

HATÁRTEREK  
*INTERSPACES*

NYILT STRUKTÚRÁK MŰVÉSZETI EGYESÜLET  
*OPEN STRUCTURES ART SOCIETY · 2013*

Sorozatunk huszonegyedik kiállításának témája a konstruktív-konkrét képzőművészet és az építészet egymásra áthatása, kölcsönös inspirációja, egy töről fakadása. Az ember vizuális és haptikus orientációja elsősorban a térre vonatkozik, a tér érzékelése, asszociatív megélése elemi örömet nyújt, a művészet is erre épít. Mondrian festészte az építészet felé haladt, Brâncusi pedig a jó épületet szobornak tekintette. A múltba mélyen nyúló és a jelen aktivitásába ágyazott területet „Archisculpture” címen a bilbaói Guggenheim Múzeum 2005-ben foglalta össze a maga teljes gazdagságában. A történet azonban folytatódik, a nemzetközi művészeti színtéren új meg új plasztikai szempontból izgalmas épületekkel és architekturális szobrokkal találkozunk. A terület gazdagsága és folyamatos alakulása, valamint lehetőségeink nem engedik meg a hazai vagy a szűkebb európai környezetben megjelenő példák teljes körképeinek felrajzolását. Válogatásunk mind a fotókkal megidézett történeti és kortárs művek, mind az eredeti kortárs objektumok szempontjából vállaltan szubjektív ([www.osas.hu](http://www.osas.hu)).

*The theme of our 21th exhibition centres on the common origins of constructive-concrete art and architecture, and the ways in which they mutually pervade and inspire one another. The visual and haptic orientation of the human being is primarily related to space; one's sensing and associative experience of space is a source of elementary joy, which is the basic idea that art is founded on. Mondrian's painting pointed toward architecture, while Brâncuși regarded a good building as a work of sculpture. This domain, which stretches into the past and is embedded in present day activity, has been represented in all its richness at the Guggenheim Museum of Bilbao in 2005 under the title "Archisculpture." The story has continued on; ever newer architectural sculptures and buildings that are intriguing with respect to plastic art keep appearing on the international art scene. The richness and continuous development of the terrain, as well as our limited means, do not allow for a complete presentation of Hungarian and European examples. The exhibition thus offers a subjective selection of original contemporary objects and photos depicting historical and contemporary works.*

SÓLYMOS SÁNDOR

## HATÁRTEREK *INTERSPACES*

Határ és tér magyar szóösszetétel többet jelent, mint önmagában a határ és önmagában a tér szavak. Éppen ez az értelme az összetételeknek. A jelentéstani plusz felbukknása a többletjelentés, amellyel az új összetett szó elménk horizontját kitágítja. Az angolra fordítás majdnem ugyanez, bár némiképp eltolja a köztestér irányába a szóösszetétel jelentését. A kettő együtt pedig még árnyaltabban adja kezünkbe a „határtér-köztestér” értelmezésének igazi jelentéstani többleteit.

A határ értelmezése: térképészeti határ – két dimenzióban – (a rajzban, síklapon, térképen) való mozgásunkban a biztonságos ismert és számunkravaló területek végét jelzi.

A határtér értelmezése viszont ennél több. A kétdimenziós „területen mozgás” metaforáját kiterjeszti, háromdimenzióssá tágítja. A térben mozgás drámáját jelzi. A térképészeti határ feletti légtér, a felségvizek, ha-

*The Hungarian title Határterek (Border-spaces) is a compound word that signifies more than the individual words “border” and “spaces” do on their own. This is precisely the point of creating compound words. The semantic plus provides an augmented meaning through which the new word broadens the horizons of our minds. The English version of the title is almost the same, although it shifts the meaning of the term somewhat in the direction of “the in-between.” The two together “border-spaces – interspaces” provide us with an even more intricate interpretive layer of semantic dimensions.*

*Border is interpreted as cartographical border – it demarcates in two dimensions (in drawing, on the plane of the sheet, on the map) the ends of the safe and known areas meant for us to move around in.*

lászati vizek mélységének teljességét segít értelmezni. És minden olyan váratlan körülmény felbukkanására figyelmeztet, melyre ismeretlen térben mozogva számíthat a felfedező.

Esetünkben azonban még ennél is többről van szó. A határ és a tér itt és most az értékrendek, az értékterek határait – a művészeti látásmód és módszertan határait – jelenti. Az értelmezési tartományok ide is, oda is tartozó minőségét idézi elénk. A kiállítók és a kiállítást rendezők az elgondolt és csak így létező világok tereinek átmeneti zónáiba invitálnak bennünket.

Az ember „földhöz ragadt lény”, a világban az alapsíkon mozog. A tájat a földön járja be. Ha néha-néha módjában áll is hegycsúcsokról vagy tornyokból széttekinteni, akkor ezt katartikus élményként éli át. Irigylkedve nézi a madarak röptét, csodálja a méhek, darazsak szabadságát, mert oda repülnek, ahová épp kedvük tartja (vagy inkább a genetikai programjuk rendeli őket).

A földhöz ragadt lény számára a házak, erdők, dombok, hegyek eltakarják a horizontot. Korlátozzák a mozgásterét, beszűkítik képzetesen megismerhető világának a térért. Ezért a korlátosságért cserébe persze kulturális biztonságérzetet, otthonosságélményt és régiótudatot kap. Hát akkor mi üzleti ki ebből az ismert és otthonos bizton-

*Border-space signifies more, however. It expands the metaphor of movement from a two-dimensional area to three dimensions. It signals the drama of movement in space. It aids us in interpreting the depths of air space above cartographical borders, as well as of territorial and fishing waters. It also warns about any unexpected circumstance the explorer may encounter while moving about in uncharted territory.*

*In our case, however, there is more. Border and space, here and now, signify the boundaries of value systems and value spaces – the boundaries of artistic perspective and methodology. They bring to mind qualities of interpretive domains that belong both here and there. The artists and organizers of this exhibition invite us to the temporary zones of imagined – and only thus existing – worlds.*

*Human beings are “earthbound” creatures; they move about in the world along the basal plane. They travel the land along the earth’s surface. If they occasionally have the chance to look out from mountain tops or towers, they experience this as a catharsis. They marvel with envy at the flight of birds, the freedom of bees and wasps, as they fly in whichever direction they wish (or are compelled to by their genetic programming).*

*For earthbound creatures, houses, forests, hills and mountains conceal the horizon and*

ságot nyújtó határolt térből? A határokon túlra, a határterekbe? A felfedezés vágya a köztes térben levés vágya? Az a „nem itt és nem így lennivágyó, előremenekülő létélmény” reménye, amely – amióta világ a világ – mindig is kimozdította a „földhöz ragadt lény”-t földhöz ragadtságának bénító helyzetéből?

A cselekvéseink értékrendjének határa. Külső értékrend idegen vagy ismeretlen szempontrendszer megérintésének, elérhetőségének lehetősége vonzza, igézi a kutakodó elmét. A normatív értékmező csak előrelátásból, a biztonság érdekében elfogadott. Az ismert értékrend elfogadása csak az emberekkel való együttműködés reménye és biztonságossága miatt fontos.

Minden más esetben, felfedezők, kalandorok, küldetéses látomások vonzásterében élők esetén viszont az elfogadott normatív mozgáster belátásának és tiszteletének követelménye egyben a határok átlépésének, az ismeretlen felfedezésének követelménye is.

A határ szó hétköznapi nyelven annyit jelent, hogy ismerős terepen és viszonyok közt tudjuk, hogy mi, milyen következményekkel járhat, ismeretlen viszonyok közt viszont nem tudjuk tetteink következményeit kalkulálni. A határok átlépése veszélyeket jelez.

