on the Kádár cube as a significant element of collective memory, interpreting it and working with it through community practices in the spirit of the age of these constructions, treating it as an important cultural formation of the recent past. Meanwhile, they also emphasise that it is worthwhile to regard this building type as an inescapable point of reference in terms of collective experience and memory, as a common point of connection, whether on the level of small communities or of society as a whole. As a cross-section of the spirit of the Kádár-era 'kaláka' and the internationally popular "Do It Yourself!" movement, the exhibition space also features furniture designed on the basis of American architect and designer Ken Isaacs' *Superchair*, which, in addition to promoting community living as well as broad accessibility and mobility, also takes the cube as its formal point of departure. Almost sixty years after their construction, the collective artistic practices and playful reflections on this house type reveal the community building power of Kádár cubes.

MŰLEÍRÁSOK DESCRIPTIVE TEXTS



ASZTALOS ZSOLT 1974, MÁTÉSZALKA BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK

Asztalos Zsolt (1974) konceptuális művészeti praxisa az emlékezés és felejtés, a múlthoz való viszony, a törtélem tapasztalata köré szerveződik. Művei többek között az egyéni és a kollektív emlékezet közti viszonyt vizsgálják, a történelmi narratívák viszonylagosságát hangsúlyozzák. *Emlékepítészet* című installációjának alapját egy tetőszerkezetre emlékeztető váz alkotja, melynek két oldalán a művész két különböző fotósorozatából, az *Alaprajzok* és a *Trauma* szériából láthatók képek. Az *Alaprajzok* sorozat olyan épületeket dolgoz fel, amelyek emléktöredékek részei, a művész téri visszaemlékezéseinek személyes lenyomatai. Az emlékek időről időre újraíródnak, dinamikusnak változnak. Ugyanígy egy térbeli rendszer emlékképei is változnak, így az alaprajzok szándékosan pontatlanok, deformáltak, szubjektívek. Amolyan szellemi térképek, amelyek az idő előrehaladtával folyamatosan változnak az emlékezés terében. Az alaprajzok olyan épületek, intézmények, közösségi terek, melyek a művész életéhez kapcsolódnak.

A képeken szereplő dátumok azt az időpontot jelölik, amikor a művész fizikailag is jelen volt az adott térben. A *Trauma* című sorozat képei konkrét eseményeket jelenítenek meg absztrahált formában. A fotókon látható sötét, tömörszerű épületek, elmosódó formák traumatikus események emlékeinek, emléktöredékeinek helyébe álló objektumok, amelyekre mentális építményként, makettként vagy épp emlékműként is tekinthetünk. A kognitív emlékezet folyamán az ember folyton rendszerezi az emléktörténeteit és időről időre újraépíti. Az emlékezés egy olyan mentális értelmezési rendszer, mely során az ember olykor konkrét formákhoz köt történelmi eseményeket. Az ilyen rendszerek konstruálása mint mentális építészeti tevékenység jelenik meg Asztalos Zsolt sorozata által.



Emlékepítészet ● *Architecture Of Memory*, 2020–24 — installáció
● installation; 550 × 180 × 200 cm — A művész jóvoltából. A művészt a Molnár Ani Galéria képviseli. ● Courtesy of the artist. The artist is represented by Ani Molnár Gallery.

BIRKÁS ÁKOS

1941–2018, BUDAPEST

FESTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ, MŰVÉSZTANÁR

A magyarországi képművészetben a kockaház egyik legkorábbi felbukkanása Birkás Ákos hetvenes években festett képei. A fotórealizmustól megérintett, konceptuális indíttatású munkásságáról, ezen belül nagyrészt absztrakt fej-ciklusáról ismert festő életművében szinte az első kritikai, építészeti reflexiókkal (ld. Rajk László) egyidőben fordul a kockaházak jelenségköre felé. Első mintájaként annak, hogy maga a modernizáció háztípusa, a Kádár-kocka áll vizsgálódásai középpontjában, nem pusztán díszlet, háttér, mellékes tárgyi-építészeti elem a képmezőn.

Birkást a hetvenes évek elején kezdték foglalkoztatni a kockaházak, számos fekete-fehér fotót készített róluk országszerte. Felbukkannak rajzfüzetének kockás lapjain is, eltérő nagyságban és nézetből mutatva egy-egy házat – jól láthatóan a sorozatba rendezés, szekvenciaképzés, egyazon objektum részleteinek és eltérő nézeteinek összegzése, minimális eltolások és forgatások beemelése áll figyelme középpontjában.

Birkás alkotómunkásságában mindig is kiemelt szerepe volt a fotográfiának, nemcsak festményeket előkészítő jellegében, hanem általában, az alkotói pozíció megmutatkozásának vonatkozásában. A 70-es évek magyarországi konceptuális indíttatású neoavantgárdjának egyik meghatározó médiuma volt a fotó. A kamera az alig cselekvő szemlélődésre adott lehetőséget, ahol a fotó és maga a fotózás egy teoretikus gondolkodásmód megnyilvánulása volt, másfelől a fénykép eszközeivel kutatta a festészet történetének változásait (a 70-es évek közepén éveken át fotózott a Szépművészeti Múzeumban).

A kiállításon látható fotográfiák is a megközeletés, vizsgálódás, dokumentálás szándékával születtek, nem önálló munkák vagy portrék,



Tél ● Winter, 1973–74 — olaj, vászon ● oil on canvas; 60 x 80 cm —
Tóth Árpád tulajdona ● Courtesy of Árpád Tóth

hanem egy jelenség, a kései szocializmus ház-
építési gyakorlata, a kockaházak megfigyelésére
szolgáltak. Birkás rajzfüzetének lapjai, a fotók és
azok gyűjtőpontja a festmények így érnek össze
egy kritikai szemlélet eszközrendszerében.

Azon a tényen túl, hogy a kockaház addigra
egy korszak és egy rezsim, az életszínvonal-al-
kut ajánló Kádár-rendszer szimbóluma lett, nyil-
vánvalóan a szocialista sztenderdizálás, a nyo-
masztó egyhangúság, az önkéntes mintakövetés
példája is volt. Hogyan lehet alaposan elemző
vizuális vizsgálódás tárgyává tenni egy kulturá-
lis-társadalmi jelenséget? – ehhez a programhoz
talált többkomponensű eszköztárat Birkás. Elő-
ször fekete-fehér képeket készített, majd azok
alapján festette meg realista, némileg pop art
stílusú képeit. Kiragadja hétköznapi szerepük-
ből a kockákat és formázható, szebbé alakítható
műalkotásként foglalkozik velük. Teljesen eltün-
teti háttérüket, hogy kontextus nélkül már csak
a ház maradjon, eltávolítva a valóságos környe-
zetüktől irreálissá, valóság felettivé avatva a tár-
gyat. A nyilvánvaló társadalomkritikai aspektus,
másfelől a polgárosodó paraszt kispolgári éle-
teszményének megragadásán túl Birkás számára
a modernizáció, a gépesítés/iparosítás és a népi
kultúra szembenállásának frontjaként jelenik meg
a magyar kocka:

Népművészet és giccs

A népművészet hamis alternatíva!
Az életmód változásai az ipari szemlélet előtérbe

kerülését, elterjedését eredményezik, ez szük-
ségszerű és rendben van.

Nem lehet egy népességtől azt követelni, hogy
egész életformáját az ipari szemlélet hassa át –
csak az esztétikait nem!

A baj kettős:

1. Ipari szemléletünk és képességeink és
szemléletünk lemaradt, csak most alakul ki,
döcögve.
2. Ipari szemléletünk modellje az a nyugati
modell, amivel nem akarunk egyetérteni.

Egy ipari szemlélet alakulása közben a nyugati
ipari szemlélet buktatóit elkerülendő a népi kul-
túra jelszavával a népművészetek esztétikumá-
nak konzerválására törekszünk. Ez abszurdum.
Az eredmény: csakis a giccs lehet. Ipari szemlé-
lettel előállított népművészeti tárgy.

A népművészet mint alternatíva egy lépés
vissza!

Csak azért, mert nem merünk az előttünk lévő
lábhelybe lépni.

Akkor kettőt kellene lépni!

Azt kutatni, hogy mi van, mi lehetséges az ipari
szemlélet rendelkezésünkre álló modelljein túl!

Birkás Ákos Kádár-kockái gyakorlatilag a jelen-
ség teljes értelmezési horizontját érintették, az
esztétikai műhelyproblémáktól kezdve a kép-
zőművészeti fotóhasználaton át a környezet
társadalmi összetevői iránti nyitottságig, ezért a
kiállítás eltérő tematikus szekcióiban kaptak he-
lyet munkái.

BUKTA IMRE 1952, MEZŐSZEMERE MEZŐSZEMERÉN ÉL ÉS DOLGOZIK

Bukta Imre művészete erős szálakkal kötődik a vidéken élő, mezőgazdaságban dolgozó magyar emberek életmódjához és kultúrájához. Témáit a kezdetektől fogva a mindennapi dolgos élet tárgyai, helyszínei és szereplői adják, amelynek ábrázolására a legváltozatosabb eszközöket alkalmazza. A magyar vidékkel kapcsolatos műveinek visszatérő motívuma a Kádár-kori sátor tetős kockaház. Egyes művein nemcsak az építészeti alapformát, hanem a házak belsejét, jellegzetes enteriőröket is ábrázol. A fotókon alapuló festményeken az utcafront felőli tisztasobák, fürdőszobák, amelyeknek berendezése még őrzi az 1960-as, 70-es évek lakáskultúrájának elemeit. A megdermedt, pusztuló enteriőröket ábrázoló festmények időkapcsolaként rögzítik egy eltűnőben lévő világ tárgyi maradványait. A művész maga is egy ilyen kockaházban nőtt fel Mezőszemerén, az enteriőröket ábrázoló művei egy egész nemzedék ízlését, szokásait, értékrendjét reprezentálják, ugyanakkor szürreális képi elemeket is beépítenek.

A *Romantika eladó (Első szoba)* című képen a valósághűen megfestett, tipikus Kádár-kori nappali szoba fölött kifeszített angol nyelvű felirat és a hiányzó plafon eltávolodik a valóság pusztá ábrázolásától, a kép tér-idejében jelen és jövő egybemosódik, az üres lakás önmaga eltűnésre ítélt díszleteként utal egykori lakójára. A *Romantika eladó (Kettes szoba)* című képen ugyanaz a nappali látható, az emberi jelenlét emlékét már a felirat sem őrzi, ehelyett a plafon hiánya és a foszladozó függöny kelt kísérteties hatást, hasonlóképpen a *Ház eladó (Fürdőszoba)* című festmény zuhanyfüggönyéhez. A *Szomszéd férfi* című művön felbukkan ugyan egy figura, de tényleges jelenlétét vagy épp elevenségét illetően elbizonytalanítanak az erősen szürrealisztikus elemek: az élénksárgákkal megfestett fényáradat és az annak ragyogásában megjelenő bárány motívuma.



Bukta Imre installációiban jellemzően a paraszti tárgyi kultúra mindennapi eszközeit helyezi egymás mellé, vagy épít belőlük egyedi gépi-képi szerkezeteket. A 90-es évek második felében kezdődő korszakának művein meghatározó szimbólumokként vannak jelen a magasfeszültségű póznák, a kivágott fák helyén otthagytott fatönkők vagy éppen a sátortetős kockaházak. Utóbbi gyakran üres kontúrként jelenik meg, amelyben az otthon keresése és az otthontalanság érzete körvonalazódik. Az *Elfogyott táj* című installációban reflektorokkal megvilágítva „üres” háza levegőbe függesztett, térbe installált, fekete körvonalait és annak árnyékait látjuk. A mű az ember által kisajátított természet, ugyanakkor a benne otthont nem lelő, elidegenedett ember problémakörét is felveti. A lebegő fekete vonalak, melyek a felcsíkozott gumicsizmák által rajzolják ki a falusi házak kontúráját, egyszerismind mint üresség, hiány adódnak, a létbizonytalanság és az otthontalanság jeleiként.

↑↑↑

1 *Romantika eladó (Kettes szoba)* ● *Romance for Sale (Second Room)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 150 × 120 — Magányűjtemény ● Private Collection

2 *Szomszéd férfi* ● *Neighbour Man*, 2022 — olaj, vászon ● oil on canvas; 130 × 170 — Magányűjtemény ● Private Collection

3 *Romantika eladó (Első szoba)* ● *Romance for Sale (First Room)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 110 × 120 — Magányűjtemény ● Private Collection

4 *Ház eladó (Fürdőszoba)* ● *House for Sale (Bathroom)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 100 × 80 — Magányűjtemény ● Private Collection

Elfogyott ház ● *Run Out Of House*, 1997–2024 — installáció; változó méretek installation ● variable dimensions — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

CSIZIK BALÁZS 1987, SZÉKESFEHÉRVÁR BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK. A MŰVÉSZT A MOLNÁR ANI GALÉRIA KÉPVISELI.



CSIZIK Balázs: Mit tanulhatunk a fáktól? ● What Can We Learn from Trees, 2024

Csizik Balázs fotóalapú munkái az építészet, az absztrakt művészet és a szociofotó elemeit ötvözik. Munkáiban a modern építészeti formavilágára, valamint a konstruktivista, szuprematista festészeti hagyományra utaló vizuális elemeket alkalmaz, amelyeket többnyire a jelenkori Magyarország városi és vidéki környezeteibe utalva vizsgál. A *Mit tanulhatunk a fáktól?* című sorozat Csizik gyerekkorának helyszínére, Székesfehérvár környékére tér vissza, nagyszülei lakóhelyének Kádár-kockáktól zsúfolt miliójébe. A fekete-fehér fotókon megjelenő kockaházak homlokzatait élénk színmezőkkel, geometrikus alakzatokból álló kompozíciókkal helyettesíti, amellyel a kőporos homlokzatok formanyelvének népies jellege és az absztrakt fotográfia megfogalmazásai közötti párhuzamra reflektál. A letisztult kompozíciók a formalista kérdésfelvetések mellett a hétköznapi helyzetekben ábrázolt emberalakok által dokumentarista érdeklődést is tükröznek. A műcsoport egyes darabjai olyan fából készült objektumokkal, szintén a geometrikus absztrakció formai eszköztárát idéző keretekkel egészülnek ki, amelyeknek az alapanyagául szolgáló faanyag nagy részét az életében asztalosként és fadaragómesterként tevékenykedő nagyapja hagyott a művészre, és asztalos keresztapjával annak műhelyében dolgozzák fel. A nagyapai örökség integrálásának nemcsak személyes vonatkozása van, Csizik a gesztussal hangsúlyozza a Kádár-kocka transzgenerációs tapasztalati tárgyként és kulturális jelölként való értelmezését is a sorozat kontextusában.

1. *What Can We Learn from Trees?* ● *From Home to Home*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

2. *What Can We Learn from Trees?* ● *Küpüs kút*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

3. *What Can We Learn from Trees?* ● *Danube Wind*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

4. *What Can We Learn from Trees?* ● *Ady Endre*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 30 × 45 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

5. *What Can We Learn from Trees?* ● *Mancs*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

6. *What Can We Learn from Trees?* ● *Rose Garden*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

7. *What Can We Learn from Trees?* ● *Szentlőrinc*, 2023 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 37 × 25 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

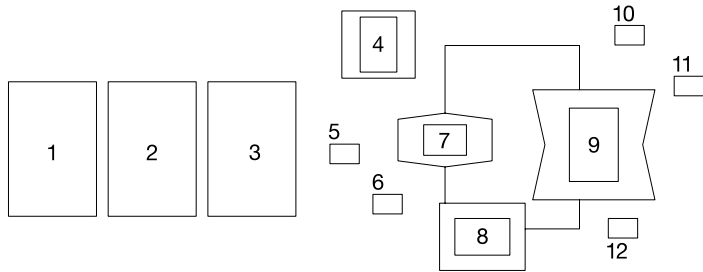
8. *What Can We Learn from Trees?* ● *Csókakő*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 45 × 30 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

9. *What Can We Learn from Trees?* ● *Ercsi*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 40 × 60 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

10. *What Can We Learn from Trees?* ● *300 m*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

11. *What Can We Learn from Trees?* ● *Generations*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

12. *What Can We Learn from Trees?* ● *Már megvolt, mikor épült*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

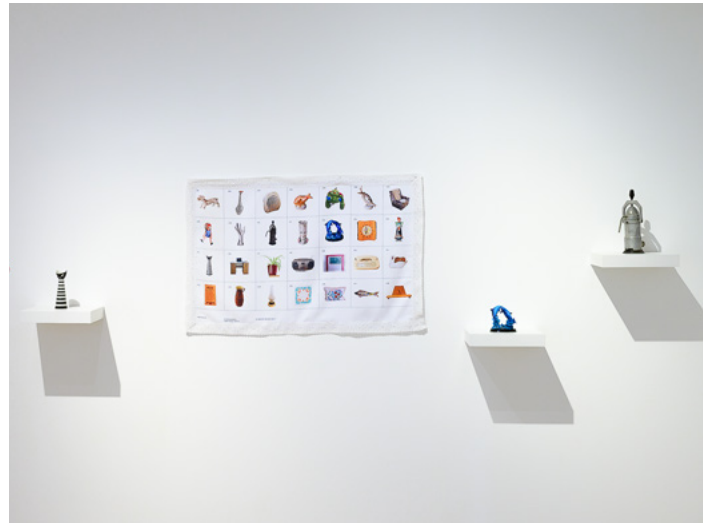


Csizik Balázs egy-egy környezet fotográfiai eszközökkel való feltérképezése során a nagy építészeti egységek, tömbök mellett gyakran koncentrálnak az apró térszervező elemekre, tárgyakra, amelyek többnyire a figyelem perifériájára szorulnak, mégis aktívan formálják az adott közeget. *Tárgyi regiszter* című munkájához a művész rokonai kockaházának tereit és tárgyi világát mérte fel, hogy aztán bizonyos tárgyakat kiemeljen a környezetükből – a térben Edit mama regisztere jelenik meg, aki Balázs nagymamájának testvéreként tölti be a nagymamai szerepet hosszú évek óta. A hétköznapi élettérből kiszakított használati és dísz tárgyakat sajátos térszervezési elv alapján rendszerezve mutatja be. A katalógusszerűen rendezett tárgyak a lakásbelsőből kiemelve elidegenednek az eredeti környezettől, ugyanakkor Csizik a kockaházak enteriőrjének jellegzetes elemére, egy csipkés falvédőre nyomtatva sorakoztatja fel őket, visszacsempészve a Kádár-kori lakáskultúra atmoszféráját. A rendszerváltás előtti és utáni tárgyi kultúrából egyaránt válogató kollekció a vidéki családi ház életterének legapróbb részleteire irányítja a figyelmet, és arra világít rá, hogy a társadalmi átalakulások, aktuális normák, igények mentén hogyan változnak meg az élettöreink.

Elektromos kávéfőzőgép – Edit mama 1966-ban nászajándékként kapta. Azóta folyamatos használatban van, egy ideje már csak koffeinmentes kávét készít vele.

Delfinpár – Edit mama 2015-ben a névnapjára kapta ajándékba, egy általa horgolt terítón kapott helyet a többi nipp mellett a nappaliban.

Török János-váza – 1973-ban születésnapjára kapta ajándékba még az előző otthonában, szintén Pusztaszabolcson – együtt költöztek át a Kádár-kockába.



Tárgyi regiszter ● *Object Register*, 2024 — textil ● textile, 70 × 100 cm
— A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

CSONDOR RÉKA 2001, ZALAEGERSZEG PÉCSEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Kádár-kocka sorozat ● Kádár Cube House Series, 2021 — akril, vászon ● acrylic on canvas; 10 x 10 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Csondor Réka formázott vászonképekből (shaped canvas) álló sorozatában a hagyományos Kádár-kori építészeti alakzatot absztrakt geometrikus festményekké redukálja. Az absztrahált kockaházak térbeliségükkel és sűrű, sorminta-

szerű elrendezésükkel még inkább plasztikussá, testközelivé teszik a vidéki utcaképet, ugyanakkor a léptékváltásnak köszönhetően az építészeti makettek, terepasztaltárgyak esztétikáját is megidézik. A kockaobjektok formátumválasztása művészettörténeti perspektívából vizsgálva különösen érdekessé válik azáltal, hogy Amerikában az 1960-as évek körül kezdenek el újból kísérletezni shaped canvas-képek létrehozásával (előképként a reneszánsz festők már készítettek kör alakú vásznakot), amely időszak egybeesik a kockaházak hazai megjelenésével és elterjedésével.

Az itt látható változatos, színes elemekből álló homlokzatok jellegzetes kétoldali ablakelosztással egyszerre ismerős arcokká állnak össze, a hazai urbanus táj kettős arcaivá. Csondor Réka figurativitás-nonfigurativitás határán egyensúlyozó művészete közvetlen környezetének építészeti motívumvilágából merít, hogy az absztrakció felszabadító, a valóságtól eltávolító szűrőjén keresztül mutasson rá a falusi milió egyszerű, a maga nemében egyedülálló és bájos jellegére. A művész egyúttal saját kettős pozíciójára, város és falu közötti kulturális különbségekre is érzékeny módon, ugyanakkor humorral és iróniával reflektál.

„Részben még mindig azonosulni tudok az otthoni viselkedésformákkal, de finom kritikával is illetem őket. Szóval kicsit önellentmondásos pozícióba kerültem. Részben kiszakadtam a paraszti, falusi világból, és nem érzem teljesen magaménak, azonban vágyódom is felé.”

FEHÉR LÁSZLÓ 1953, SZÉKESFEHÉRVÁR BUDAPESTEN ÉS TÁCON ÉL ÉS DOLGOZIK



Kertai Ferenc kőműves és családja ● *Mason Ferenc Kertai and his Family, 1976* — olaj, falemez ● oil on woodboard; 125 x 160 cm — az Einspach Fine Art & Photography jóvoltából ● Courtesy of Einspach Fine Art & Photography

Fehér László félreismerhetetlenül jellegzetes, realista ábrázoláson alapuló festészetének középpontjában a történeti időből és valóságból kiragadott, kiemelt szubjektum és az egyéni emlékezet mint kollektív tapasztalat megjelenítése áll.

A kiállításon szereplő korai, a budapesti Képzőművészeti Főiskolán folytatott tanulmányainak (1971–76) utolsó évében készült festményét ezidáig még nem láthatta a szélesebb közönség. A képen szereplő Kertai Ferenc kőműveshez a művészt, festményeinek legtöbb alakjához hasonlóan személyes kapcsolat fűzte, ugyanis ő építette a művész mai napig használatban lévő táci műtermét.

A festmény talán pont személyesebb, közvetlenebb jellegéből adódóan eltér Fehér László a 70-es évekre markánsan jellemző kontrasztos, szürkés tónusú fotónaturalista megjelenítésmódjától. A kép témája, keletkezésének pontos körülményeitől függetlenül, egybeesik a művész akkori szociografikus sorozatáéval, amelynek tárgyát a szocialista rendszer nyomasztó és kilátástalan hétköznapi által elnyűtt embere adta.

A festményen Kertai Ferenc és családja büszkén állnak modellt – valószínűsíthetően a mester által készített – újjépítésű otthonuk előtt. Az idilli jelenet látszólagosságára csupán az alakok mögött elburjánzó, gesztusokkal megfestett növényzet utal. Az egyenlőszárú háromszögekből felépülő sátor tető, amely a háttérben óvó, védő menedékként zárja közre a családot, egyben vissza is tükrözi a figurák hármasságát, egymáshoz való viszonyát. Fehér László képei az időtlenségükkel állítanak emléket az időnek, habár konkrét személyeket és valós helyzeteket jelenít meg, azok a múlt részeként jelenünkre és jövőnkre vonatkoztatva is érvényesnek bizonyulnak.

GERHES GÁBOR 1962, BUDAPEST BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK

A jellegzetes kockaház felbukkan Gerhes Gábor több fotóján is: főmotívumként (*Szülői ház kétszer*) vagy helyjelölő elemként (*Idegen a kertben*), esetleg a háttérben díszletként csendesen meghúzódva (*Medve. e és é...*). A bemutatott munkák megegyeznek abban, hogy megrendezett fotográfiaiak, noha a *Szülői ház kétszer* egyszerű technikai beavatkozással (megkettőzés) nyerte el végső formáját, a másik kettő hagyományos értelemben vett meg/elrendezett szituációt örökít meg.

A *Szülői ház kétszer* ténylegesen a művész szüleinek házát jeleníti meg, a jellegzetes vidéki-kisvárosi (jelen esetben Budapest a helyszín, tehát külvárosi) családi lakóházat.

Gerhes a személyes és a kollektív emlékezet metszéspontjait vizsgálva használja a Kádár-kockát mint központi motívumot képén. A ház a megkettőződés effektusával egyszerre idézi meg a családról leválás alapélményét, az életkorok váltakozását, az otthon elhagyását és új otthonra találás vágyát, a szülő-gyermek (ős-leszármazott) viszonyt. Megidézi azt a korszakot is közelmúltunkból, mikor vándorló fotósok járták az országot, és a házakról „portréfotókat” készítettek, hogy eladják azokat a házak tulajdonosainak („Az én házam az én váram”), mint valami olyasmit, ami a házak gazdáit reprezentálja. A munkán kiindulásként használt fényképet/motívumot megduplázva és elmozgatva hirtelen több lesz a valóságélem az eredeti fotóhoz képest. A látvány rögzítésével és egyszerű duplikálásával-eltolásával az eredetileg lefényképezett objektum valóságossága is megkérdőjeleződik, a kép referenciája idézőjelbe helyeződik.

Az *Idegen a kertben* egyszerű átlagos családi fotó. Vidéki családi ház (nem kockaház) előtt padon ül a fiatal család, tagjai a kamerába mosolyognak, kíséreljük a képen egy vicces, kerti grillezőre emlékeztető játékszerű ufó. Idegen (sic!) elem az átlagos megszokottság, a nyugalom tengere közepette, amely sikeresen bontja meg a merev kereteket. A képen talán éppen „az a gyanús, ami nem gyanús”: a mesterkélttség halvány gyanúját csupa reálsan létező tárgy és személy tudatosan választott pozicionálása váltja ki. A fénykép a jellegzetes fényképezési beállítás révén az alakok szinte animációs mozgatása és

mesterséges egymáshoz rendelése segítségével valóság feletti reprezentációt hoz létre.

Művészettörténeti előzményként ott sejthetjük a megrendelésre készült, családot, barátokat vagy ismert, előkelő személyeket ábrázoló csoportképeket. E csoportportrékon minden egyes mozdulat, minden gesztus és kiegészítő, a szereplők minden képben elfoglalt helyzete tudatosan megtervezett és beállított, a társadalmi normák

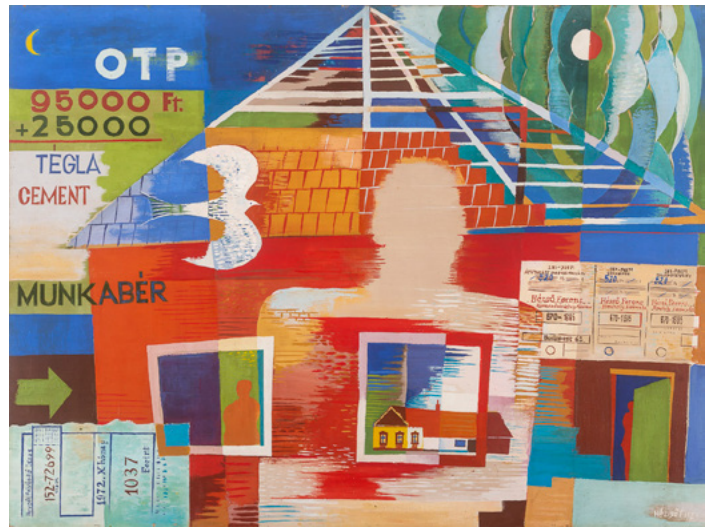
és ikonográfiai jelentések háttérben meghúzódó szabályai szerint lett felépítve. Gerhes meghekeli és kiüresíti ezt a történeti képtípust, majd megterheli a fotográfia alaphelyzetével, az "itt repül a kismadár" mindenki számára ismert szituációjával. Kép kontra képtéma: a művész eltávolítja egymástól a kép ikonikus rendszerét (műfaji típusát) és az ábrázolt témát (sujet), amit tetéz azzal, hogy idegen zavaró elemeket helyez el a képben (az előbbi példánál egy játékufót).



↑↑↑
Szülői ház kétszer ● *Parents' House Twice*, 1999–2024 — digitális print
● photo print, 30,6 × 70 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Idegen a kertben ● *Stranger in the Garden*, 1997 — Lambda print;
77 × 100 cm — magántulajdon ● private property

HÉZSŐ FERENC 1938, HÓDMEZŐVÁSÁRHELY



Hézső az ún. hódmezővásárhelyi iskola jelentős, aktív alkotója, aki a Képzőművészeti Főiskolát frissen elvégezve, 1962-ben csatlakozott a csoporthoz. Már főiskolai évei alatt foglalkozott olyan témák megfestésével, amelyek a földosztás, a vidéki tsz-esítés, a társadalmi átalakulás kérdésköreit dolgozták fel. A vásárhelyi iskola megújításának kísérletét Hézső a korabeli festészeti tendenciák iránti nyitottságban látta, valamint a színpaletta kiteljesítésében és direkt társadalmi üzenetek kifejezésében.

↑↑↑
Apámék új háza ● *My Father's New House*, 1973 — olaj, farost ● oil on woodboard, 90 × 120 cm — Tóth Árpád tulajdona ● property of Árpád Tóth

Határban ● *Border*, 1975 — olaj, farost ● oil on woodboard, 80 × 120 cm — a Neon Galéria jóvoltából ● Courtesy of Neon Gallery

Festészetének fejlődésében 1970 körül jutott el oda, hogy sokkal erősebb montázstechnikával próbálkozzon, ugyanakkor a nemzetközi pop art is hatott művészetére, különösen annak társadalomkritikus aspektusai. A 70-es években egész képcikluson keresztül foglalkozott a parasztság életformaváltásának következményeivel.

Az *Apámék új háza* című, 1973-as alkotása a figurális elemek és számok beemelésével utalt a lakhatási feltételek nehézségeire és társadalmi szintű megoldatlanságára. A szemléletében vele rokon, Rágjuk a csutkát című, három évvel későbbi, még egy lépéssel absztraháltabb kompozíciója az olajárrobbanás után elszabaduló infláció miatt kényszerűen tovább rágott alma-csutkát állította a középpontba. Az *Apámék új házán* élénk, keveretlen színmezők és képelemek kollázs-szerű alkalmazásával, kissé didaktikus egyszerűséggel mutatja meg az otthonteremtés, a házépítés nehézségeit. A felületen elszórt, kisebb képmezőkből álló, csak-

nem illusztratív elemek és a festmény világtól idegen számlák, csekkek, bizonylatok egyidejű szerepeltetése nyomán az új ház építése mindezekelőtt kényszerpálya, kiadások és kalkulációk nehéz terhe. A cseppet sem optimista hangulatú festményen nyomon lehet követni a falusias környezetben bekövetkező életmódváltozást, ahogyan a hosszanti, nyeregvetős parasztház átadja a helyét a még épülőfélben lévő kockaháznak. Az új ház még félkész, vakolatlan téglafalakkal, tetőácsozattal várja sorsának alakulását, miközben láthatóvá válnak a magánéros építkezés anyagi terhei: befizetési bizonylat, az építőanyagok korabeli ára, a nyugdíjfolyósító igazolása a nyugdíj aktuális havi kifizetéséről. Mindez jól példázza azt a gyakorlatot, amely a tágabb család, a rokonság közös erőfeszítését és kölcsönösen viszonzott munkáját jelentette a kaláka közösségében, és amelynek révén a magánlakás építése egyáltalán lehetséges volt a kor viszonyai közepette.