*restrict their range of movement; diminish the space of the conceptually knowable world. In exchange for these limitations, of course, they are provided with a sense of home and cultural safety – with regional awareness. What, then, can chase them over the border – into border-spaces – from this confined space so familiar and homelike? Is it the desire to explore, to dwell in the interspaces? Is it „the hope of escaping forward from a wish to be not here and not like this,” which has always – since the beginning of time – nudged earthbound creatures out of their place, out of their paralyzing situation of being bound to earth?*

*The boundary of our value system in relation to our actions. The searching mind is attracted – even enchanted – by the possibility of coming into contact with an external, foreign system of considerations or values. The normative field of values is accepted only for reasons of foresight, in the interest of safety. Embracing the known value system is only important in terms of the hope for, and safety in, cooperation with others.*

*In all other cases, for those living in the domain of explorers, adventurers, and visions of missions, the requirement for acknowledging and respecting the normative space of existence is, at the same time, the*

Még egy kis kitérőt tennék, amolyan kultúrtörténeti/építészettörténeti kitérőt. Az ítéltalkotásról.

Kezdetben, az archaikus kultúra és civilizáció megjelenéskor – mint tudjuk –, az építést, a szobrászat és minden más képzőművészet is egy volt. A természet tereinek mesterséges imitálása/manipulálása egyfajta környezeti térképzés volt. A természet terei eredendően embertelenek, a természetben felbukkanó térbeli jelenségek is embertelenek, hiszen embernélküliségben léteznek, létezésük – létminőségük – független attól, hogy elgondolta-e már azokat valak vagy nem. Ahhoz hogy emberivé váljanak, emberi viszonyítási rendszerbe kell kerülniük. Eleink, amikor elgondolták a teret és/vagy a határait, keltaként, görögként, rómaiként... vagy bármi más nép, vallás, vagy kulturális önértelmezés nevében gondolták el. Máshogyan nem is lehet/lehetett. Mindig és mindenhol emberi viszonyítási rendszerben gondoljuk el a világot. A teret, a téri jelenséget, hajlamaink, tehetségünk, tapasztalataink és képzettségünk szerint. S hogy ennek fényében szobrot, épületet, festményt, fotót, vagy multimédiát látunk éppen, az is az önértelmezésünktől és az ön-ítéletünktől függ.

Így hát a műfajok, műformák közti határok elgondolt értelmezési rendszerek, kon-

*requirement for crossing borders or boundaries, for discovering the unknown.*

*The word "border," in our everyday language, suggests that we are on familiar terrain and in circumstances we are accustomed to, fully aware of what action may result in what consequences. Crossing these borders holds dangers.*

*I would briefly like to touch on the question of judgement within the context of the history of culture and architecture.*

*In the beginning, with the rise of archaic culture and civilization – as we know – architecture, sculpture, and all other branches of fine arts were one. The artificial imitation/manipulation of natural spaces constituted a kind of environmental mapping. The spaces of nature are inherently inhuman, as are the spatial phenomena that manifest in nature, since they exist in the absence of the human; their existence – the quality of their being – is independent of whether anyone has imagined it or not. In order for them to become human, they must enter the human frame of reference. When our forbearers envisaged space and its boundaries, they did so as Celts, Greeks, Romans, or any other people, in the name of religion or cultural self-interpretation. It was/is impossible to do so otherwise. We fathom the world within a human frame of reference, always and every-*

venciók határai. És épp, mint ahogyan a térképek színezési konvenciói révén azonnal látjuk, hogy domborzati térképet, vagy politikai térképet látunk-e. És az amúgy, ott a való világban nem futó piros vonalokról tudjuk, hogy elgondolt politikai önértelmezési rendszerek határait jelölik.

Ezért lehet fontos ez a kis kitérő, mert ezeket az ítéltalkotásbeli téri határokat érzékelteti.

A határterek kifejezés – a fentiek értelmében – számomra hármas értelmezést tesz lehetővé.

Egyfelől az ismerős mozgástér határán levést, a kockázatok megnövekedését, ugyanakkor a kalandok, a felfedezések lehetőségét is. Új nézőpontok felerősödésének lehetőségét.

Másfelől az ismeretlen veszélyzónájának felbukkanását, az ismeretlen körülmények és törvények birodalmát, a kalkulálható következmények biztonságának végét. De új élmények ígérését is.

Harmadfelől pedig, a „műformák köztiség” értelmében vett intellektuális kalandozás terének ígérését is. Ahogyan itt és most ezen a kiállításon e harmadik a legfontosabb.

Ezért van dolgunk a határterekkel, ezért van keresnivalónk a határterekben.

*where. We conceive of space and spatial phenomena in accordance with our inclinations, talent, experience and skills. And, in light of this, whether we see a sculpture, building, photo or a work of multimedia also depends on our self-interpretation and self-judgement.*

*Thus, the boundaries that separate genres and forms of art are boundaries of thought out systems and conventions of interpretation. And we can instantly see, thanks to the colouring conventions of maps, whether we are looking at a topographical or political map. And we that the red lines – which are not actually present in reality – mark the borders of imagined political systems of self-interpretation.*

*It is for this reason that this brief digression may be of import; it renders perceptible these spatial boundaries of judgment.*

*To me, the meaning of the expression "border-spaces" – in light of the above – is threefold.*

*On the one hand, it signifies being on the borderline of our familiar manoeuvring space, increased risk, and the potential for adventure and discovery. It stands for the possibility of amplifying new vantage points.*

*Secondly, it means the appearance of the danger zone associated with the unknown, the realm of unfamiliar circumstances and*

Bevezetőnek legyen elég is ennyi. Minden, ami ennél is több, mert az értelmezés határterében keresendő, a kiállításon lesz érzékelhető.

Sólymos Sándor, (Debrecen, 1952),  
Ybl-díjas építész, filozófus,  
tanszékvezető egyetemi docens,  
Magyar Képzőművészeti Egyetem

*laws, and the end of safety in calculable consequences. By the same token, it also brings with it the promise of new experiences.*

*Thirdly, it carries the promise of intellectual adventure in the sense of the genres and "being between forms of art". Here and now, at this exhibition, this third meaning is the most important.*

*And thus, we work with interspaces; this is why we explore them.*

*This should suffice for an introduction. Anything more than this to be sought in the interspaces of interpretation will be discernible in the exhibition.*

Sándor Sólymos (born in Debrecen, 1952),  
Ybl Prize-winning architect,  
philosopher, department head,  
associate professor,  
Hungarian University of Fine Arts



### Colin ARDLEY

Vízszintesek és lejtők / *Levels and Slopes (White II)*, 2008/09  
fa, depafit, lakk / *wood, depafit, lacquer*, 33 x 161 x 33 cm

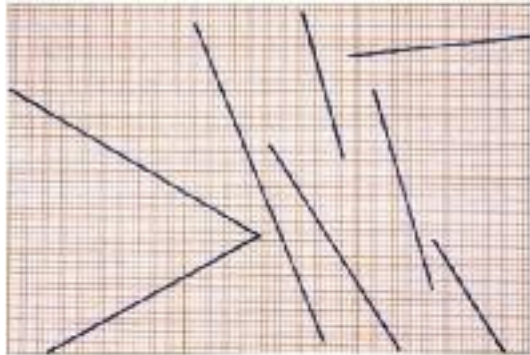
Lejtők és szilánkok / *Slopes and Shards*, 2011/12  
fa, depafit, lakk / *wood, depafit, lacquer*, 53 x 76 x 48 cm

Hajlás / fehér fény / *Incline / White Light*, 2011  
fa, depafit, lakk / *wood, depafit, lacquer*, 15 x 71 x 20 cm

## Colin ARDLEY

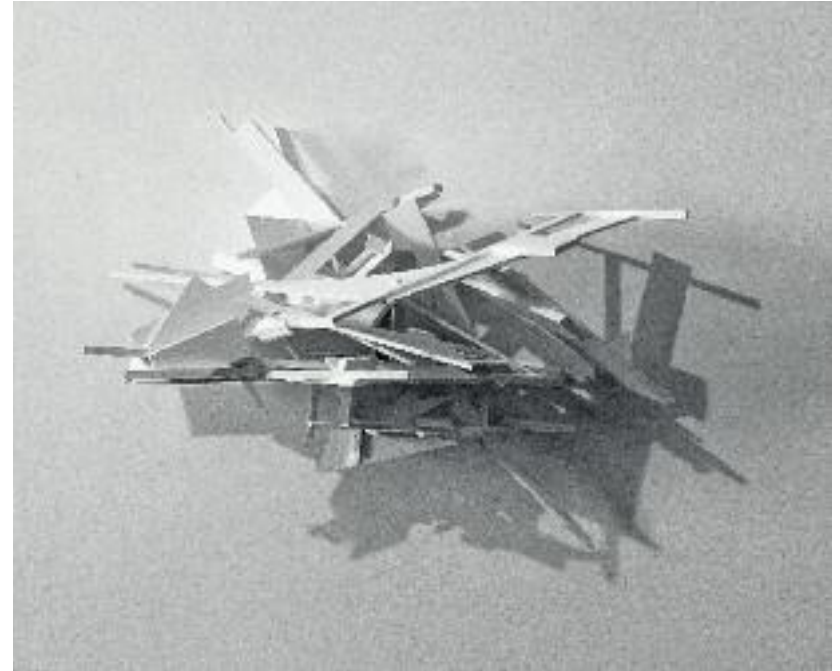
1954 Aberdeen, Skócia (Scotland, SCO)  
1992-től Drezdában él és dolgozik / *lives and works in Dresden since 1992*

Colin Ardley munkái az öszinteségükkel ragadnak meg, a kompromisszumok nélküli formák alkalmazásával, ahogy a több ezer egyedi, látszólag véletlenszerű elemből intenzív munkával formákat hoz létre, ezzel a törékeny káosszal, amely mégis egy egészet alkot. Mindez stabilitást és nyugalmat sugároz, de nem tagadja meg az ellen-egyensúly egyesítő köpenye alatt rejtőzõ eltérõ erők létezését. Sõt mi több, befogadja ezeket az ellentmondó erõket, és integrálja õket a komplex szerkezetileg tervezett totalitásba. (H. N. Semjon 2011)



Rajzok a „Méretek, határok, intervallumok-sorozatból 1–4,  
*Drawings 1–4 from the Series "Measures, Limits, Intervals" 2013*  
papír / paper, 29,5 x 21 cm

*Colin Ardley captivates through the sincerity of his work, through the engendering of uncompromising forms, the thousands of single, seemingly accidental elements brought together in intensive work to create part forms, like a fragile chaos, which adds up to a whole. It embodies stability and serenity but does not deny the divergent forces under the consolidating cloak of counter-balance. Still more it accommodates these conflicting forces, integrating them in the complex structurally engineered totality.*

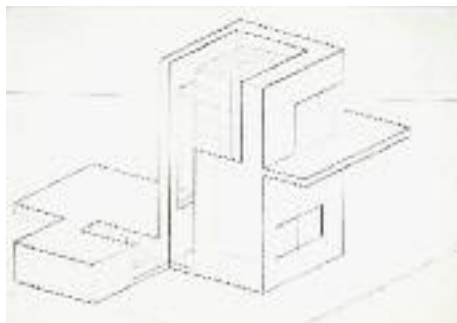


Lejtők és szilánkok / *Slopes and Shards, 2011/12*  
fa, depafit, lakk / wood, depafit, lacquer, 53 x 76 x 48 cm

## BÁLVÁNYOS Levente

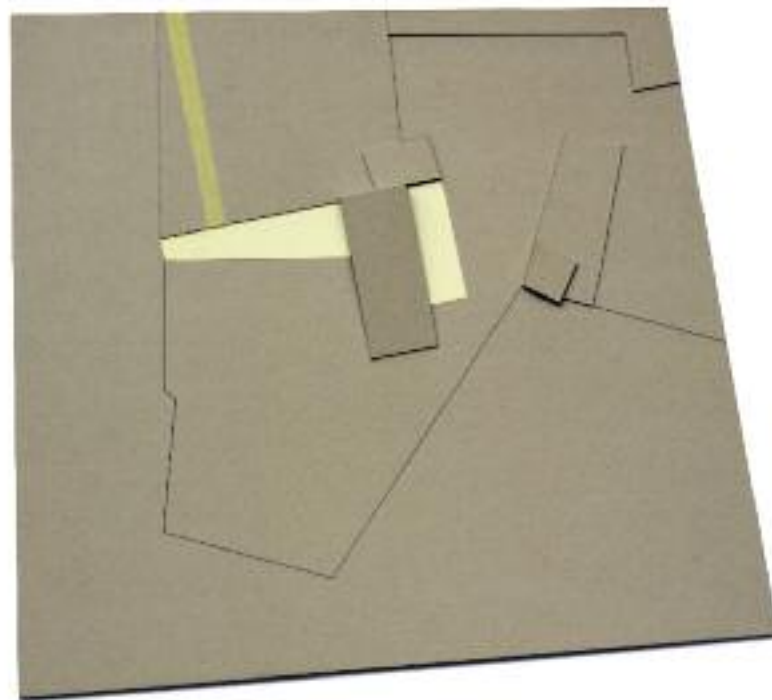
1966, Budapest, Budapesten él és dolgozik  
*/ lives and works in Budapest*

Szobrász, aki nem tekinti zártnak a művészeti műfajok közötti határokat. Kurt Schwitters Merz-szobájára emlékeztető műtermében (a művész cellájában) egyébként a fotók, kollázsok, reliefek és térplasztikák mellett számos makett is található. Köztük valódi szakrális épületek: ívesen hajló síkokból építkező, nyitott és zárt felületekkel tagolt templomok. Alig fél méter magasak, mégis a csönd, az elmélyülés és a belső szabadság valódi helyszínei. E művek létrejöttükkel példázzák, hogy „az igazság csak a szemlélődésből fakadó, s még inkább a szemlélődéshez visszatérő tevékenységben ölthet testet”.  
*(Dékei Kriszta, Index 17.)*



Rajzok 1–3 / Drawings 1–3,  
1997–2002  
grafit, aquarell / graphit,  
aquarell, egyenként / each  
21 x 30 cm

*He is a sculptor, who does not consider the boundaries between genres of art closed. In his studio, which resembles Kurt Schwitters' Merz room (the artist's cell), in addition to photos, collages, reliefs, and spatial sculptures, a number of mock-ups can also be found. These include sacral buildings: churches that are constructed with arched planes and partitioned into open and closed surfaces. They are barely half a metre high, but are, nevertheless, the real spaces of meditation and inner freedom. These works, through their coming into being, exemplify that truth can only be embodied through activities that originate from – and return to – contemplation.*



R. A. U. M. I. II., 2000  
karton, kollázs / cardboard, collage  
70 x 77 x 2 cm; 71 x 72,5 x 2 cm



## Monika BRANDMEIER

1959 Kamen, Észak-Rajna-Wesztfália (*Nord-Rhein-Westfalen, D*), Berlinben él és dolgozik / *lives and works in Berlin*

A fotósorozat Bydgoszcz északlengyel város közelében készült. Tárgya egy mezőn álló elhagyott, félkész épület. Az építmény konstruktív struktúrájának üvegezetlen ablak- és ajtónyílásai a bent és a kint között nyitott kapcsolatot képeznek.