KEN ISAACS 1927, PEORIA, ILLINOIS^(US) – 2016, GRANGER, INDIANA^(US)

A kocka nemcsak a Kádár-kori Magyarországon épült családi házak jellegzetes alapformája, a II. világháború után nemzetközi szinten is az építészek és a dizájnerek népszerű kiindulópontja volt. Ilyen például Ken Isaacs amerikai tervező, akinek az 1950-es és 70-es évek közötti tevékenységének középpontjában az amerikai családi házakban jellemzően előforduló bútorok újragondolása állt. A kommerciális stíluskavalkád helyébe variálható, fejlődő „élő struktúrák” rendszerét akarta állítani, melynek egyik leghíresebb példája az 1955-ben az Amerikai Pamutszövetség pályázatára tervezett, majd 1967-ben gyártásra bocsátott *Superchair* (*Szuperszék*). Legismertebb könyve, a *How to Build Your Own Living Structures*, 1974 (Hogyan építsünk saját élő struktúrákat) a szuperszék és hozzá hasonló bútorok „építsd magad” útmutatói, személyes anekdoták és filozófiai elmélkedések manifesztó-jellegű gyűjteménye. Az „élő struktúrák” vonzereje elsősorban a hozzáférhetőségükben rejlett: bár koncepcionálisan összetettek, kizárólag közönséges és megfizethető építőanyagokból álltak, és könnyen elemeikre bonthatók voltak.

A *Szuperszék* 4 × 4 köbméteres vázában tárolóhely, állítható könyvvállvány, mozgatható márvány asztallap, lámpa, egy miniatűr televízió és egy ágygá alakítható ülőfelület kapott helyet. Isaacs kísérleti bútorai az ellenkulturális mozgalom felemelkedésével a hatvanas és hetvenes hippikultúrájával kezdtek összekapcsolódni. Az alternatív életmód elvei – az otthonteremtéstől a nomadizmusig – a hippizmus szellemiségének középpontjában álltak. Ken Isaacs munkássága utat nyit a fenntartható életmód, a dematerializáció, a nemnövekedés és a szabad forrásfelhasználás kortárs kérdéseinek irányába.



Szuperszék ● *Superchair* — fa, rétegelt lemez, szivacs ● wood, plywood, sponge — Tervező ● Designed by Ken ISAACS, 1955 — Gyártó ● Produced by Ken ISAACS Ltd., 1967 — Rekonstrukció ● Reconstruction: Ludwig Múzeum, 2024

KERESZTESI BOTOND 1987, MAROSVÁSÁRHELY^(RO) BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Keresztesi Botond kiállított művein egyetemes művészettörténeti utalások vegyülnek az 1980-as, 1990-es évekbeli popkultúra elemeivel. A heterogén metanarratívákkal átszőtt, a digitális és internetes esztétika vizualitását idéző kompozíciókon feltűnik a kockaház motívuma is. Keresztesi fiktív helyzetbe hozva jeleníti meg az építészeti formát, a Kádár-kor magyar valóságától eltávolítva, a rendszerváltás utáni globalizált világhoz és fogyasztói társadalomhoz kötődő kulturális alakzatok kontextusában vizsgálja azt. *A középosztály kastélya* című festmény a korai számítógépes játékok és rajzfilmek mellett a (szintén akkoriban megjelenő) építőjátékok dobozain látható illusztrációkra is emlékeztethet. A középosztály kastélyának utópisztikus modelljén egy sátozott családi házat láthatunk a vártorony helyén. A kockaház hétköznapi banalitása és a meseszerű képi szituáció közötti disszonancia ironikus hangvételt kölcsönöz a műnek. *A Reggeli a szabadban* Manet azonos című festményének parafrázisa. Az eredeti kép meztelen nő-két férfi hármását és a mögöttük lehajoló nőalakot Keresztesi moncsicsi játékbabákból álló közmunkások csoportjára cserélte. Ahogy a figurák hátterét adó táj Manet művén is inkább függöny vagy színpad, mint bejárható tér, Keresztesinél is plasztikus síkban sorakoznak a komputergrafikák stílusában ábrázolt kockaházak.

A középosztály kastélya ● *The Castle of the Middle Class*, 2015 — akril, vászon ● acrylic on canvas, 100 × 100 cm — Everybody Needs Art, magángyűjtemény, Budapest ● Everybody Needs Art, private collection, Budapest

↑↑↑

Reggeli a szabadban ● *The Luncheon on the Grass*, 2016–17 — akril, vászon ● acrylic on canvas, 100 × 100 cm — Longtermhandstand, Budapest

KIRÁLY ANDRÁS 1972, MEZŐTÚR) BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK



A magyar falu ismert háztípusának (Kádár-kocka) szobáit meghatározta a faliposzter. A poszterek egész falat betöltő méretben többnyire valamilyen szép tájat ábrázoltak, visszatérő motívum volt a nyári nyírfaerdő vagy a zord, mégis hívogató, havas hegycsúcsos falikép. A korszak más lakásformáiban, így a lakótelepi panellakások szobáiban is magától értetődő természetességgel találta meg helyét a poszter.

A fali lakásdekoráció nyomtatott képet, szöveget tartalmazó formája az 1840-es, 50-es években jelent meg, és a modern tömeges lakáskultúra, valamint a reprodukáló technológiák széleskörűvé válásával terjedt el a 20. században. A poszterben sokféle tényező találkozott a lakók belső igényeivel: a lakásról alkotott idealisztikus képzetek és a valóság sivárságának ütközőzónájában egyaránt beszélt életszínvonalról, szociális összetevőkről, ízlésről, esztétikumról, nyújtott szép kilátást egy másik világra, és testesítette meg az elvagyódás ideáját.

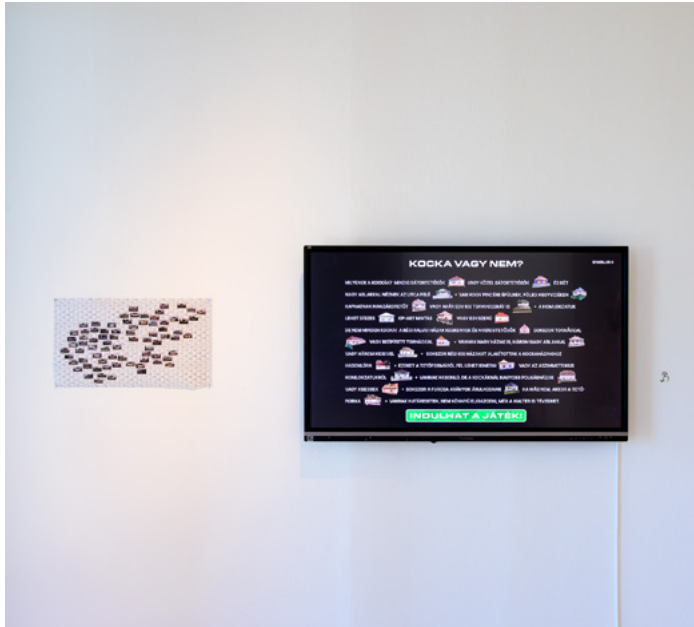
A *My Way* címet viselő sorozat darabjaként készült munka eredeti környezetére utaló módon került kiállításra: kép a kép(b)en, a festmény egy eredeti poszteren, egy képzeletbeli lakás belsejében jelenik meg.

A táj a házban (poszterkép a szobában) szokásos rendje itt megbillen, a természet és a lakás most helyet cserélnek: ezúttal a ház költözik a tájba Király András festményén. Kiment a ház az ablakon?! (sic!)

MAGYAR MALTER

WWW.MAGYARMALTER.COM

BLOG, 2019



Kocka-kvíz ● Cube Quize, 2024

A Magyar Malter Jancsó Miklós és Máthé Dóra virtuális utazása az ország félreeső vidékeire. A projektben szereplő Google Utcaképeken szép, kedves, vicces vagy éppen felháborító házakat látni, köztük szép számmal Kádár-kockákat is.

A spontán és magáneros épületeket kísérő szövegek hol szorosan, hol lazán kapcsolódnak a képekhez, ahogy a téma vagy a hangulat épp megkívánja.

A magyarmalter.com blog 2019. január 24-én, egy csütörtöki napon indult dél-dunántúli házakkal, pénteken dél-alföldiek következtek, és így tovább három éven keresztül, hetente bejárva az ország hét régióját. Az eredeti hétezer poszttal párhuzamosan @magyarmalter néven egy Instagram- és Facebook-válogatás is készült. A szerzők új projektje az @afrotilis.

Kocka-kvíz

A játékban a szerzők a Magyar Malter anyagából válogattak megyénként négy házat, összesen 76-ot. De melyik közülük kocka, és melyik nem?

A kockaházak mindig sátoztetősök vagy közel sátoztetősök, és két nagy ablakkal néznek az utca felé. A homlokzatuk lehet egyszerű vagy díszes, akár op-art mintás is. Van, hogy pincére épülnek, és kaphatnak manzárdtetőt is. De nem minden kocka, ami annak látszik! Vannak kockákhoz hasonló, de azoknál méretesebb polgárházak. Sokszor öreg parasztházak elejét alakították kockaházásra. A furcsa arányok vagy aszimmetrikus homlokzatok árulkodóak, de ha más nem, akkor a tetőforma segít.

A játékban minden válaszhoz tartozik magyarázat, de vannak határesetek – nem könnyű eligazodni, még a Malter is tévedhet!

MERÉNYI DÁVID 1989, BUDAPEST BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Countryside Houses, 2022 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
50×65 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

↑↑↑

Countryside Houses, 2021 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
80×100 cm — Borsó és Kacsa
magángyűjtemény, Budapest ●
Borsó és Kacsa private collection,
Budapest

Countryside Houses, 2021 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
80×100 cm — magángyűjtemény ● private collection

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

Merényi Dávid *Vidéki házak* című nagyívű, folyamatosan bővülő sorozata a művész építészeti formák, tömegek és színek iránti érdeklődéséről és szeretetéről tanúskodik. Ez a fajta vonzalom részint a művész építészcsaládi háttéréből eredeztethető, részint pedig a művészetekben nagy múlttal rendelkező sétáló figurájának (flâneur) kívülálló, megfigyelő pozíciójába való belehelyezkedéséből. Merényi Dávid a vidéki településeket vagy éppen Budapest, esetleg Berlin utcáit járva első fázisként fotókon örökíti meg a számára érdekes építészeti helyzeteket, részleteket, amelyeket azt követően tisztán festészeti minőségekké átlényegítve, formákra és színekre absztrahálva jelenít meg vásznain. A művésznak nem célja a valóság tökéletes ábrázolása, helyette az épített környezetből kiszakított téri rendszerek és viszonyok síkba ültetése, az árnyékok, színek segítségével új és harmonikus egységek létrehozása érdekli. Szintén a képek pusztán dokumentarista olvasatának mond ellent, hogy habár többségében emberi kéz alkotta terek köszönnek vissza a festményeken, azokon mégis ritkán, a kép egészét tekintve járulékosan, másodlagos minőségben jelennek meg alakok. A kockaházak a magyar vidék (és külváros) elengedhetetlen és jellegzetes építészeti objektumaiként, valamint összetéveszthetetlen arányaiknak és sokszínű homlokzataiknak köszönhetően válnak kimeríthetetlen festészeti motívummá. Merényi Dávid festményein ezek a közismert formák mégis a kettőség, az idegenség érzésével párosulnak azáltal, hogy a valóságosnál sokkal színesebb és vidámabb utcakép tárul elénk. Vagy éppen a befejezetlenség hatását keltve távoli emlékfoszlányként, zavaros jelenésként derengenek fel előttünk.

NEMES CSABA 1966, KISVÁRDA BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK

Nemes Csaba rendszeresen reflektál munkáin keresztül aktuális, ugyanakkor a közbeszéd és szociopolitikai szempontból marginalizált társadalmi kérdésekre és problémákra. A 2009-ben kezdett *Apja neve: Nemes Csaba* című konceptualista festménysorozatának ötlete is a társadalmi szinteken tapasztalható egyenlőtlenségek és feszültségek, valamint a történelmi emlékezettel szorosan összefonódó személyes múlt koordinátái között született meg. A címadás mögött egy sokat felemlgetett családi

anekdota húzódik, amely ugyanakkor a régmúlt generációs hagyományaival is összezseng: a művész édesanyjának várandóssága alatt végig az volt az érzése, hogy lánya születik, így mikor a szülőszobán szembesült ennek ellenkezőjével, hirtelen nem tudott szóhoz jutni, ezért az orvosok a korábbi szokásoknak megfelelően az édesapa után nevezték el az újszülöttet. A sorozat szempontjából az apafigura különösen jelentős szereppel bír, hiszen Nemes Csaba az édesapja '60-as, '70-es években készített fotóit dolgozza fel. Id. Nemes Csaba intenzív szociális életet élt a falujukban, így hobbifotósként a családi eseményeken túl egy dokumentarista tudatosságával és érzékenységével örökítette meg szélesebben vett környezetének valóságát is (*Építkezés*). Nemes Csaba számára a ráhagyományozott több száz fotónegatívot számláló képi örökség sorsa sokáig nem volt világos. Végül a festménysorozat első nagyméretű darabjaként megvalósuló *Roma család újépítésű házzal* című kép egy mai napig felfoghatatlan tragédia, a 2008–2009 évi romagyilkosságok idején készült el.

„A kép festésekor 2009-et írtunk, ártatlan romákat öltek meg rasszista indítékkal Magyarországon. Először láttam tisztán magam előtt, hogy az apák feldolgozatlan öröksége menthetetlenül utolért bennünket.”

A '60-as évekbeli fotó alapján készült festményen egy vidéki kockaház előtt álló romacsaládot látunk. A háttérben még ott düledezik az árnyékszék, mint a paraszti kultúra utolsó védvonalája a modern építészeti törekvések árnyékában.

A korabeli célzott betelepítések, amelyek a roma népesség integrációját segítették volna elő a helyi közösségekbe, akárcsak napjaink látszatintézkedései és felelőtlen félmegoldásai, csak tovább mélyítették a meglévő társadalmi szakadékot és válságot. *Monument* című rajzszorozata ennek a válságnak a legszélsőségesebb és egyben legsúlyosabb következményének állít emléket, mikor a romagyilkosságok helyszíneit immár nem saját képanyag, hanem sokkal tárgyilagosabb sajtófotók felhasználásával, mégis drámai erővel, együttérzően rekonstruálja.



Monument, 2012 — akril, papír
● acrylic on paper; 29,7 x 42 cm
— 4 darab ● 4 pieces — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

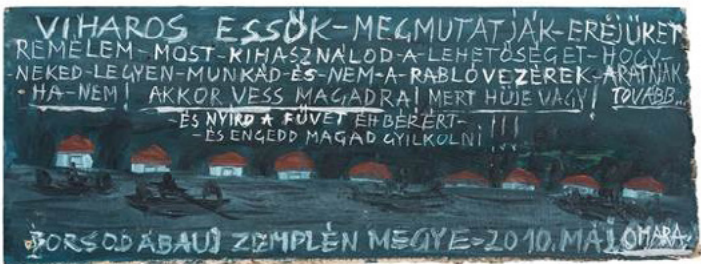
ㄱ ㄱ ㄱ

Építkezés (az *Apja neve: Nemes Csaba* című sorozatból) ● *Construction* (from the series *His Father's Name: Csaba Nemes*), 2009 — olaj, vászon ● oil on canvas; 200 x 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Roma család újjépítésű házzal (az *Apja neve: Nemes Csaba* című sorozatból), ● *Roma Family with a Newly Built House* (from the series *His Father's Name: Csaba Nemes*), 2009 — olaj, vászon ● oil on canvas; 200 x 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Id. Nemes Csaba fotónegatívjai (kiállítási kópiák), 1960-as évek/2024 ● Csaba Nemes Sr's Photonegatives (exhibition copies), 1960s/2024 — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

OLÁH MARA OMARA 1945, MONOR – 2020, SZARVASGEDE



„Viharos essők – megmutatják erejüket
Remélem most kihasználod a
lehetőséget, hogy neked legyen munkád
és nem a rablóvezérek aratnak
Ha nem! Akkor vess magadra!
Mert hüje vagy! Tovább...
És nyírd a fűvet éhbérért és
engedd magad gyilkolni!!!
Borsod Abauj Zemplén megye – 2010. máj.”
OMARA

A 2020-ban elhunyt Oláh Mara OMARA a kortárs roma művészet legjelentősebb képviselői közé tartozott. Radikális művészeti praxisában gyakran feszegetett olyan társadalmi kérdéseket, mint a roma kisebbség és a többségi társadalom viszonya, a szegénység vagy a nők helyzete a magyar társadalomban. Művein a festészeti elemeket előszeretettel vegyítette szöveges tartalmakkal. A saját életével vagy környezetével kapcsolatos megfigyelések mindig kendőzetlenül őszinte hangnemben fogalmazódnak meg, és bár többnyire konkrét jelenségekre, helyzetekre reflektálnak, általában tágabb értelemben vett társadalmi kérdések, feszültségek irányába mutatnak.