*Die Fotoserie entstand nahe der nordpolnischen Stadt Bydgoszcz. Motiv ist ein verlassener, auf einem Feld errichteter Rohbau. Der Bau bildet mit seinen unverglasten Fenster- und Türöffnungen eine konstruktive Struktur, die eine offene Verbindung zwischen Innenraum und Landschaft herstellt.*

Három válasz két kérdésre (részlet), 2000 kilencrészes fotósor, barit fotópapíron, egyenként 24 x 30 cm

*Drei Antworten auf zwei Fragen / Three Answers on Two Questions (detail), 2000 series of nine photographs on barytpaper, 24 x 30 cm*



## CHILF Mária

1966 Marosvásárhely (Târgu-Mures, RO)  
Budapesten él és dolgozik /  
*lives and works in Budapest*

Összefoglalóan jellemezve Chilf Mária munkásságát, felfedezhetjük, hogy organikus rendszerek belső kommunikációját teremti meg, [...] melyben a szelíd, játékos humor megfér a szomorú, sőt tragikus hangvétellel. Kísérleti berendezéseket alkot, melyekkel teszteli a nézők érzékenységét. Jelentéseket von ki anyagokból és tárgyakból, új jelentéseket ad a régi fogalmaknak, művei új fogalmakat indukálnak, mindkét folyamat termékenyen hat vissza magára a művészre.

(Beke, László: Chilf Mária és az installáció, dedukció és más lingvisztikai operációk, in Chilf Mária, 2010 / *Maria Chilf and the Installation, Deduction and other Linguistic Operations, in: Monography 2010*)

*To summarise the nature of Mária Chilf's oeuvre, we might find that it creates an internal communication between organic systems, [...] in which a gentle, playful humour harmonises with the sad, even tragic tone. She constructs experimental fittings with which she can test the sensitivity of the viewer. She extracts meaning from materials and objects, gives new meanings to old concepts, and her works induce new concepts. Both processes have a beneficial influence upon the artist herself.*



Labirintus, 2001 / *Labyrinth, 2001*

fa, 50 x ø 800 cm / wood, 50 x ø 800 cm

a budapesti Német Iskola tulajdona / *property of Deutsche Schule, Budapest*

## Tony CRAGG

1949 Liverpool (UK), Wuppertalban (D) él és dolgozik / lives and works in Wuppertal (D)

Nyilvánvaló, hogy a művészethez használt anyag mennyisége soha nem volt kritérium, és biztos vagyok benne, hogy senki nem követi nyomon, mennyi művészeti alkotás készül. Az azonban fontos, hogy annak ellenére, hogy rendszeresen kijelentik, hogy a szobrászat, a festészet, sőt maga a művészet is halott, ezek a tudományágak rendkívül sokat fejlődtek az elmúlt száz, ötven, valamint tíz évben. Figyelembe véve a konceptualizálás, medialisálás és virtualizálás irányába vezető erőteljes trendeket, az anyagon alapuló tudományágak azáltal, hogy folyamatosan új munkák születnek és új perspektívák tárulnak ki, bebizonyították az életerejüket és széles körű hatásukat.

Ugyanakkor biztos vagyok benne, hogy ez egyáltalán nem véletlen, éppen ellenkezőleg, inkább elkerülhetetlen. Az anyagokkal való gondolkodás bonyolult folyamata valószínűleg csak most kezdődött. Mi az anyag eredményei vagyunk, az anyagból jöttünk, és az anyag az, ahol megtaláljuk magunkat, ahol meghatározzuk magunkat és a kultúránkat.

*It is obvious that the amount of material that is used for making art has never been a criteria and I am sure that nobody is keeping track how much art is being made. It is, however, significant that despite regular proclamations that sculpture, painting and even art itself are dead, that these disciplines have made great steps in the last 100 years as well as in the last 50 years and even in the last 10 years. Considering the forceful trends toward conceptualisation, medialisation and virtualisation these disciplines based on material have proved their vitality and scope by continuing to produce new works and opening new perspectives.*

*I believe, though, that this is by no means a matter of chance, on the contrary, it is more an inevitability. The complicated processes of thinking with materials has probably only just begun. The material is what we are a result of, this is where we came from and this is where we will find ourselves, we define ourselves and our cultures in the material.*

*(Detail from Tony Cragg – Sculpture-Material Extensions. Notes for a lecture given at the Kröller-Müller Museum, Arnheim 1995)*



Székesegyház / Minster, 1992

vas, négy egység / iron, four unities,

248 x 46; 212,5 x 43; 196 x 40; 124,5 x 25,5 cm

a Ludwig Múzeum–Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményéből  
from the collection of the Museum Ludwig–Museum of Contemporary Art, Budapest

## Rita ERNST

1956 Windisch (CH), Zürichben és Szicíliában él és dolgozik / lives and works in Zürich and in Sicily

A művész nem csak azért kapcsolódik a Zürichi Konkrétokhoz, mert Zürichben él, geometrikus formáinak rendszere is közel áll az ismert csoport művészetéhez.

Rita Ernst is rendszeres és analitikus módon dolgozik, amikor kidolgozza formái aprólékos katalógusát, vizsgálja a függőlegesek, vízszintesek és átlók számtalan variációjának lehetőségeit, vagy moduláris rendszerek szerint halad. Ugyanakkor meg tud szabadulni a szabályok kötötte megközelítéstől, mivel a színeit ösztönösen választja ki, szubjektív hangulat és pillanatnyi felfogás szerint, és ily módon a racionális elveket összhangba hozza az érzelmességgel.

(from the catalogue *Rita Ernst*, Museum Ritter, 2011)



*Rita Ernst from Zurich is not merely connected with the Zurich Concretists by the place in which she has chosen to live: her grammar of geometrical forms also brings her close to the art of the celebrated group.*

*For the artist also works in a systematic and analytic manner when she devises her meticulous catalogues of forms, assays the potential of verticals, horizontals and diagonals in countless variations, or proceeds according to modular systems. But at the same time she can free herself from this rule-bound approach inasmuch as she selects her colours intuitively, according to her subjective mood and momentary perceptions, and thus brings rational principles into harmony with emotionality.*



Tetőszerkezet látványának két egymást fedő struktúrája, 2013  
*Superposed Structures of two Ceiling-Constructions*, 2013  
9 részes sorozat, fa, akril / series of 9 images, wood, acrylic  
egyenként / each 34 x 46 cm

## GÁYOR Tibor

1929, Rákospalota, Budapesten él  
és dolgozik / *lives and works in Budapest*

Tektonika:

1. a földkéreg fölépítésének és mozgásának tana, tanulmányozása

2. műalkotás belső felépítésének tana, tanulmányozása

Kinetika:

külső vagy belső erők által létre hozott mozgás tana

*Tectonics:*

*1. Study of the composition and movement of the Earth's crust*

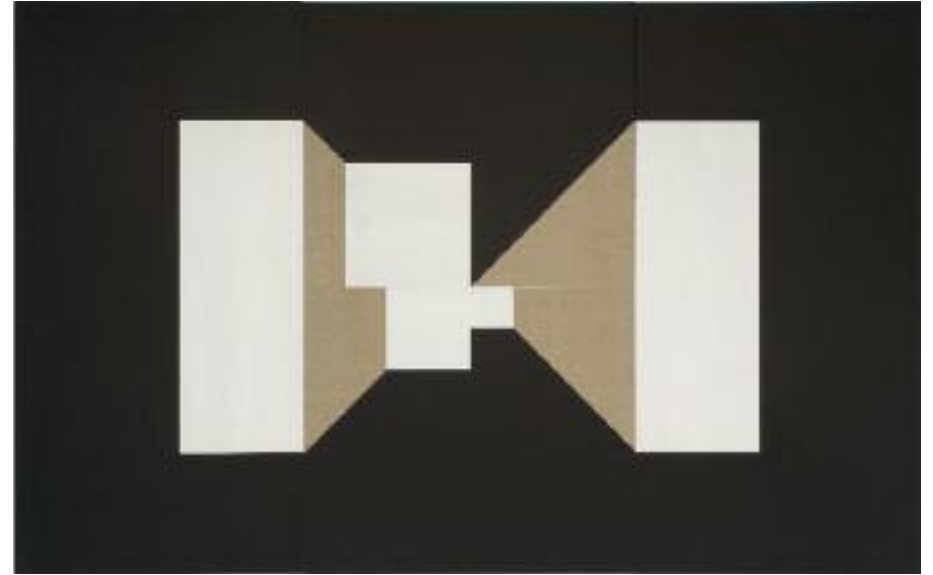
*2. Study of the inner structure of a work of art*