A „*Viharos essők megmutatják erejüket...*” című festményének jelzete alapján a művön egy Borsod-Abaúj-Zemplén megyei településrészletet láthatunk, a falusi tájképre jellemző kockaházak egyhangú sorával a horizonton. A házak drámai, sötét tónusú gesztusokkal megfestett környezetben jelennek meg, baljós, viharos éggel a kép háttérében és áradó, hömpölygő folyón imbolygó ladikok sziluettjével az előtérben. A házak fölött olvasható szöveg világossá teszi, hogy a viharos esők nemcsak a természeti erőre, hanem a magyar társadalomban fennálló szélsőséges állapotokra is utalnak. Az indulatos hangvétellű, változást sürgető üzenet felidézi a 2008–2009-es romagyilkosságokat is.

„*Viharos essők megmutatják erejüket...*” ● “*Stormy Rains Showing their Strength*”, 2010 — olaj, farost ● oil on fibreboard; 14,5 × 39,5 cm — Az Oliver Hont gyűjtemény, Athén / Budapest és a Longtermhandstand, Budapest jóvoltából ● Courtesy of Oliver Hont collection, Athén / Budapest and Longtermhandstand, Budapest

RAJK LÁSZLÓ 1949, BUDAPEST – 2019, BUDAPEST

Rajk László építész, díszlettervező, a demokratikus ellenzék alakja – a Lakóterv (1972–75), majd az emblematisz állami Iparterv (1975–86) tervezőiroda építész, a Mafilm látványtervezője (1989–91), a dekonstrukció és a radikális eklektika építészetének meghatározó alakja és teoretikusa.

1977–78-ban a Fészek Klub galériájában Szegő Györggyel közös kettős kiállításukon (*Álomtervek*) mutatta be az *Öt tervet*, amelyhez saját kiadásban limitált példányszámú kiadványok is készültek. A kiállított munkák egy erősen koncepcionális indíttatású képi gondolkodás, elmélkedés médiumai Rajk saját alkotói, tervezői szerepéről, általánosságban az építész(et) lehetőségeiről.

A tervekben visszatérést hirdet Le Corbusier öt alapelvehez, azon belül is az épületek cölöpökre/

lábazatra állításának ideáját gondolja tovább. Egyúttal számot vet az építészet aktuális helyzetével, állapotával, és mintegy belekapaszkodik, láthatóvá tágítja azt a szakadékot, ami az építészet koncepcionális elvei és az építész napi tervezői gyakorlata között nyílik fel.

Az alkotó grafikák formájában megjelenített terveiben humorral gyakorolja a kritikát, friss, újító szemlélete szarkazmussal vegyül. Az a benyomása a szemlélőnek, hogy az elképzelések nem is feltétlenül a megvalósulás szándékával születtek, hanem egy koncepcion dokumentumai, egy gondolkodásmód prezentációi.

Az öt terven belül a *Pozíció* a tömegtermelés, a standardizálás és az uniformizálás elleni akció (hasznóképpen a házak homlokzatainak lakói általi egyéniesítéséhez a valóságban): a falusi környezetben meghatározó épülettípust, a sátor tetős Kádár-kockát Rajk egy mozdulattal a feje tetejére állítja. A típusházak alkotta utcakep így egy radikális, de mégis egyszerű beavatkozással veszíti el monotonitását, és válik kissé ironikus, játékos térére.

Az altémához (pozíció) két kép tartozik: az egyik egy tetősíkjára állított, kvázi fejfelé helyzetben megjelenített kockaház tervrajza látható, a ház hat különböző síkban, oldalnézetben.

A másik illusztráció egy látványterv, ahol egyforma Kádár-kockákból álló házsorban az egyik kockaház váratlanul és irracionálisan, szinte pimaszul a feje tetejére van fordítva.

Rajk így ír erről az alkotói gyakorlatról a kiadványban:

„A tömegtermelés elkerülhetlenné vált a megnövekedett igények kielégítése miatt. A standardizálás, méretkoordináció, tipizálás, sőt néha az uniformizálás egyenes következménye a tömegtermelésnek.

☒ Jól ismert tény azonban, hogy egy azonos elemekből álló elemsor monotóniája azonnal megbomlik, ha akárcsak egyetlen elemének a helyzetét (pozícióját) megváltoztatjuk. [...]”



KATHARINA ROTERS 1969, KÖLN^(DE) BERLINBEN ÉL ÉS DOLGOZIK

Tíz évvel ezelőtt (2014) jelent meg egy svájci kiadónál Katharina Roters magyarországi házhomlokzatokat bemutató albuma, egy akkor nagyjából tízéves kutatás és terepmunka összegzéseként. Rotersnek a magyar vidék egyedire szabott házairól készült fotói addig helyel-közzel megjelentek kiállítási összefüggésben, mégis, egy igazából soha véget nem érő, leginkább kulturális antropológiai jellegű művészeti kutatás eredményeit és feldolgozását jelentette a kötet. A projekt kb. 2003-tól indult, amikor is Roters magyarországi települések magánházainak (nagy részt kockaházak és átalakított parasztházak) homlokzatait fotózta, közben Szolnoki interjúkat készített a házak tulajdonosaival, szomszédokkal, kőművessel. Közel ezer homlokzatról készült felvétel, analóg technikával, 6 × 6-os negatívokra. A digitalizált anyagon aztán némi utómunkát végezve eltüntették a zavaró elemeket, kiretusálva a belógó ágakat, vezetékeket, antennákat stb.

A kiadvány létrejöttéhez és a hazai kockaházak esztétikai-kulturális jelentőségéről folyó diskurzus kibontakozásához, úgy tűnik, szükség volt egy „naiv” rácsodálkozásra, külső tekintetre. Tipikus antropológiai helyzet állt elő, amint a német fotográfus vizsgálódásainak homlokterébe kerültek az addig lesajnált, a népi buhera megnyilvánulásainak tekintett homlokzatok. A Kádár-korszak civil esztétikai kezdeményezése mindaddig is ott volt a szemünk előtt, mégis a tekintet vakfoltjára esett, kulturális értelemben láthatatlanul sodródott, míg az „idegen” meg nem érkezett a „bennszülöttek” közé. Roters és Szolnoki kettős pozíciója mintapéldája a kultúrakutatás étikus (kívülről, „felülről” vizsgálódó megfigyelő), egyszersmind émikus (egy konkrét kulturális jelenségre, az egyedire koncentráló, résztvevő nézőpont) modelljének.

A „legvidámabb barakk” házhomlokzatait díszítő formanyelv egyszerre volt népi és modern, egyéni-egyedi és kollektív. A magyar falu megkésztet polgárosodásával együtt járt egy átfogó formai minta, a kockaház átvétele és korlátlan számú ismétlése, ugyanakkor megjelent az igény az önkifejezésre, az individualizációra. A fotográfus szerencsés külső tekintete a népi kultúra e páratlan megnyilvánulását ragadta meg, a gulyáskommunizmus szubverzív ornamentikáját tette láthatóvá a házakról készült felvételein.

A kötetet megjelenése évében a Frankfurti Könyvvásár építészeti könyv díjával (DAM Architectural Book Award) tüntették ki. Az indoklás szerint a könyv az emberek maguk által

alakított otthonáért kifejtett munkáját, küzdelmét dokumentálja; a homlokzatokról készült képek egy népművészeti hagyományokból táplálkozó, felforgató hatású ellenkultúrát mutatnak be.

A publikáció, valamint a fotókat bemutató kiállítások hatásaként paradigmaváltás történt az egykori Kádár-kockák értékelésében, megítélésében, és a reprodukciók számos kép-

zőművészeti, ill. vizuális művészeti inspiráció, feldolgozás forrásaiként szolgáltak.

A Roters által jegyzett könyv párdarabja alkotótársa, Szolnoki József online elérhető DLA-értekezése (*Metascan. A kapart kőpor fenomenológiája*, 2017), amelyben a megfigyelő nézőpontjából, kultúraelméletekkel övezve elemzi és értelmezi a magyar vidék modern kori „tetovált” házait.



SCHMIED ANDI 1986, BUDAPEST BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK

Schmied Andi építészeti munkáiban váratlan emberi viselkedéseket és városi anomáliákat vizsgál – olyan helyeket, amelyek valamilyen oknál fogva nem követik az általános építészeti, urbanisztikai logika szabályszerűségeit. *Egy békés ház* című művének kiindulópontját Rajk László a sáttortetős családi házakra vonatkozó építészeti víziója jelentette. Rajk *Pozíció* című, 1970-es évekbeli munkájában egy felfordított kockaház látható az egymás után sorakozó Kádár-kockák között. A monoton és standardizált épületek újragondolásával, új tervrajzokkal a mű a társadalmi és építészeti tömegtermelés ellen ajánl megoldást. Rajk László a gondolat szabadságáért, az egyediség megszületéséért és az uniformizált világkép ellenében megfogalmazott építészeti kísérleteit precízen kivitelezett műszaki rajzokon rögzítette, és bár szem előtt tartja a kivitelezhetőség lehetőségét, a felfordított kockaház statikailag nem állékony – a könnyűszerkezetes tető összeroskadna a vastag falak alatt. A munka ebből adódó ironikus és konceptuális jellegére épít Schmied Andi installációja, amely Rajk felfordított kockaházát az

eredeti sorház kontextusából kiemelve, egyszerű anyagokból, plasztikus, sötét felületekkel, a valós fizikai térben alkotja meg. Ezzel tovább erősíti az eredeti mű abszurd, diszfunkcionális, sőt kísérleties jellegét. Az *Egy békés ház* a kőporos homlokzatok tarka világa által ébresztett nosztalgikus hangulat helyett a kockaház szimbolikus jelentéstartalmainak sötétebb aspektusaira is fókuszál; a sötét emlékek, elfojtott tudati tartalmak és ki nem mondott gondolatok kivetülésévé is válik.



Egy békés ház ● *A Peaceful House*, 2024 — vegyes technika ● mixed media; 217 × 217 × 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

SIBITKA ANNA 1997, BUDAPEST BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Sibitka Anna festményeire az érzékekre elsőként ható derűs színvilágon túl a tömör megfogalmazás és stilizált rajzosság jellemző. Lakásrészleteket, belső enteriőröket ábrázoló képei a látvány alapformákra és színmezőkre történő redukciójából épülnek fel. A festményeken az egyes hétköznapi tárgyak és elemek a rajzfilmek és gyerekrajzok naiv ábrázolásához hasonlóan síkszerűen, egyenrangú módon vannak megjelenítve. Sibitka Anna formavilága és témaválasztása elmondása szerint

egy sajátos érdeklődésből és vonzalomból ered a szocialista tárgy- és dizájn-kultúra iránt. Ennek ismeretében még inkább tényszerű és helytálló az analógia a festményeken látható belső lakóterek és az 1966-ban készült, a mai napig óriási népszerűségnek örvendő „Gazdálkodj okosan!” elnevezésű társasjáték között.

Sibitka Anna figyelme a járvány bizonytalansággal teli időszaka alatt a „bentről” a „kintre” összpontosult. A karantén alatt új sorozatba kezdett, amelynek középpontjába a magányosan álló ház került mint az elszigeteltség, a beszűkült élettér jelképe. A festményeken megjelenő kockaházak többsége Katharina Roters híres, vidéki házakról készített fotósorozatából inspirálódva, azok légüres térbe helyezett átíratái. Érdekes megfigyelní, hogy milyen hangulat- és hangsúlybeli változásokon megy keresztül egy-egy motívum a fotótól a festményig. Mennyire absztrahálódik a forma? Milyen részlet, kivágot érvényesül?

Sibitka Anna esetében, akinek divattervezői háttere van, talán nem meglepő, hogy az anyagok, textúrák, ezek vegyítése, ütköztetése az egyik elsődleges szempont a színharmóniák megteremtése mellett.

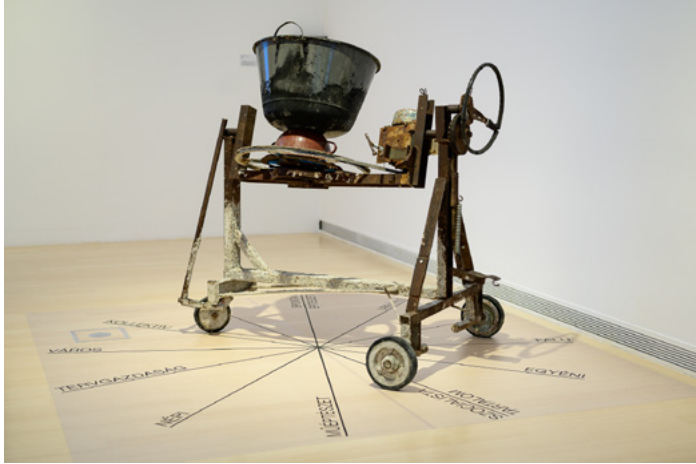
☞☞☞

Quarantine Picture 1, 2020 — akril, filctoll, vászon ● acrylic and felt tip pen on canvas; 40×40 cm — magángyűjtemény ● private collection

Quarantine Picture 7, 2020 — akril, filctoll, vászon ● acrylic and felt tip pen on canvas, 50×70 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Belterjes 2., Inbred 2, 2021 — akril, filctoll, glitter, vászon ● acrylic, felt tip pen, glitter, canvas 50×70 cm — magángyűjtemény ● private collection

SZOLNOKI JÓZSEF 1971, DEVECSEER ÉCSEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Gulyás-betonkeverő ● *Goulash-Concrete Mixer*, 2014–2024 — installáció-objekt, hangjáték; változó méretek ● installation-object, sound play; variable dimensions — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Ha létezik olyan tárgy, amely képes volt hűen megőrizni az egykor volt létező szocializmus életvilágát, akkor az kétségtelenül a betonkeverő. Mint a magánérs építkezés ikonikus tárgya, a közösen végzett munka, az együttes erőfeszítések eszköze, a betonkeverő Szolnoki átiratában egyesül a gulyáságyúval, a szocialista múlt másik emblematikus darabjával.

A munka címe megadja a házi buhera eredményeként létrejött különös, szurreális tárgy kontextusát: a gulyáskommunizmusnak nevezett, a hiánygazdaság és a fogyasztói társadalom között

található ingoványos talajon mozgó magyar valóság, a Kádár-korszak társadalmi viszonyait.