*Kinetics:*

*Study of movement produced by external or internal forces*



Architect Gáyor's  
Soft House, 1971



Architettura d'invenzione, 1975/1985  
pozdrorjalemez, vászon, akril, kollázs / *hardboard, canvas, acrylic, collage*  
három rész, együtt / *three parts, together* 201 x 330 cm

## GELLÉR B. István

1946, Pécs, Pécssett él és dolgozik /  
*lives and works in Pécs (H)*

Több mint harminc éve dolgozik fő művén, a képzetbeli Növekvő városon. Egyéni mitológiát teremt, egy nemlétező ősi kultúra archeológiai feltárása, néprajzi, kultúrtörténeti feldolgozása által. A kvázi-feltárás során a művész, illetve régész alteregója megteremtí a Város archaikus társadalmának írásbeliségét, szokásait, kultuszait. A feltárás eredményeit installációkban, fotón, videón dokumentálja, a megfejtett szövegeket közzéteszi.

(Artportal, Lexikon)

*Gellér has been engaged for over thirty years in his main artwork, the imaginary Growing City. He has created a unique mythology through the quasi-archeological discovery of an ancient culture which never existed. The artist – or, rather, his archeologist alter ego – is continuously in the process of creating and developing this historic empire, its customs and cults, through writings, drawings, paintings, sculptures, installations and photographs.*



A NÖVEKVŐ VÁROS /  
*THE GROWING CITY*  
A nagy kupola terve III., 1985  
*Model of the large cupola III. 1985*  
kerámia / *ceramic*, 28 x 42 x 49 cm



A NÖVEKVŐ VÁROS / *THE GROWING CITY*  
Tölcsér alapú település rekonstrukciója / *Reconstruction of a tubular village*, 2010 ↑  
négy ceruzarajz/aquarell egy lapon (részlet) /  
*four drawings /aquarells on one sheet (detail)*, 70 x 100 cm  
A Nagy Nekropolisz 1–2. / *The Great Nekropolis 1–2*, 2004  
C-print, egyenként / *each* 55,5 x 40

## Dan GRAHAM

(1942 Urbana, Illinois/USA, New Yorkban él és dolgozik / *lives and works in NY*)

Nyolc évvel ezelőtt, amikor ezt a munkát terveztem, merthogy zsidó vagyok, Kurt Waldheim miatt nem akartam kiállítani vagy egy nagyobb munkát megvalósítani Ausztriában; és Arnulf Rainer rengeteg kereszt-festményére is gondoltam. Így aztán egyszerre komoly és humoros oldaláról fogtam fel a dolgot, egy zsidócsillag lesz oda a legmegfelelőbb.

*"Eight years ago, when I conceived the piece, being Jewish, I didn't want to have an exhibition or do a large piece in Austria, thinking of Kurt Waldheim; and I was thinking of all the Arnulf Rainer paintings of crosses. So I thought from a serious, and also from a humorous point of view, a Jewish star would be very good."* (Dan Graham, 1996)



Gary WOODLEY: Dan Graham Dávid-csillag pavilonjának modellje  
*Model of Dan Graham's Star of David Pavilion, London 1989, 37,5 x 67,5 x 78 cm*

Dieter & Getraud Bogner Collection, Buchberg (A)  
fotó / *photo*: Franz Schachinger, Wien



Dávid-csillag pavilon / *Star of David Pavilion*,  
terv / *project* 1988, realizáció / *realisation* 1995/96, 240 x 420 cm

Dieter & Getraud Bogner Collection, Buchberg (A),  
fotó / *photo* Dan Graham

## Michael GRUBER

Építész, Bécsben él és dolgozik /  
*architect, lives and works in Vienna*

A múzeum helyének kiválasztását meghatározta az asszuáni tározó és Abu Szimbel sziklatemplomának történelmi és téri kapcsolata. Abu Szimbelben kiásták II. Ramszesz nagy és kis sziklatemplomát, majd 65 méterrel magasabban és 200 méterrel távolabb, egy platón helyezték el, mesterséges hegygel beborítva. A múzeumot a kiásott nagy sziklatemplom helyére tervezzük.

Az ásásokból származó anyagok öt témaudvar szerint csoportosulnak, a témák átvezetnek egymásba. A látogató rámpán halad, amely fentről lefelé, udvarról udvarra összeköti a témákat. Az út a sötétben tartott belső terek falában nyílásokhoz és mélyedésekhez vezet. Az épület belsejében a témák közötti rövidre kapcsolások az utak sokféleségét teszik lehetővé.

Mint ahogy az épület alja medence, úszó állapotban horgonyozzuk le a helyszínen. Mivel az oldalfalak és a ballaszt több munkafázis során megépül, az épület mélyebbre süllyed a vízben, míg el nem éri az alapot. Az épület 50%-át tömegként kell kiképezni, hogy a víz felhajtó erejét ellensúlyozni lehessen.

(Kivonat a projektleírásból / *Extrakt aus der Projektbeschreibung*  
Régészeti Múzeum – Abu Szimbel, terv 2003  
*Archäologiemuseum – Abu Simbel, Projekt 2003*)

*Der Stausee von Assuan bildet zusammen mit dem Großen Felsentempel von Abu Simbel einen geschichtlich räumlichen Zusammenhang der entscheidend war für die Standortwahl dieses Museums.*

*In Abu Simbel wurden der Große und der Kleine Felstempel Ramses' II ausgegraben und auf ein Plateau 65 m höher und 200 Meter abseits verlegt und mit einem künstlichen Berg abgedeckt. Der Entwurf des neuen Museums ist am Ausgrabungsort des Großen Felsentempels platziert.*

*Räumlich gruppieren sich die Fundstücke um fünf Themenhöfe, wobei einer in den nächsten überführt. Der Besucher folgt einer Rampe die, sowohl von oben nach unten, als auch von Hof zu Hof Themenbereiche räumlich verbindet. Der Weg führt zu Schlitzern und Vertiefungen der Gebäudewand, der dunkel gehaltenen Innenräume. Im Gebäudeinneren ermöglichen Abkürzungen zwischen den Themen eine Vielfalt von Wegmöglichkeiten.*

*Nachdem der Boden des Gebäudes als Wanne gebaut worden ist, wird er schwimmend über dem Standort verankert. Sobald Seitenwände und Ballast in mehreren Bauphasen aufgebracht wurden, sinkt das Gebäude tiefer ins Wasser bis es schließlich den Grund erreicht. 50 Prozent des Gebäudevolumens müssen als Masse ausgebildet werden, um der Auftriebskraft des Wassers entgegenzuwirken.*



Tanulmányok Abu Szimbel Régészeti Múzeumához 1–4. /  
*Studies of Archaeological Museum Abu Simbel 1–4, 2003, 34 x 34 cm •*

Michael GRUBER–Daniel STEINDL  
*Verbindung / Connection, 2001, 28 x 82 x 10 cm*



## Edgar GUTBUB

1940 Mannheim, Wuppertalban él és  
dolgozik / *lives and works in Wuppertal (D)*



Installáció modellje / *Installation model, 1973*  
festett fa / *painted wood, 50 x 35 x 41 cm*  
Gáyor–Maurer Archiv



Kiállítási enteriőr / *Exhibition interior*  
Kokesch, Haász, Gáyor, Roy

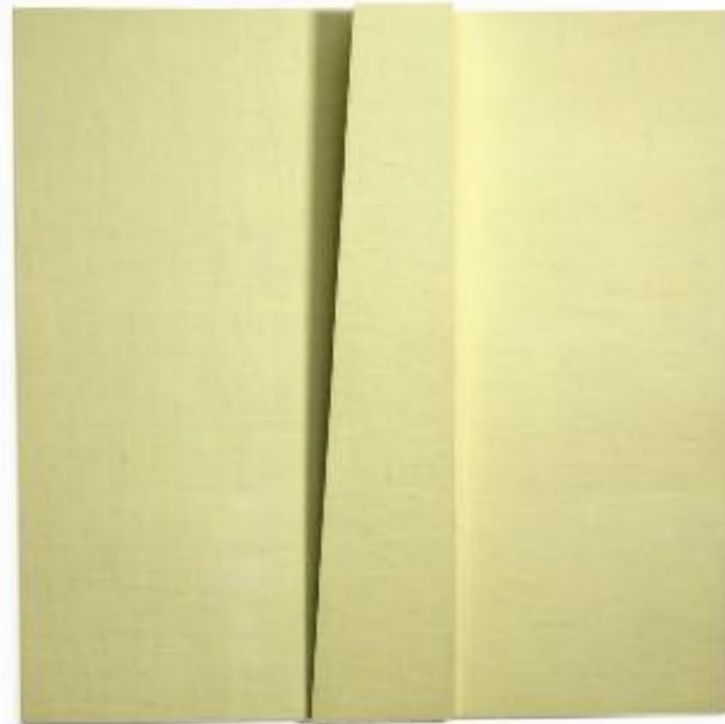
## HAÁSZ István

1946 Gönc (H), Budapesten él és dolgozik /  
*lives and works in Budapest*

A geometria számomra a legalkalmasabb forma-nyelv, amely segít a magam világtérképének során a dolgok belső törvényeit felfedezni. [...] a megoldások festői eszközeinek megválasztása különösen nagy jelentőséggel bír. A kép ezáltal jut el végső összhangjához, így nyeri el az erejét, amely hatni tud. [...] Bármennyire tudatos is egy geometrikus kompozíció, soha nem akartam lemondani arról, hogy a festék anyaga is éltre keljen. [...] A képi világ ezáltal válik a néző számára megélhetővé. A végtelent így tudom összekötni a pillanatnyival, az örökérvényű tényt így tudom személyessé formálni.

(Haász István: *Parlando rubato*, katalógus / *catalogue* 2007, Ed. Vince Kiadó, pp. 107)

*Geometry is for me the most suitable language. It helps me explore the inherent laws in my interpretation of the world. [...] the apt choice of the painterly tools of a solution assume specially great importance. That is how the picture arrives at its final harmony, acquires the force that will exert its influence.[...] However conscious a geometric composition may be, I have never resigned from letting the fabric of the paint live its life. [...] That is how the pictorial world can become the spectator's experience. That is how I can connect the infinite with the momentary, the eternally valid thus turns personal.*



Cím nélkül / *Without Title*, 2012  
fa, papír, akril / *wood, paper, acrylic*, 147 x 147 x 11 cm

## HALÁSZ Péter Tamás

1969, Budapest, Budapestest él és dolgozik  
/ lives and works in Budapest

A mai számítástechnikai alkatrészeknél (amelyek az informatikai és hálózati rendszerek alapját képezik) a megfelelő hűtés elengedhetetlen. Manapság a hőcsöves (heatpipe) alapú hűtés a legelterjedtebb. A projekt keretében két rezsó-hűtő készült el a tatai Guntner (Domján Gyula) és a BME Energetikai Gépek és Rendszerek Tanszékének (Könczöl Sándor) közreműködésével.

A rezsó-hűtők két New York-i felhőkarcoló, az Empire State Building és a Chrysler Building alakját formázzák. A hűtők hőcsöves (heatpipe) elven működnek, a teljesítményük elegendő a 1,5 KW teljesítményű villanyrezsókat által közölt hő elvezetésére. Ezek a hűtőmonstrumok alapfunkciójukat tekintve értelmetlen eszközök, viszont járulékos funkciójuk, a hő környezetbe vezetése mégis használható. A rezsó-hűtők olyan társadalmi problémákat vetnek fel, mint például a környezet szennyezése, a fogyasztói társadalom és a javak egyenlőtlen elosztásából fakadó feszültségek.

For the components of recent computer technology (which are the bases for the computer information systems) the adequate cooling is essential. Nowadays the heatpipe based cooling is the most widespread in the world. In the project two hot-plates with cooling systems have been built with the help of Guntner AG, Tata (Gyula Domján) and the Department of Energetic Equipment and Systems, University of Technology (Sándor Könczöl). The hot-plates with heatpipe based cooling systems take the shapes of two skyscrapers in New York: the Empire State Building and the Chrysler Building. The cooling systems are heatpipe based, their capacity is enough to conduct the heat of the hot plates with the performance of 1.5 KW. Regarding their fundamental function, these monstrous cooling systems are pointless but their additional function, the conduction of the heat can be used up. The hot plate-coolers raise social concerns like damage environmental pollution, problems of the consumer society and the tension resulting from the unequal distribution of wealth.



Forró torony I-II. / *Hot Tower I-II*, 2009  
hőcsöves villanyrezsó hűtők / hot plates with heatpipe based cooling systems

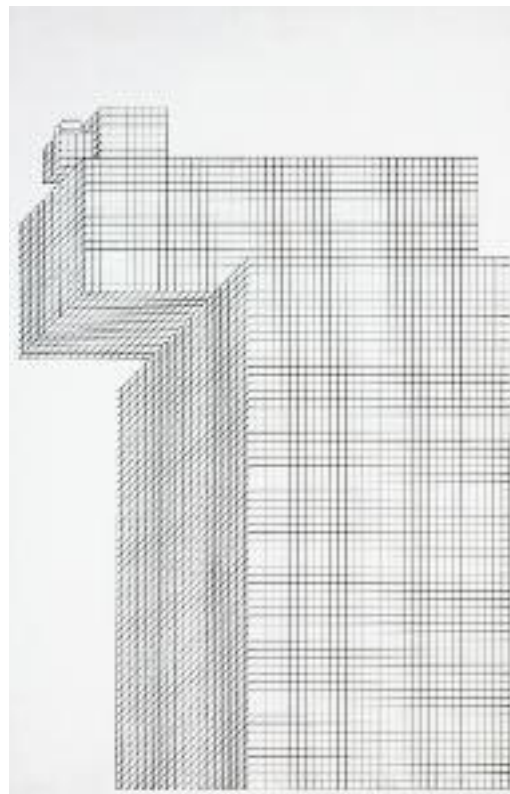
## Erwin HEERICH

1922 Kassel–2004, Meerbusch (D)

Heerich sajátos találmánya a „karton” hétköznapi anyagának felhasználása a plasztikáikhoz. Ebből a mulandó és eredetileg értéktelen anyagból alkotta időtlen érvényű szobrait, melyek rajzai alapján készültek. Bár munkáját matematikai logika jellemzi, fontos szerepet kapott benne az intuíció. Racionális művei gyakran irracionális hatásúak, minthogy geometrikus és sztereometrikus rajzai és alakzatai több esetben olyan komplikáltak, hogy a néző csak érzéki megjelenésük alapján tudja felfogni őket. Első kartonplasztikái: „babaszékek”, lovak és alakok a főnyenyen, Heerich lényének egy másik oldalát mutatják, a humort és a játék közvetlen örömét.