Az átalakított gulyáságyú-betonkeverő hibrid gépezet alatt ellentétpárokból álló fogalmi iránytű található, amelynek origójában áll a szocialista munkaeszköz. A helyzetmeghatározásra használt szavak mint szélső értékek olyan ideológiai-kulturális koordinátarendszert hivatottak kijelölni, amelyben a kockaház elhelyezhető: a fogalmak alkotta hálóban ragyog fel a civil, informális együttműködések és erőfeszítések (kaláka) céltárgya, a modern családi ház. A fogalompárok alkotta szemantikus mező egyfajta kulturális geográfiaként rajzolja fel azt az összetett viszonyrendszert, amely a Kádár-kor minden képződményét meghatározta, befolyásolta. A fogalmak segítségével az alkotó azon túl, hogy kijelöli a lehetséges vonatkoztatási kereteket és értelmezési tartományokat, jól használható szótárt nyújt a befogadó számára, egyben kritikát fogalmazva meg a fogalomhasználat tökéletlenségére vonatkozóan. Nyitott kérdés, hogy mennyiben érthetjük meg mindezek révén egy elmúlt korszak valóságdarabkáinak erőterében pendlítő ember privát életteréért, saját otthonért folytatott küzdelmét.

A felvázolt fogalmi mező középpontjában álló, részlegesen átalakított betonkeverőt (kor)hangelatfestő hangjáték egészíti ki. A kihelyezett hangszóróból a korszak délidejének ikonikus emlékei szólnak: a rádió által közvetített déli harangszó, a Jó ebédhez szól a nóta, ill. a Ki nyer ma? Játék és muzsika tíz percben c. műsor hangjai...

SZÖLLŐSI GÉZA 1977, BUDAPEST BUDAPESTEN ÉL ÉS DOLGOZIK



Nagyanyám, Mahuyu és én (Suzuka és barátai sorozat) ● My Grandmother, Mahuyu, and me (Suzuka and Friends series), 2005 — lambda print, alumínium ● lambda print on aluminium, 70 x 100 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Az életrajzi elemeket is felvillantó fotó (az alkotó saját nagymamája lakásában) eltérő idők és különböző kultúrák találkozásának médiuma. A láthatatlanul megőrzött személyes történe-

teken túl első pillantásra talán nem is annyira egyértelmű időalakzatokat zár magába. A három szereplő három karaktert, három generációt testesít meg nagyszülőtől a fiatalokig. Noha ugyanabban a térben tartózkodnak, mégis egymásról szinte tudomást sem véve léteznek a kanapén ülve. Mindhármuk tekintete, figyelme másfelé fókuszál, egyedül az élettelen szexbaba, Mahuju fordul arccal a néző felé. Az egymás mellett ülő figurák fizikai közelsége dacára nem is lehetne nagyobb ellentét saját világaik között.

Szöllősi Géza *Suzuka és barátai* című sorozatának központi karakterei japán „real dollok”, azaz életnagyságú, valóságghű, mozgatható végtagokkal rendelkező babák. Ezeket a figurákat saját és mások családi pillanatfelvételeibe illeszti be. Az eredetileg szexuális célokra szánt babák arcán megjelenő mesterséges érzelmek ezekben az új kontextusokban más jelentésekhez jutnak.

A művész elmondása alapján tudjuk, hogy a fotó a nagymama házában, egy igazi kockaház belsejében készült. Azóta már sajnos sem a nagymama, sem a lakás nem létezik. A szoba és gazdája önmagában is kész időkapuszaként szolgál, számos érdekes, jellegzetes vizuális elemmel: ott a régimódi kanapé, amely tipikusan a 60-as, 70-es évek terméke, ahogy gondosan ráterítve dekoratív felhőként lebeg rajta a kalocsai mintás terítő, a nagymama által viselt otthonka, a háztartásbeli nők kötelező attribútuma, a falon a keretezett családi fotó és a hengerelt mintás fal – egytől egyig a Kádár-kor időalakzatai.

TEKERD! CSOPORT 2014, NYÍREGYHÁZA



Kádár-kocka-változatok ● *Variations for Cube Houses, 2024* — LEGO, 38,5 x 38,5 cm — 4 db ● 4 pieces — Tervezte ● Designed by: SZALAY Péter — Készítette ● Made by: BALOGH Levente, Győr-kös Lilla, HIBJÁN György, HORVÁTH Zsolt, KARA Dániel, Mohamad MAHAMMID, PÁZMÁN Milán, SÁNDOR Kevin, TÓTH Gergő, ZOLCSÁK Viktória

TekerD! nevű csoportunk saját projektjeit valósítja meg LEGO-kockák felhasználásával a Nyíregyházi SZC Wesselényi Miklós Technikum és Kollégiumban. Projektjeink a LEGO Csoport támogatásával valósulnak meg, a Helyi Közösségi Szerepvállalás elnevezésű programjuk keretében.

Csapatunk tagjainak egy része társadalmi, gazdasági szempontból hátrányos helyzetű és/vagy roma származású, és néhányan túl vagyunk tanulási, viselkedési vagy függőségi problémákon.

Szuper boldogok vagyunk, hogy a csapatunk nemzetközi lett, mivel egyikünk Szíriából származik.

2014-től működünk, egyre több wesselényis tanuló bevonásával. Mostanra már 37 tagunk van. Jelenleg tízen tanulunk az iskolánkban, és a csoport részeseiként új lehetőségek nyílnak meg előttünk, ami arra motivál minket, hogy az élet minden területén a legtöbbet hozzuk ki magunkból. Huszon- heten az itt szerzett élményektől megerősödve hagytuk el az iskolát, de a tekerD!-be mindig visszatérünk, mert aki egyszer tag, örökre tag marad.

Csoportunkat az Anima Sound System *Gipsy Sound Clash* albumának *TekerD* című daláról neveztük el. 2020 decemberében jelent meg a dal 17 remixét tartalmazó album, amelyet az együttes nekünk ajánlott. A logókhöz az Alex Trochut által tervezett és a Fontself által forgalmazott MEGAZERO betűtípust használjuk, amely az egyik kiállított kockaház dizájnján is visszaköszön.

A Ludwig Múzeumban a korábbi években is tartottunk már közösségi LEGO építési workshopokat, akkor Roy Lichtenstein *Vicky!* címűt készítettük el LEGO-mozaiikként. Azt követően a múzeum Bauhaus-témájú kiállításában is közreműködtünk, Molnár Farkas *Vörös kockaházát* építettük meg, amely a szintén szerepel a jelenlegi tárlaton.

tekerD! csoport

MOLNÁR FARKAS VÖRÖS KOCKAHÁZ KÉSZÍTETTE: TEKERD! CSOPORT, 2019

A nagy hatású, de soha meg nem valósult Vörös kockaház Molnár Farkas, egyben a Bauhaus emblematikus munkája. Az épületterv a Bauhaus évesbeszámoló-kiállítására (1923) készült, több egyéb tervvel és makettal egyetemben más alkotóktól, oktatótársaktól. Ezt megelőzően az iskola belső pályázatot hirdetett egy olyan mintaház terveinek elkészítésére a weimari Am Hornra, amely a Bauhaus elveit, alkotói gyakorlatát tükrözi. A pályázatot végül Georg Muche nyerte meg; a tervei alapján megépült ház, a Haus am Horn ma is látható.

Molnár Farkas egy 10 × 10 × 10 m élhosszúságú, kétszintes, vörös színű, kocka formájú épületet képzelt el, amely a modern építészet és a konstruktivista festészet szintézisét testesítette meg. A fokozatosan változó, fejlődő tervváltozatokból egyrészt egy személyes élettér részletekig végigvitt konstrukciója, másrészt egy akár társadalmi modellként is értelmezhető, szociális indíttatású típusház elemi formákkal, alapszínekkkel operáló alapképlete is kibontható. Farkas épületterve nagy tetszést aratott, s hamar avantgárd szimbólummá vált, melyben az élhető otthon vágyképe alkotói manifesztum formáját öltötte.

Roters és Szolnoki tréfás animációja a modern kori sátortetős kockaház lehetséges keletkezéséről – a sátortető és a Vörös kockaház egyesítése – természetesen teljes fikció, építészettörténeti fake news. A két alkotó munkájával kulturális értelemben meghekkeli a magyar kulturális tradíció kétosztatú meghasonlottságát, amely a népi-urbánus ellentétéből bontja ki egy adott jelenség, épülettípus eredetét. A jelenben, a képzelet birodalmában tehát találkozik és összeolvad az amúgy többnyire összeegyeztethetetlennek bizonyult ősi hagyomány a modern új kezdetekkel: „...ahogy történhetett volna?”

Az installált műegyüttesben az animációt a Vörös kockaház legóból készült makettje (tekerd! csoport), valamint egy vörösre festett homlokzatú, sátortetős, *par excellence* kockaház képe egészíti ki Katharina Roters gyűjtéséből (*Hungarian Cubes*).

1

Katharina ROTERS – SZOLNOKI József: *Gulyáskommunista apokrif #5.*
● *Goulash-Communist Apocrypha #5*, 2019 — animáció ● animation;
24" — A művészek jóvoltából ● Courtesy of the artists



2



2

MOLNÁR Farkas: *Vörös kockaház* ● *Red Cube House* — Készítette ●
Made by tekerd! csoport, 2019

3

Katharina ROTERS: *Magyar kockaházak* ● *Hungarian Cubes* (Balaton-
főkajár), 2008/2019 — giclée print, dibond; 65 × 65 cm — A művész
jóvoltából ● Courtesy of the artist

ZSOLT ASZTALOS 1974, MÁTÉSZALKA^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST

The conceptual artistic practice of Zsolt Asztalos (1974) revolves around the experience of remembering and forgetting, the relationship to the past, the experience of the past. Among other things, his works explore the relationship between individual and collective memory, emphasizing the relativity of historical narratives. His installation entitled *Architecture of Memory* is based on a skeleton resembling a roof structure, with images from two different series of photographs by the artist, the *Ground Plans* and the *Trauma* series, on either side. The *Ground Plans* series is a series of buildings that are part of fragments of memories, personal imprints of the artist's recollections of the space. The memories are rewritten from time to time, changing dynamically. In the same way, the memories of a spatial system change, so the ground plans are deliberately imprecise, deformed and subjective. They are mental maps that change over time in the space of memory. The ground plans

are buildings, institutions, community spaces that are linked to the artist's life. The dates on the images mark the time when the artist was physically present in the space. The images in the *Trauma* series represent specific events in abstract form. The dark, block-like buildings and blurred forms in the photographs are objects that replace memories and fragments of memories of traumatic events, and can be seen as mental constructions, models or even monuments. In the course of cognitive memory, one constantly organises his memory stories and rebuilds them from time to time. Memory is a mental system of interpretation in which one sometimes associates historical events with concrete forms. The construction of such systems is presented as a mental architectural activity in Zsolt Asztalos' series.



Emléképítészet ● *Architecture Of Memory*, 2020–24 — installáció
● installation; 550 × 180 × 200 cm — A művész jóvoltából. A művészt a Molnár Ani Galéria képviseli. ● Courtesy of the artist. The artist is represented by Ani Molnár Gallery.

ÁKOS BIRKÁS

1941–2018, BUDAPEST^(HU)

PAINTER, VISUAL ARTIST, ART TEACHER

Some of the earliest appearances of the cube house in Hungarian art were the paintings of Ákos Birkás in the seventies. Known for his conceptually motivated work influenced by photorealism, but most importantly for his abstract head-cycle, the painter turned to the phenomenon of the cube house almost simultaneously with the first critical, architectural reflections (see László Rajk). As a first example of the fact that the Kádár cube, the house type of modernisation itself, is at the centre of investigation, not merely a backdrop, a background, a marginal architectural element in the frame.

Birkás became interested in cube houses in the early seventies, and made numerous black and white photos of them across the country. They also appear on the chequered pages of his sketchbook, showing a house in different sizes and from different views – the focus of his attention was clearly on seriality, sequencing, summarising the details and different views of the same object, incorporating minimal offsets and rotations.

Photography had always played a prominent role in Birkás' creative work, not only as a preparatory

phase for paintings, but also in general, in terms of expressing of the artist's position. Photography was one of the most important media of the conceptual neo-avant-garde of the '70s in Hungary. The camera offered the possibility of barely active observation, where the photograph and photography itself was the manifestation of a theoretical way of thinking. On the other hand, Birkás used photographic means to explore changes in the history of painting (in the mid-'70s, he spent years taking photos at the Museum of Fine Arts).

The photographs in the exhibition were also conceived with the intention of approach, investigation and documentation, not as independent works or portraits, but as a means of observing a phenomenon, the house building practice of late



Tél ● Winter, 1973–74 — olaj, vászon ● oil on canvas; 60 × 80 cm —
Tóth Árpád tulajdona ● Courtesy of Árpád Tóth

socialism: the cube house. This is how the pages of Birkás' sketchbook, the photographs and at their focal point, the paintings, come together in the toolset of a critical approach.

Beyond the fact that it had by then become a symbol of an era and a regime – the Kádár regime offering a standard-of-living bargain –, the cube house was also obviously an example of socialist standardisation, oppressive monotony, voluntary conformity. How is it possible to make a cultural-social phenomenon the subject of thoroughly analytical visual examination? – it was this programme for which Birkás found a toolset of multiple components. He took black and white pictures and used them as a basis for his realistic, somewhat pop art style paintings. He extracted the cubes from their everyday role and treated them as malleable, beautifiable works of art. He completely removed their background so that only the decontextualized house remained, distanced from its real environment, rendered unreal, elevated beyond real. In addition to the obvious sociocritical aspect, and beyond capturing the petty bourgeois ideal of life of the embourgeois peasant, to Birkás, the Hungarian cube was a scene of confrontation between modernisation, mechanisation/industrialisation on the one hand, and popular/folk culture on the other:

Folk Art and Kitsch

Folk art is a false alternative!

Changes in lifestyle are leading to the predominance and spread of the industrialism, which is

inevitable and all right.

It cannot be demanded of a population that their entire way of life be pervaded by industrialism – except for the aesthetic!

The problem is twofold:

1. Our industrialist approach as well as our skills and attitudes are lagging behind, taking shape only now, stumbling.
2. Our industrialist approach is modelled on the Western model, with which we refuse to agree.

In the process of developing an industrialist approach, to avoid the pitfalls of the Western industrial approach, we are striving to conserve the aesthetics of folk arts under the banner of popular culture. This is absurd. There can be only one result: kitsch – a folk art object produced with an industrialist approach.

Folk art as an alternative is a step backwards!

Only because we dare not step into the footprint in front of us.

We ought to take two steps then!

To research what there is, what is possible beyond the models of the industrialist approach available to us!

The Kádár cubes of Ákos Birkás touched upon practically the entire interpretive horizon of the phenomenon, from aesthetic problems of the artist to the use of photography in visual arts and taking interest in the social components of the environment. Therefore, his works are featured in different thematic sections of the exhibition.

BUKTA IMRE 1952, MEZŐSZEMERE MEZŐSZEMERÉN ÉL ÉS DOLGOZIK

Imre Bukta's art is strongly connected to the lifestyle and culture of the Hungarian people living in the countryside and working in agriculture. From the very beginning, his subjects have been the objects, places and characters of everyday life, which he has depicted in a wide variety of ways. A recurring motif in his works on the Hungarian countryside is the Kádár-era cube house with its hip roof. In some of his works, he depicts not only the basic architectural form, but also the characteristic interiors of the houses. The paintings, based on photographs, show the benches and bathrooms above the street front, whose furnishings still retain elements of 1960s and 1970s housing culture. The paintings, depicting congealed, decaying interiors, capture the material remnants of a vanishing world as a time capsule. The artist himself grew up in such a cube house in Mezőszemere, and his works depicting interiors represent the tastes, habits and values of a whole generation, while also incorporating surreal imagery.

In *Romance for Sale (First Room)*, the English-language sign above a realistically painted typical Kádár-era living room and the missing ceiling move away from a mere representation of reality, the present and the future blend together in the space-time of the picture, the empty apartment referring to its former occupant as a set that is doomed to disappear. In the painting *Romance for Sale (Second Room)*, the same living room is depicted, the memory of human presence no longer preserved by the inscription, but by the absence of a ceiling and the disintegrating curtain, which create a ghostly effect, similar to the shower curtain in the painting *House for Sale (Bathroom)*. A figure appears in *Neighbour Man*, but its actual presence or even its liveliness is made uncertain by the highly surrealistic elements: the flood of light painted in bright yellows and the lamb in its glow.