A Saó Paoló-i Biennále katalógusában olvashatjuk Erwin Heerich művészi koncepcióját: „Terveim alapvetően nem a megcsináltra, hanem a kigondoltra vonatkoznak.” Ez azt jelenti, hogy elképzelései a legkülönbözőbb anyagokban és dimenziókban megvalósíthatók. Nevétől elválaszthatatlanok a kartonplasztikák és összművészeti alkotása, a múzeum-sziget épületei Hombroichban.

*Heerichs spezielle Entdeckung ist die Benützung des banalen Materials „Kartons” als Werkstoff für Plastiken. Aus diesem vergänglichen und eigentlich wertlosen Material schuf er Skulpturen von zeitloser Gültigkeit. Die geometrisch exakten Kartonplastiken wurden zu Heerichs Markenzeichen. Ihnen liegen entsprechende Zeichnungen zu Grunde. Obwohl seine Arbeit auf mathematischer Logik beruht, spielt die Intuition bei Heerich eine wichtige Rolle. Seine rational wirkenden Skulpturen schlagen häufig ins Irrationale um. Denn seine geometrischen und stereometrischen Zeichnungen und Gebilde werden oft so kompliziert, dass die Betrachter sie nur noch in ihrer sinnlichen Erscheinung erfassen können. Die ersten Kartonplastiken von „Puppenstühlen”, Pferden und Figuren am Strand lassen eine andere Facette in Heerichs Wesen erkennen: Humor und unmittelbare Freude am Spiel. Im Katalog zur Biennale in Sao Paulo beschrieb Erwin Heerich sein künstlerisches Konzept: „Die Dauer meines Vorhabens liegt nicht im Bereich des Gemachten, sondern des Gedachten.” Das bedeutet, dass seine Ideen in den verschiedensten Materialien und Dimensionen ausgeführt werden können. Seine Name ist untrennbar mit den Kartonplastiken und mit dem Gesamtkunstwerk Museum Insel Hombroich verbunden.* (Wikipedia)



Cím nélkül, 1–6 / *Without Title*, 1970 körül / ca. 1970  
szítanyomatok / *screenprints*, egyenként / *each* 50 x 30 cm

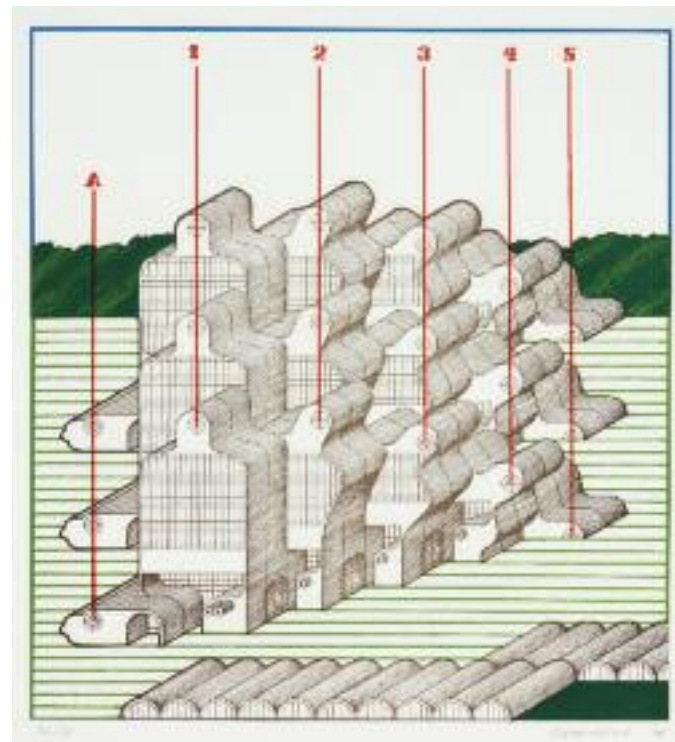
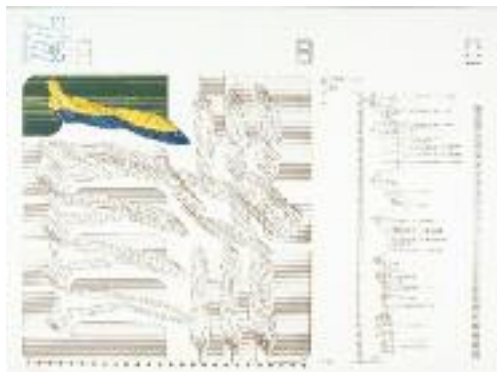
Gáyor–Maurer Archiv

## Jozef JANKOVIČ

1937, Bratislava (SK), Pozsonyban él  
és dolgozik / lives and works in Bratislava

Miután a szlovákiai kommunista rendszer betiltotta műveinek kiállítását és lebontotta köztéri plasztikáit, abbahagyta szobrászi tevékenységét. 1972-ben Imrich Bertók matematikussal együttműködve számítógép-alapú litográfiákat és szitanyomatokat készített. Első számítógépes grafikáit manuálisan digitalizálta és transzformálta, multiplálta és morfolta a HP és a Calcomp plotter programjaival. A SAV intézményben mindössze két komputert használhatott heti 1–2 óra időtartamra. Bertók lényegében algoritmizálta Jankovic elképzeléseit (ezt a folyamatot később „controlled serendipity” – ellenőrzött véletlen felfedezéseknek nevezték el). 1987-ben Jankovic visszatért a szobrászathoz.

*After becoming “unwanted” by the communist regime in Slovakia he quit creating sculptures. In 1972 started to cooperate with SAV’s computer scientist Imrich Bertók and produced lithographies and serigraphies based on computer drawings produced on Gier computer. Their first computer works were manually digitized and transformed, multiplied and morphed by the computer program, which controlled HP and Calcomp plotters. There were only two computers in SAV and upon order from an institution, it was given the access for 1–2 hours a week. Bertók was basically algorithmizing Jankovic’s rationalizations (process later named as “controlled serendipity”). In 1987 returned to sculpture. (Wikipedia)*



Lapok az Architektura Projekt-sorozatból, 1–3, 1972 / 1984  
Prints from the Series of Projekty Architektúr, 1–3, 1972 / 1984  
litográfia / lithography, 50 x 65 cm

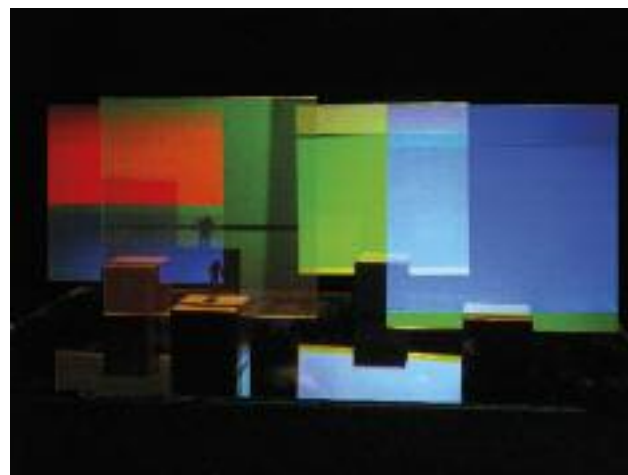
## Dieter JUNG

1941, Bad Wildungen (D), Berlinben él  
és dolgozik / *lives and works in Berlin*

Dieter Jung a holografikus művészet egyik úttörője. Ez a művészet, eltekintve attól, hogy egyfajta optikai csalódás, sajátos szakaszt képvisel a fényművészet történetében. A művészetben már a legkorábbi idők óta léteznek illuzionista tendenciák, és bizonyos időszakokban szerves részét képezték a nyugati művészetnek. Minden holografikus művészet középpontjában ez a világitójelenség áll a jelenlét és a hiány közötti furcsa kétértelműségével. Talán ahhoz lehet hasonlítani, ahogy a csillagokat érzékeljük, amelyeknek fizikai jelenlétét pótolja a fényhullám, amely hosszú idővel azután éri el szemünket, hogy a csillag kibocsátotta. Az idők során a hiány esztétikája a misztikusok kiváltsága volt, de metafizikai oldalát ellensúlyozza tudományos megjelenése a holografikus művészetben.