In his installations Imre Bukta typically juxtaposes everyday tools of peasant material culture or uses them to build unique machine-like structures. High-voltage poles, tree trunks left where trees had been felled, or cube houses with hip roofs are dominant symbols in the works of his period from the second half of the 1990s. The latter often appears as an empty contour outlining the search for home and a sense of homelessness. In the installation *Run out of Landscape*, illuminated by spotlights, we see the black outlines and shadows of an “empty” house suspended in the air and installed in space. The work addresses the problem of nature appropriated by man, but also the problem of the alienated human being who has no home in it. The floating black lines that outline the contours of the village houses through the stripped rubber boots, also lying on the ground, are at the same time a sign of emptiness and absence, of precariousness and of homelessness.

↑↑↑

1 *Romantika eladó (Kettes szoba)* ● *Romance for Sale (Second Room)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 150 × 120 — Magángyűjtemény ● Private Collection

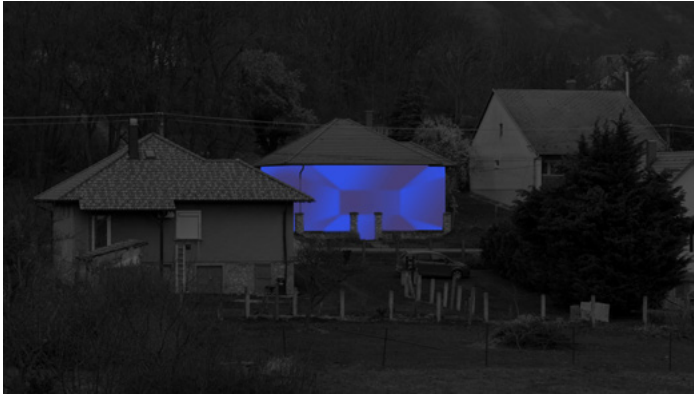
2 *Szomszéd férfi* ● *Neighbour Man*, 2022 — olaj, vászon ● oil on canvas; 130 × 170 — Magángyűjtemény ● Private Collection

3 *Romantika eladó (Első szoba)* ● *Romance for Sale (First Room)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 110 × 120 — Magángyűjtemény ● Private Collection

4 *Ház eladó (Fürdőszoba)* ● *House for Sale (Bathroom)*, 2019 — olaj, vászon ● oil on canvas; 100 × 80 — Magángyűjtemény ● Private Collection

Elfogyott ház ● *Run Out Of House*, 1997–2024 — installáció; változó méretek installation ● variable dimensions — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

BALÁZS CSIZIK
1987, SZÉKESFEHÉRVÁR^(HU)
LIVES AND WORKS
IN BUDAPEST.
THE ARTIST
IS REPRESENTED
BY ANI MOLNÁR GALLERY.



CSIZIK Balázs: Mit tanulhatunk a fáktól? ● What Can We Learn from Trees, 2024

Balázs Csizik's photo-based works combine elements of architecture, abstract art and socio-photography. In his work he uses visual elements referring to the form of expression of modern architecture and the constructivist, suprematist painting tradition, mostly explored with reference to the urban and rural environments of contemporary Hungary. The series *What Can We Learn from the Trees?* returns to the place of Csizik's childhood in the neighbourhood of Székesfehérvár, to his grandparents' home, a milieu crowded with Kádár cube houses. He replaces the facades of the cube houses in the black-and-white photographs with vivid fields of colour and compositions of geometric shapes, reflecting on the parallel between the vernacular character of the stone-dust facades and abstract photography. In addition to formalist questioning, the simplified compositions also reflect a documentary interest through the human figures depicted in everyday situations. Some of the pieces in the group are complemented by wooden objects, also framed in the formal tools reminiscent of geometric abstraction, much of the wood used as raw material was bequeathed to the artist by his grandfather, who worked as a carpenter and master woodcarver during his lifetime, and worked with the artist's carpenter godfather in his workshop. The integration of the grandfather's legacy is not only personal, Csizik's gesture also emphasizes the interpretation of the Kádár cube as a transgenerational object of experience and cultural marker in the context of the series.

1. *What Can We Learn from Trees?* ● *From Home to Home*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

2. *What Can We Learn from Trees?* ● *Küpüs kút*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

3. *What Can We Learn from Trees?* ● *Danube Wind*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 72 × 110 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

4. *What Can We Learn from Trees?* ● *Ady Endre*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 30 × 45 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

5. *What Can We Learn from Trees?* ● *Mancs*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

6. *What Can We Learn from Trees?* ● *Rose Garden*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

7. *What Can We Learn from Trees?* ● *Szentlőrinc*, 2023 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 37 × 25 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

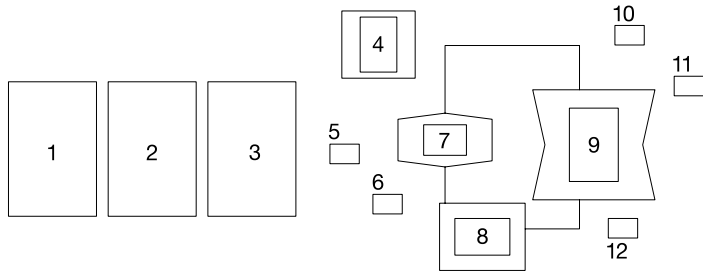
8. *What Can We Learn from Trees?* ● *Csókakő*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 45 × 30 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

9. *What Can We Learn from Trees?* ● *Ercsi*, 2024 — barit, dibond ● metallic baryt, dibond; 40 × 60 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

10. *What Can We Learn from Trees?* ● *300 m*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

11. *What Can We Learn from Trees?* ● *Generations*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

12. *What Can We Learn from Trees?* ● *Már megvolt, mikor épült*, 2024 — barit ● baryt; 16 × 24 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist



When mapping an environment with photographic means, alongside large architectural units and blocks, Balázs Csizik often concentrates on the small spatial elements and objects, which are usually relegated to the periphery of attention, but which still actively shape the given environment. For his work *Object Register*, the artist has surveyed the spaces and the material world of his relatives' cube house, in order to highlight certain objects from their surroundings – the space is the register of Mama Edit, who has been playing the role of grandmother for many years as the sister of Balázs' grandmother. The objects of utility and ornamentation, which have been removed from everyday life, are presented in a systematic way based on a specific principle of spatial organisation. The objects, arranged in a catalogue-like manner, are estranged from their original surroundings by being lifted out of the interior of the apartment, while Csizik arranges them on a lace wall hanging, a typical element of the interior of a cube house, recreating the atmosphere of the Kádár-era apartment culture. The collection, which draws from both pre- and post-regime change material culture, draws attention to the smallest details of the living space of the rural family home, and highlights how our living spaces are changing in response to social transformations, current norms and needs.

Electric coffee machine – Mama Edit got it as a wedding present in 1966. It has been in constant use since then, and for some time now she has been making only decaffeinated coffee.

Pair of dolphins – Mama Edit got it as a gift for her name day in 2015, it is on a tablecloth she crocheted and it is next to the other knick-knacks in the living room.

Vase by János Török – given to her as a birthday present in 1973 at her previous home, also in Pusztaszabolcs – she moved with it to the Kádár cube.



RÉKA CSONDOR 2001, ZALAEGERSZEG^(HU) LIVES AND WORKS IN PÉCS



Kádár-kocka sorozat ● *Kádár Cube House Series*, 2021 — akril, vászon ● acrylic on canvas; 10 × 10 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

In her series of shaped canvases, Réka Csondor reduces the traditional Kádár-era architectural form into abstract geometric paintings. The abstracted cube houses, with their spatiality and

dense, finger-like arrangement, make the rural streetscape even more plastic and palpable, while at the same time, thanks to the change in scale, they also evoke the aesthetics of architectural models and sand-table objects. The choice of the cubic object format is particularly interesting from an art historical perspective, as artists began to experiment again with shaped canvas paintings (circular canvases had been originally applied by Renaissance painters) in the 1960s America, a period that coincides with the emergence and spread of the cube house in Hungary.

The facades here, with their various colourful elements and distinctive pair of windows, make up a familiar image: the double faces of the domestic urban landscape. Réka Csondor's art, which balances on the border between figuration and abstraction, draws on the architectural motifs of her immediate environment to reveal the simple, unique and charming character of the village milieu through the liberating filter of abstraction, which distances it from reality. At the same time, the artist reflects on her own dual position, on the cultural differences between town and village, in a sensitive way, but also with humour and irony.

“I can still partly identify with the attitudes back home, but I also criticise them subtly. So I'm in a bit of a self-contradictory position. I'm partly out of the peasant, rural world and I don't feel completely at home in it, but I long for it.”

LÁSZLÓ FEHÉR 1953, SZÉKESFEHÉRVÁR^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST AND TÁC^(HU)



Kertai Ferenc kőműves és családja ● *Mason Ferenc Kertai and his Family*, 1976 — olaj, falemez ● oil on woodboard; 125 × 160 cm — az Einspach Fine Art & Photography jóvoltából ● Courtesy of Einspach Fine Art & Photography

At the heart of László Fehér's unmistakably distinctive painting, based on realistic representation, is the subject, removed from historical time and reality, and the representation of individual memory as a collective experience.

The early painting in the exhibition, painted during the last year of his studies at the Budapest Academy of Fine Arts (1971–76), has not been shown until now. The artist, like most of the figures in his paintings, had a personal relationship with mason Ferenc Kertai, who built the artist's studio in TÁC, which is still in use today.

Perhaps it is precisely because of its more personal character that the painting differs from the contrasting, greyish-toned photographic naturalism of László Fehér's style, which was so characteristic of the 1970s. The subject of the painting, regardless of the exact circumstances of its creation, coincides with the artist's socio-graphic series of the time, the subject of which was the man worn down by the oppressive and hopeless everyday life of the socialist regime.

In the painting, Ferenc Kertai and his family stand proudly in front of their newly built home, probably made by the master. Only the vegetation, painted with gestures and sprawling behind the figures, hints at the apparent idyll of the scene. The hip roof, made up of isosceles triangles, which encloses the family in the background as a protective shelter, also reflects the tripartite arrangement of the figures and their relationship to each other. László Fehér's paintings are a timeless reminder of time, and although he depicts specific people and real situations, they are part of the past, applying to our present and future.

GÁBOR GERHES

1962, BUDAPEST^(HU)

LIVES AND WORKS IN BUDAPEST

The characteristic cube house appears in several of Gábor Gerhes' photographs: as a main motif (*Parents' House Twice*), or as a place marker (*Stranger in the Garden*), or even as a setting in the background (*Bear. e and é...*). The works presented are consistent in that they are staged photographs, although *Parents' House Twice* has been given its final form by a simple technical intervention (duplication), while the other two capture a staged situation in the traditional sense.

Parents' House Twice actually represents the house of the artist's parents, the typical rural-suburban (in this case Budapest, i.e. suburban) family home.

Gerhes uses the Kádár cube as a central motif in his photo, exploring the intersection of personal and collective memory. The house, with its effect of doubling, evokes at once the basic experience of separation from the family, the alternation of ages, the desire to leave home and find a new home, the parent-child (ancestor-descendant) relationship. It also evokes a period in our recent past when itinerant photographers travelled the country taking "portrait" photographs of houses to sell to the owners ("My house is my castle") as something that represented the owners of the houses. By duplicating and shifting the photo/motif used as a starting point for the work, suddenly there is more of an element of reality compared to the original photo. By capturing the image and simply duplicating/shifting it, the veracity of the object originally photographed is called into question, and the reference of the image is put in quotation marks.

Stranger in the Garden is just an ordinary family photo. A young family sits on a bench in front of a family house in the countryside (not a cube house), smiling at the camera, accompanied by a funny toy UFO resembling a garden barbecue. An alien (sic!) element amidst a sea of ordinary familiarity and tranquillity that successfully breaks down rigid frames. Perhaps it is "what is suspicious in the picture that is not suspicious":

a faint suspicion of artifice is aroused by the deliberate positioning of realistic objects and persons. The photograph creates a representation that transcends reality by means of the almost animated movement and artificial juxtaposition of figures in the characteristic photographic setting.

As an art-historical antecedent, one can also imagine commissioned group photographs of family, friends or well-known, distinguished people. In these group portraits, every move-

ment, every gesture and complement, the position of the characters was consciously planned and set according to the rules of social norms and iconographic meanings. Gerhes hacks and empties this type of historical image and then overloads it with the basic situation of photography, the familiar situation of “cheese”. Image versus subject: the artist distances the iconic system of the image (genre type) and the subject (sujet), which he then reinforces by inserting extraneous distractions (in the example above, a toy UFO).



↑↑↑
Szülői ház kétszer ● *Parents' House Twice*, 1999–2024 — digitális print
● photo print, 30,6 × 70 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Idegen a kertben ● *Stranger in the Garden*, 1997 — Lambda print;
77 × 100 cm — magántulajdon ● private property

he came to try a much stronger montage technique around 1970, while at the same time his art was influenced by international pop art, especially its socially critical aspects. In the 1970s, he dealt with the consequences of the change in the way of life of the peasantry through a whole cycle of paintings.

My Father's New House (1973), by incorporating figurative elements and figures, alluded to the difficulties and social insolubility of housing conditions. His related composition *Chewing the Apple Core*, three years later and a step more abstract, focused on the apple core, which had to be chewed because of the inflation following the oil price boom. *My Father's New House* shows the difficulties of homesteading, of building a house, with a somewhat didactic simplicity, using vivid, unmixed colour fields and pictorial elements in a collage-like manner. The simultaneous presence of almost illustrative ele-

ments, composed of small fields, scattered over the surface and of bills, cheques and receipts alien to the world of painting makes the construction of a new house above all a necessity, a heavy burden of expenses and calculations. In this painting, which is not at all optimistic, one can follow the change of lifestyle in the rural environment, as the longitudinal, gable-roofed farmhouse gives way to the cube house that is still under construction. The new house is still half-finished, with unplastered brick walls and an unfinished roof, awaiting its fate, while the financial burdens of private construction are revealed: a proof of payment, the price of building materials at the time, the pension provider's certificate of the current monthly pension payment. All of this is a good example of the practice of the collective effort and reciprocal work of the extended family, the kinship, by which private housing construction was possible in the conditions of the time.

KEN ISAACS 1927, PEORIA, ILLINOIS^(US) – 2016, GRANGER, INDIANA^(US)

The cube was not only a typical basic form of family houses built in Hungary during the Kádár era, but it was also a popular starting point for architects and designers internationally after World War II. One example is the American designer Ken Isaacs, whose work between the 1950s and 1970s focused on reimagining the furniture typically found in American family homes. He wanted to replace the commercial exuberance of styles with a system of variable, evolving “living structures”, one of the most famous examples of which is the *Superchair*, designed in 1955 at the request of the National Cotton Council and produced in 1967. His best-known book, *How to Build Your Own Living Structures* (1974), is a manifesto-like collection of “build-it-yourself” instructions to the *Superchair* and similar furniture, personal anecdotes and philosophical musings. The attraction of “living structures” lay primarily in their accessibility: although conceptually complex, they were composed exclusively of common and affordable building materials and could be easily broken down into their component parts. The 4 × 4 cubic metre frame of the *Superchair* housed storage space, an adjustable bookcase, a movable marble tabletop, a lamp, a miniature television set and a seating area that could be converted into a bed.

With the rise of the countercultural movement, Isaacs’ experimental furniture began to be associated with the hippie culture of the sixties and seventies. The principles of alternative lifestyles, from homesteading to nomadism, were at the heart of the ethos of the hippie movement. The work of Ken Isaacs paves the way towards contemporary issues of sustainable living, dematerialisation, degrowth and the free use of resources.



Szuperszék ● *Superchair* — fa, rétegelt lemez, szivacs ● wood, plywood, sponge — Tervező ● Designed by Ken ISAACS, 1955 — Gyártó ● Produced by Ken ISAACS Ltd., 1967 — Rekonstrukció ● Reconstruction: Ludwig Múzeum, 2024

BOTOND KERESZTESI 1987, TÂRGU MUREŞ^(RO) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST



The exhibited works of Botond Keresztesi combine universal art historical references with elements of the 1980s and 1990s pop culture. The compositions, interspersed with heterogeneous meta-narratives and evoking the visuals of digital and internet aesthetics, also feature the motif of the cube house. Keresztesi presents the architectural form in a fictitious situation, distancing it from the Hungarian reality of the Kádár era and examining it in the context of cultural patterns linked to the globalised world and consumer society after the regime change. The painting *The Castle of the Middle Class* may also recall the illustrations on the boxes of building games (also published at the time), alongside early computer games and cartoons. In this utopian model of the castle of the middle class, we see a family house with a hip roof in place of a castle tower. The dissonance between the everyday banality of the cube house and the fairytale-like imagery gives the work an ironic tone. *The Luncheon on the Grass* is a paraphrase of Manet's painting of the same title. The trio of a naked woman and two men and the figure of a woman bending over behind them in the original painting are replaced by Keresztesi with a group of communal workers represented by Monchhichis. Just as the landscape behind the figures in Manet's work is more like a curtain or a background wall than a space to be entered, in Keresztesi's work the cube houses, depicted in the style of computer graphics, are arranged in a plastic plane.

A középosztály kastélya ● *The Castle of the Middle Class*, 2015 — akril, vászon ● acrylic on canvas, 100 × 100 cm — Everybody Needs Art, magángyűjtemény, Budapest ● Everybody Needs Art, private collection, Budapest

↑↑↑

Reggeli a szabadban ● *The Luncheon on the Grass*, 2016–17 — akril, vászon ● acrylic on canvas, 100 × 100 cm — Longtermhandstand, Budapest

ANDRÁS KIRÁLY 1972, MEZŐTÚR^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST



The wall poster was a characteristic element in the rooms of the well-known house type (Kádár cube) of the Hungarian village. The posters, which filled the whole wall, mostly depicted some kind of beautiful landscape, with a recurring motif of a birch forest in summer or a wall picture of a rugged yet inviting snowy mountain peak. The poster also found its place naturally in other types of dwellings of the period, such as the rooms of the prefab panel blocks.

The form of wall decoration with printed images and text appeared in the 1840s and 50s, and spread in the 20th century with the widespread development of modern mass housing culture and reproduction technologies. In the poster, a variety of factors met the inner needs of the residents: in the collision zone between idealistic images of the home and the bleakness of reality, it addressed living standards, social components, taste, aesthetics, offered a beautiful view of another world, and embodied the idea of longing for far-off places.

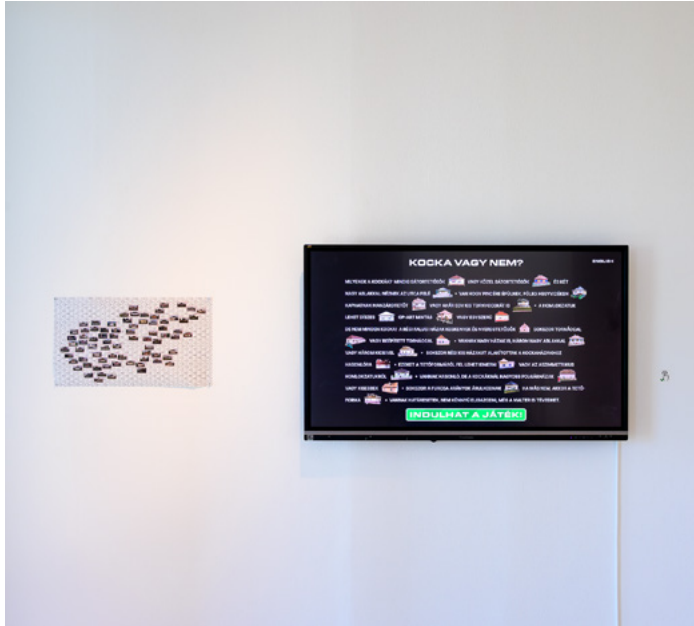
As part of a series entitled *My Way*, the work is exhibited in a way that refers to its original setting: picture within a picture, the painting is displayed on an original poster inside an imaginary apartment.

The usual order of the landscape in the house (poster in the room) is here inverted, nature and the house now change places: this time the house moves into the landscape in András Király's painting. Has the house gone out the window?! (sic!)

MAGYAR MALTER

WWW.MAGYARMALTER.COM

BLOG, 2019



Kocka-kvíz ● Cube Quiz, 2024

Magyar Malter is a virtual journey to the remote regions of Hungary created by Miklós Jancsó and Dóra Máthé. The Google Street Images in the project show beautiful, nice, funny or even shocking-looking houses, including a good number of Kádár cubes. The texts accompanying the

spontaneously built private buildings are sometimes closely linked to the images, sometimes loosely, as the theme or mood dictates.

Magyarmalter.com blog started on 24 January 2019, on a Thursday, with houses from Southern Transdanubia, followed by Southern Great Plain on Friday, and so on for three years, visiting the seven regions of Hungary from week to week. Alongside the original 7,000 posts, an Instagram and Facebook compilation was produced under the name @magyarmalter.

The authors' new project is @afrotiles.

Cube Quiz

In the game, the authors have selected four houses per county from the collection of Magyar Malter, 76 in total. But which of them are cubes and which are not?

Cube houses always have a hip roof or something similar and have two large windows facing the street. Their facades can be simple or ornate, even with op-art patterns. Some are built on a basement and may have a mansard roof. But not all cubes are what they seem! There are also townhouses that look like cubes, but are larger than cubes. Often, the front of old farmhouses has been converted into a cube house. Odd proportions or asymmetrical facades give them away, but if nothing else, the roof shape gives a clue.

In the game, every answer has an explanation, but there are borderline cases – it's not easy to find out, even Malter can be wrong!

DÁVID MERÉNYI

1989, BUDAPEST^(HU)

LIVES AND WORKS IN BUDAPEST



Dávid Merényi's large-scale, ever-expanding series of *Countryside Houses* bears witness to the artist's interest in and love of architectural forms, volumes and colours. This kind of affection stems partly from the artist's family background as an architect, and partly from his positioning himself as an outsider and observer in the role of the flâneur, a figure with a long history in the arts. Dávid Merényi, walking through the streets of rural settlements, Budapest or Berlin, first captures architectural situations and details of interest to him in photographs, which he then translates into purely painterly qualities, abstracted into shapes and colours. The artist is not interested in the perfect representation of reality, but in the flattening of spatial systems and relationships that are removed from the built environment, in the creation of new and harmonious entities through shadows and colours. Also contradictory to a purely documentary reading of the pictures is the fact that, although the majority of the paintings show spaces created by human hands, figures rarely appear in them, as a secondary quality, ancillary to the picture as a whole. As indispensable and characteristic architectural objects of the Hungarian countryside (and suburbs), and thanks to their unmistakable proportions and their varied facades, the cube houses become an inexhaustible pictorial motif. Yet in Dávid Merényi's paintings, these familiar forms are combined with a sense of duality and strangeness, by revealing a much more colourful and cheerful street scene than the real one. Or they may appear to us as distant fragments of memories, as confused apparitions, giving the impression of incompleteness.

Countryside Houses, 2022 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
50×65 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

↑↑↑

Countryside Houses, 2021 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
80×100 cm — Borsó és Kacsa
magángyűjtemény, Budapest ●
Borsó és Kacsa private collection,
Budapest

Countryside Houses, 2021 —
olaj, vászon ● oil on canvas;
80×100 cm — magángyűjtemény ● private collection

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

Countryside Houses, 2024 —
akril, olaj, vászon ● acrylic and
oil on canvas; 50×60 cm — A
művész jóvoltából ● Courtesy of
the artist

CSABA NEMES 1966, KISVÁRDA^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST

Through his work, Csaba Nemes regularly reflects on current social issues and problems that are marginalised in public discourse and socio-political terms. He began his conceptualist series of paintings entitled *His Father's Name: Csaba Nemes* in 2009, which was inspired by inequalities and tensions at social levels and the personal past, closely intertwined with historical memory. The title is based on a much-remembered family anecdote, which also resonates

with the generational traditions of the past: the artist's mother had the feeling that she was giving birth to a daughter during her pregnancy, and when she was confronted with the opposite in the delivery room, she suddenly found herself at a loss for words, so the doctors named the newborn baby after the father, in accordance with previous custom. The father figure is of particular importance for the series, as Csaba Nemes is working with photographs of his father taken in the 1960s and 1970s. Csaba Nemes Sr had a busy social life in their village, so as a hobby photographer he captured the reality of his wider environment with a documentary awareness and sensitivity (*Construction*), in addition to family events. For a long time, Csaba Nemes had no idea what to do with the legacy of hundreds of photographic negatives that he had inherited. Finally, the first large-scale painting in the series, *Roma Family with a Newly Built House*, was painted during a tragedy that is still incomprehensible today, the Roma murders of 2008–2009.

“When the picture was painted, it was 2009, innocent Roma were being murdered for racist reasons in Hungary. For the first time, I saw clearly that the fathers' unresolved legacy had caught up with us.”

The painting, based on a photo from the 1960s, shows a Roma family standing in front of a country cube house. In the background, the pit latrine still looms as the last line of defence of peasant culture in the shadow of modern architectural aspirations.

The resettlements of the time, which were supposed to promote the integration of the Roma population into local communities, like the sham measures and irresponsible half-measures of today, have only deepened the existing social divide and crisis. His series of drawings, *Monument*, commemorates the most extreme and serious consequence of this crisis, reconstructing the scenes of the Roma murders with dramatic force and compassion, no longer using his own images but more objective press photographs.



Monument, 2012 — akril, papír
 ● acrylic on paper; 29,7 × 42 cm
 — 4 darab ● 4 pieces — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

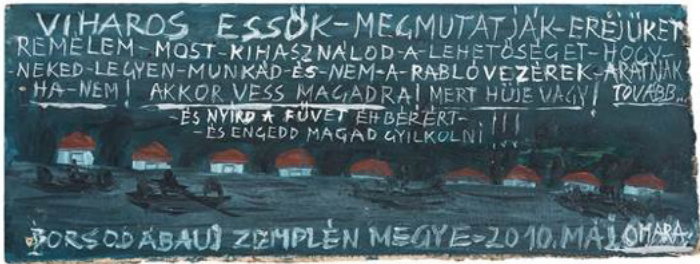
Roma család újjépítésű házzal (az Apja neve: Nemes Csaba című sorozatból), ● *Roma Family with a Newly Built House* (from the series *His Father's Name: Csaba Nemes*), 2009 — olaj, vászon ● oil on canvas; 200 × 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

ㄨ ㄨ ㄨ

Építkezés (az Apja neve: Nemes Csaba című sorozatból) ● *Construction* (from the series *His Father's Name: Csaba Nemes*), 2009 — olaj, vászon ● oil on canvas; 200 × 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Id. Nemes Csaba fotónegatívjai (kiállítási kópiák), 1960-as évek/2024 ● Csaba Nemes Sr's Photonegatives (exhibition copies), 1960s/2024 — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

OMARA MARA OLÁH
1945, MONOR^(HU) –
2020, SZARVASGEDE^(HU)



“Stormy rains – showing their strength
I hope you take the opportunity now to have
a job and not be robbed by robber barons
If not! Then you deserve it!
‘Cause you’re stupid! Go on...
And cut the grass for a living
and let yourself get killed!!!
Borsod Abaúj Zemplén County – May 2010”
OMARA

Mara Oláh OMARA, who died in 2020, was one of the most important representatives of contemporary Roma art. In her radical artistic practice, she often raised social issues such as the relationship between the Roma minority and the majority society, poverty and the position of women in Hungarian society. In her works, she preferred to mix pictorial elements with textual content. She always expressed her observations on her own life or her environment in an unvarnishedly honest tone, and although they mostly reflected on specific phenomena and situations, they generally pointed towards broader social issues and tensions.

The title of her painting “Stormy Rains Showing their Strength...” suggests a village in Borsod-Abaúj-Zemplén County, with a monotonous row of cube houses on the horizon, typical of the rural landscape. The houses appear in a dramatic setting painted with dark tonal gestures, with an ominous, stormy sky in the background and the silhouette of boats bobbing on a flowing, babbling river in the foreground. The text above the houses makes it clear that the stormy rains are not only a reference to the forces of nature, but also to the extreme conditions in Hungarian society. The despairing message calling for change also recalls the Roma murders of 2008–2009.

„Viharos essők megmutatják erejüket...” ● “Stormy Rains Showing their Strength”, 2010 — olaj, farost ● oil on fibreboard; 14,5 × 39,5 cm — Az Oliver Hont gyűjtemény, Athén / Budapest és a Longtermhandstand, Budapest jóvoltából ● Courtesy of Oliver Hont collection, Athén / Budapest and Longtermhandstand, Budapest

LÁSZLÓ RAJK

1949, BUDAPEST^(HU) –
2019, BUDAPEST^(HU)

László Rajk, architect, set designer, member of the democratic opposition – architect of the Lakóterv (1972–75), then of the emblematic state-owned Iparterv (1975–86) design studio, visual designer of Mafilm (1989–91), a leading figure and theoretician of deconstruction and radical eclecticism in architecture.

In 1977–78, in the gallery of the Fészek Klub, he presented his *Five Designs* in a joint exhibition (*Dream Designs*) with György Szegő, for which he also produced limited edition publications. The exhibited works are a medium for a highly conceptual visual reflection on Rajk's own role as an artist and designer, and on the possibilities of the architect(ure) in general.

In the designs, he proclaims a return to the five principles of Le Corbusier, including the idea of

placing buildings on piles/plinths. At the same time, he takes stock of the current situation and state of architecture and widens the gap between the conceptual principles of architecture and the architect's daily design practice.

The artist's designs, in the form of graphics, exercise criticism with humour, his fresh, innovative approach mixed with sarcasm. The viewer gets the impression that the ideas are not necessarily intended to be realised, but are documents of a concept, presentations of a way of thinking.

Within the five designs, Position is an action against mass production, standardisation and uniformisation (like the individualisation of the facades of houses by their inhabitants in reality): in one stroke Rajk turns the dominant building type in the rural environment, the hip-roofed Kádár cube, upside down. In a radical yet simple intervention, the streetscape of the model houses thus loses its monotony and becomes a somewhat ironic, playful space.

The sub-theme (position) is accompanied by two images: one shows a plan of a cubic house, displayed in a quasi upside-down position on its roof plane, in six different planes, viewed from the side.

The other illustration is a visual plan of a row of identical Kádár cubes, one of which is unexpectedly and irrationally, almost brazenly, upside down.

This is how Rajk describes this creative practice in the publication:

“Mass production has become inevitable to meet increased demand. Standardization, size coordination, typification and sometimes even uniformization are the direct consequence of mass production.

✉ It is a well-known fact, however, that the monotony of a series of identical elements is immediately broken if the position of even a single element is changed. [...]”



KATHARINA ROTERS 1969, COLOGNE^(DE) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST

Ten years ago (2014), Katharina Roters published an album of house façades in Hungary with a Swiss publisher, summing up about ten years of research and fieldwork. Until then, Roters' photographs of the unique houses of the Hungarian countryside had appeared occasionally in the context of exhibitions, but the volume was the result and processing of a never-ending artistic research project, mostly of a cultural anthropological nature. Her project with József Szolnoki started in about 2003, when Roters photographed the façades of private houses (mostly cube houses and converted farmhouses) in Hungarian settlements, while Szolnoki conducted interviews with the owners, neighbours and masons. Nearly a thousand façades were photographed using analogue techniques on 6 × 6 negatives. The digitised material was then post-processed to remove distracting elements, removing overhanging branches, wires, antennas, etc.

“Naïve” amazement, an external gaze, seems to have been necessary for the publication and the unfolding of the discourse on the aesthetic-cultural significance of the Hungarian cube houses. A typical anthropological situation arose as the German photographer's investigations focused on façades that had hitherto been looked down upon as manifestations of rural tinkering. The civil aesthetic initiative of the Kádár era was still there before our eyes, yet it fell into the blind spot of the gaze, drifting culturally invisible until the “foreigner” arrived among the “natives”. The dual position of Roters and Szolnoki exemplifies the etic (observing from the outside, “above”) and at the same time the emic (focusing on a specific cultural phenomenon, the individual, from a participant's point of view) model of cultural research.

The form of expression that adorned the façades of the “happiest barrack” was at once vernacular and modern, individual and collective. The belated civilisation of the Hungarian village was accompanied by an overall formal pattern, the adoption and unlimited repetition of the cube house, and at the same time by the need for self-expression and individualisation. The photographer's external gaze captured this unique manifestation of rural culture, making the subversive ornamentation of goulash-communism visible in her shots of the houses.

The year of its publication, the book was awarded the DAM Architectural Book Award at the Frankfurt Book Fair. According to the jury,

the book documents the work and struggle of people to create their own homes; the pictures of the facades show a subversive counterculture, fed by folk art traditions.

As a result of the publication and the exhibitions of the photographs, there has been a paradigm shift in the way the former Kádár cubes were assessed and judged, and the reproductions

have served as a source of inspiration and processing for a number of visual art projects.

The book by Roters is made complete by József Szolnoki's DLA thesis (*Metascan. The Phenomenology of Scraped Stone Dust, 2017*), available online, in which he analyses and interprets the modern-era "tattooed" houses of the Hungarian countryside from the observer's perspective, embedded in cultural theories.



ANDI SCHMIED 1986, BUDAPEST^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST

Andi Schmied's architectural work explores unexpected human behaviours and urban anomalies – places that for some reason do not follow the regularities of general architectural, urbanistic logic. The starting point for her work *A Peaceful House* was László Rajk's architectural vision of the hip-roofed family house. *Position*, Rajk's work from the 1970s, shows an inverted cube house among a row of Kádár cubes. By reimagining monotonous and standardised buildings with new designs, the work offers a solution to social and architectural mass production. László Rajk captured his architectural experiments for freedom of thought, for the birth of individuality and against a uniform worldview in precisely executed technical drawings, and although he kept in mind the possibility of feasibility, the inverted cube house is not structurally stable – the lightweight roof would collapse under the thick walls. The resulting ironic and conceptual nature of the work is built upon in Andi Schmied's installation, which takes Rajk's inverted cube house out of the context of the

original row house, using simple materials and plastic, dark surfaces to create a real physical space. In doing so, she reinforces the absurd, dysfunctional, even haunting character of the original work. Instead of the nostalgic mood evoked by the colourful world of stone dust facades, *A Peaceful House* focuses on the darker aspects of the symbolic meanings of the cube house, it also becomes a projection of dark memories, repressed consciousness and unspoken thoughts.



Egy békés ház ● *A Peaceful House*, 2024 — vegyes technika ● mixed media; 217 × 217 × 200 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

ANNA SIBITKA 1997, BUDAPEST^(HU) LIVES AND WORKS IN BUDAPEST



Anna Sibitka's paintings are characterised by a serene colour scheme that first appeals to the senses, as well as concise composition and stylised drawing. Her paintings, depicting parts of flats and interiors, are based on a reduction of the view to basic forms and fields of colour. In the paintings, everyday objects and elements are represented in a flat, egalitarian manner, similar to the naïve depictions in cartoons and children's

drawings. Anna Sibitka says that her choice of forms and subject matter stems from a particular interest and affinity with socialist object and design culture. In this context, the analogy between the interior living spaces in the paintings and the 1966 board game "Monopoly", which is still hugely popular today, is even more factual and relevant.

Anna Sibitka's attention shifted from the "inside" to the "outside" in a period of uncertainty during the pandemic. During the quarantine, she began a new series focusing on the solitary house as a symbol of isolation and confined living space. Inspired by Katharina Roters' famous series of photographs of rural houses, most of the cube houses in the paintings are transcriptions of them in an empty space. It is interesting to observe the changes in mood and tone that a motif undergoes from photograph to painting. How abstract is the form? What detail, what framing prevails?

In the case of Anna Sibitka, who has a background in fashion design, it is perhaps not surprising that materials, textures, their mixing and clashing is one of the primary aspects, alongside the creation of colour harmonies.

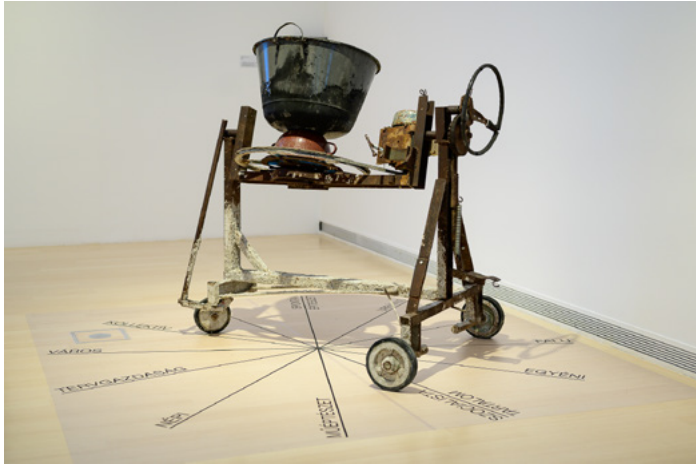
☺☺☺

Quarantine Picture 1, 2020 — akril, filctoll, vászon ● acrylic and felt tip pen on canvas; 40×40 cm — magángyűjtemény ● private collection

Quarantine Picture 7, 2020 — akril, filctoll, vászon ● acrylic and felt tip pen on canvas, 50×70 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Belterjes 2., Inbred 2, 2021 — akril, filctoll, glitter, vászon ● acrylic, felt tip pen, glitter, canvas 50×70 cm — magángyűjtemény ● private collection

JÓZSEF SZOLNOKI 1971, DEVECSER^(HU) LIVES AND WORKS IN ÉCS^(HU)



Gulyás-betonkeverő ● *Goulash-Concrete Mixer*, 2014–2024 — installáció-objekt, hangjáték; változó méretek ● installation-object, sound play; variable dimensions — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

If there is one object that has been able to faithfully preserve the lifeworld of the socialism that once existed, it is undoubtedly the concrete mixer. As an iconic object of private construction, a tool of collective work and effort, the concrete mixer in Szolnoki's transcription is united with the goulash cannon, another emblematic piece of the socialist past.

The title of the work gives the context of the strange, surreal object that is the result of domestic tinkering: the social conditions of the

Kádár-era, called goulash-communism, i.e. the Hungarian reality on the uneven ground between the deficit economy and consumer society.

Underneath the hybrid machine: transformed goulash cannon-concrete mixer is a conceptual compass of pairs of opposites, with the socialist work tool at its origin. The words used to define the situation as extreme values are intended to define an ideological-cultural coordinate system in which the cube house can be placed: the modern family house, the target of civil, informal cooperation and effort, manifests itself in the web of concepts. The semantic field of the pairs of concepts is a kind of cultural geography that maps the complex system of relations that defined and influenced all the formations of the Kádár era. By means of the concepts, the artist not only defines possible frames of reference and of interpretation, but also provides the recipient with a useful dictionary, while at the same time criticising the imperfections of the use of concepts. The open question is: to what extent can we understand the struggle for privacy and a home by someone who is caught up in the field of the reality of a bygone era.

The partially transformed concrete mixer at the centre of the conceptual field is complemented by a sound play representing the period. Iconic memories of the climax of the era are played from the loudspeaker: the bell toll at noon broadcasted by radio, the “Song for a Good Lunch”, and the programme “Who Wins Today? Game and Music in Ten Minutes”...

GÉZA SZÖLLŐSI

1977, BUDAPEST^(HU)

LIVES AND WORKS IN BUDAPEST^(HU)



Nagyanyám, Mahuyu és én (Suzuka és barátai sorozat) ● *My Grandmother, Mahuyu, and me (Suzuka and Friends series)*, 2005 — lambda print, aluminium ● lambda print on aluminium, 70 × 100 cm — A művész jóvoltából ● Courtesy of the artist

Taken in the artist's grandmother's apartment, the photograph reveals biographical elements, and combines different times and different cultures. Beyond invisibly preserved personal

histories, it encapsulates, at first glance, perhaps not so clear-cut temporal formations. The three figures embody three characters, three generations, from grandparent to young child. Although they are in the same space, sitting on the sofa, they exist almost unaware of each other. The eyes and attention of all three are focused elsewhere, with only the lifeless sex doll Mahuju turning her face towards the viewer. Despite the physical proximity of the figures sitting next to each other, there could not be a greater contrast between their worlds.

The central characters of Géza Szöllősi's *Suzuka and Friends* series are Japanese "real dolls", i.e. life-size, realistic dolls with movable limbs. He inserts these figures into his own and others' family snapshots. In these new contexts, the artificial emotions on the dolls' faces, originally intended for sexual purposes, take on different meanings.

The artist claims that the photo was taken in his grandmother's house, inside a real cube house. Since then, sadly, neither the grandmother nor the house exists. The room and its owner act as a time capsule in themselves, with a number of interesting, distinctive visual elements: from the old-fashioned sofa, typically a product of the 1960s and 1970s, with the Kalocsa embroidery hanging like a decorative cloud on it, to the house coat worn by the grandmother, the obligatory attribute of a housewife, to the framed family photo on the rolled patterned wall – all of them temporal forms of the Kádár era.

TEKERD! CSOPORT 2014, NYÍREGYHÁZA^(HU)



Kádár-kocka-változatok ● *Variations for Cube Houses, 2024* — LEGO, 38,5×38,5 cm — 4 db ● 4 pieces — Tervezte ● Designed by: SZALAY Péter — Készítette ● Made by: BALOGH Levente, Györkös Lilla, HIBJÁN György, HORVÁTH Zsolt, KARA Dániel, Mohamad MAHAMMID, PÁZMÁN Milán, SÁNDOR Kevin, TÓTH Gergő, ZOLCSÁK Viktória

We're a group of students doing our projects using LEGO bricks in our Wesselényi Miklós Technical Secondary School and Student's Hostel of Nyíregyháza Center of Vocational Training in Nyíregyháza.

Our projects are made possible with the support of the LEGO Group as part of their Local Community Engagement (LCE) program. Many of our

members are socioeconomically underprivileged and/or Roma minority students, and others are overcoming learning, behavioural, or addiction problems. We're super happy to have become international with one of us coming from Syria.

Since 2014, when we started, we've become a fam of 37. Currently ten of us are studying in our school, and we're continuously motivated to do our best both personally and academically. Twenty-seven of us, who already left school, use their experiences gained here to excel in life. And we're always back whenever we can 'cause once a member, always a member.

Our name tekerd! originates from the title of a song on the album Gipsy Sound Clash by the Hungarian band Anima Sound System. 17 remixes of the song were released in December 2020, dedicated to us. When we first saw the MEGAZERO font designed by Alex Trochut and delivered by Fontself, we immediately fell in love with it. We asked and received Alex's consent to use it as our logo.

We have held community LEGO building workshops at the Ludwig Museum in previous years, when we made Roy Lichtenstein's Vicky! into LEGO mosaics. We then contributed to the museum's Bauhaus-themed exhibition, building Farkas Molnár's Red Cube House, which is also in the current exhibition.

MOLNÁR FARKAS

RED CUBE HOUSE

MADE BY

TEKERD! CSOPORT, 2019

The influential but never realized *Red Cube House* is the emblematic work of Farkas Molnár and the Bauhaus. The building design was created for the 1923 Bauhaus exhibition, along with several other designs and models by other artists and fellow teachers. Prior to this, the school had launched an internal competition to design a model house for Am Horn in Weimar that reflected the principles and creative practices of the Bauhaus. Georg Muche was the winner of the competition, and the house, Haus am Horn, which was based on his plans, is still visible today.

Farkas Molnár envisioned a two-storey, red-coloured, cubic building with a width of 10 × 10 × 10 m, embodying a synthesis of modern architecture and constructivist painting. From the gradually changing and evolving variations of the plan, we can extract the detailed construction of a personal living space on the one hand, and on the other, the basic image of a socially motivated model house, which could even be interpreted as a social model, operating with elementary forms and basic colours. Farkas's building design was well received and quickly became an avant-garde symbol, in which the desire for a liveable home took the form of a creative manifesto.

Roters' and Szolnoki's humorous animation of the possible origin of the modern-day hip-roofed cube house – the merger of the hip roof and the *Red Cube House* – is of course a fiction, architectural fake news. With their work, the two artists culturally hack the dichotomy of the Hungarian cultural tradition, which traces the origins of a particular phenomenon or building type back to the folk/urban opposition. In the present, in the realm of the imagination, the ancient tradition, which has been proven to be mostly incompatible, meets and merges with the modern new beginnings: "...the way it could have happened?"

In the installed group of works, the animation is complemented by a Lego model of the *Red Cube House* (by tekerd! csoport) and a photo of a hip-roofed *par excellence* cube house with a red painted façade from the collection of Katharina Roters (*Hungarian Cubes*).

1

Katharina ROTERS – SZOLNOKI József: *Gulyáskommunista apokrif #5.*
● *Goulash-Communist Apocrypha #5*, 2019 — animáció ● animation;
24" — A művészek jóvoltából ● Courtesy of the artists



2



2

MOLNÁR Farkas: *Vörös kockaház* ● *Red Cube House* — Készítette ●
Made by tekerd! csoport, 2019

3

Katharina ROTERS: *Magyar kockaházak* ● *Hungarian Cubes* (Balaton-
főkajár), 2008/2019 — giclée print, dibond; 65 × 65 cm — A művész
jóvoltából ● Courtesy of the artist

KIS MAGYAR KOCKOLÓGIA.
A MODERNITÁS HAJLÉKAI
A KÁDÁR-KORSZAKBAN
2024.05.18. ————— 08.18.

LUDWIG MÚZEM – KORTÁRS
MŰVÉSZETI MÚZEUM,
BUDAPEST

Kurátor
Curator
KÉSZMAN József

Fordítás
Translation
IVACS Ágnes

Felelős kiadó
Publisher
Responsible

Kiadja
Published by

Kurátor asszisztensek
Assistant Curators
MAJ Ajna
MÁTÉ Zsófia

Grafikai terv
Graphic Design
JUHÁSZ Veronika
(projectroom)

dr. FABÉNYI Julia,
a Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti
Múzeum igazgatója
Director of Ludwig
Museum – Museum
of Contemporary Art

Ludwig Múzeum –
Kortárs Művészeti
Múzeum, 2024.
Ludwig Museum –
Museum
of Contemporary Art,
2024

Szöveggondozás
Proofreading
IVACS Ágnes

Nyomda
Printing
EPC Nyomda

THE HUNGARIAN CUBE.
MODERNITY AND DWELLING
IN THE KÁDÁR ERA
18.05. ————— 18.08.2024

LUDWIG MUSEUM – MUSEUM
OF CONTEMPORARY ART,
BUDAPEST

A kiállítás nyitva
kedd–vasárnap:
10:00–20:00

A múzeum hétfőnként
zárva tart.

*The exhibition is open
Tuesday–Sunday:
10 a.m. – 8 p.m.*

*The museum is closed
on Mondays.*

2024. július 1. és
augusztus 25. között,
a nyitvatartási napokon
a múzeum kiállításai
egységesen
10 órától 18 óráig
lesznek nyitva.

*Between 1 July and
25 August 2024,
the Museum's
exhibitions will be open
from 10 a.m. to 6 p.m.
on opening days.*

Müpa Budapest
H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
(+36 1) 555 3444
info@ludwigmuseum.hu
ludwigmuseum.hu
facebook.com/ludwigmuseum
ludwigmuseum.blog.hu