*Dieter Jung is one of the pioneers in holographic art. This art, apart from being a form of optical illusion, constitutes a specific phase in the history of Light Art. Illusionist tendencies exist in art since the earliest times and were at certain periods even considered as forming an integral part of Western art. As to the luminous phenomenon with its curious ambiguity between presence and absence it is at the heart of all holographic art and can be compared to our perception of the stars whose physical presence has been superseded by the luminous wave which reaches our eye long after having been emitted. The aesthetics of absence has been the privilege of the mystics of all times, but its meta-physical side is counterbalanced by its scientific connotation in the area of holographic art. (Wikipedia)*

Színpad Cage-nek 1–6. / *Stage for Cage 1–6, 2012*  
*tintasugaras nyomatok / ink-jet prints, egyenként / each 39 x 49 cm*



## KOKESCH Ádám

1973 Budapest, Budapesten él és dolgozik /  
*lives and works in Budapest*

„A tulajdonságokkal és nem identitással rendelkező tárgy, mintha a tulajdonságait rugalmasan tudná alkalmazni, holott csak imitálja a feladatot és ezzel együtt teljesítését is.” Kokesch a lehetséges jelentésképződés vizuális struktúráit kutatja – a tárgyakba kódolt potenciális érzékelhetőséget. A vizuális jelentés high-tech camouflaze-ába csomagolt vázszerkezetét mutatja fel. [...]

Kokesch tárgyait voltaképpen variábilis adatbázisként fogja föl. Már ha az adatbázist azonos minőségű struktúrák tárolására, lekérdezésére és szerkesztésére alkalmas eszköznek tekintjük. Az adatbázis elemeit képező tárgyak mobil jelentését a közöttük felállítható konnekciók, közös nevezők is hordozzák a kiállítóterekben.

(Fenyvesi Áron, Kokesch Ádám kiállítása, Kisterem, Budapest, thefashionhunter, 2009 03/08)



*“An object in possession of its properties and its non-identity appears as if it could utilize its properties in a flexible manner, while, in actuality, it only imitates the task and its fulfilment.” Kokesch searches the visual structures of possible meaning development – the potential perceptibility encoded in objects. He presents to us the skeleton structure of visual meaning wrapped in high-tech camouflage [...]. Kokesch, in essence, conceives of his objects as variable databases – insofar as we regard databases as tools suitable for the storage, retrieval and construction of structures of identical quality. The mobile meaning of the objects that comprise the elements of the database is also carried in the exhibition space by the connections and common denominators that can be established between them.*

Szanatórium a hegyekben / *Sanatorium in the Mountains*, 2001  
fa, karton, műanyag fólia / wood, cardboard, plastic foil, 200 x 200 x 200 cm



## Stanislav KOLIBAL

1925 Orlová (CZ), Prágában él és dolgozik  
*/ lives and works in Prague*

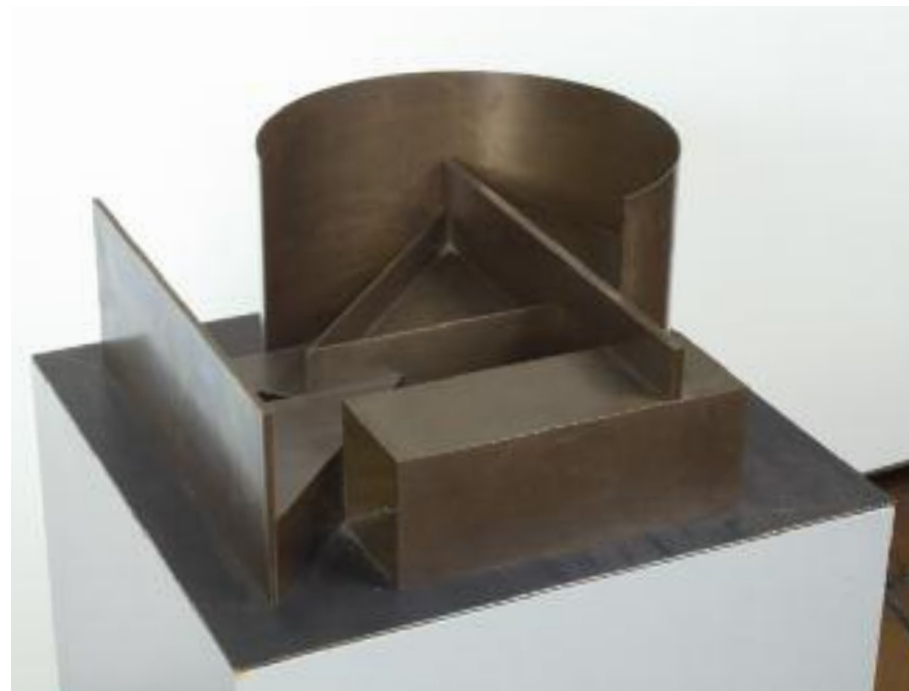
Az Atelier Calderben Stanislav Kolibal fából és vasból elkészített Konstruksiók című sorozatát, amelynek geometriai formái meghatározzák a teret. A fa- és fémlamezék bonyolult szövvényében, amelyek egyenesek maradnak vagy befelé görbülnek, derék- vagy hegyes szögekben metszik egymást, a vonalak és csúcsok formákká alakulnak a környező térben. Csomópontok jönnek létre, ahol a félkör alakú és egyenes vonalak vonzzák és taszítják egymást.

Ebben a munkában néhány elem rejtve marad, mások feltárulkoznak. Igazából minden furcsa forma mögött tervszerűség rejtőzik, a vízszintes vonalak meghatározó jelentőségűek, azt az érzést keltve, hogy az egyik lemeztől a másikig egy vonal vezet. A nézőt felkéri, hogy vegyen részt a műben, nemcsak azáltal, hogy aktívan nézi, de kezdjen kritikus párbeszédet is vele. Stanislav Kolibal munkájában a formák közti tér legalább olyan fontos, mint maguk a formák.

*At the Atelier Calder, Stanislav Kolibal produced a series of sculptures entitled **Constructions** in wood and iron, whose geometric forms serve to define their space. In the complicated tangle of wooden and metal plates that remain straight or curve inwards, intersecting at right or acute angles, the lines and peaks formed make shapes in the surrounding space. This produces new intersections, the semi-circular and straight lines attracting and repelling one another.*

*In this work, some elements remain concealed, others reveal themselves. It is really the design which is concealed behind each strangely constituted form, the horizontal lines having dominant importance, giving the sensation that a line continues from one plate to another. The viewer is solicited to participate in the work not only by actively looking at it, but also to enter into a critical dialogue with it. In Stanislav Kolibal's work, the space between the forms is as important as the forms themselves.*

*(Atelier Calder 1992)*



Konstrukció / *Construction*, 1992  
bronz / *bronze*, 22 x 50 x 50 cm

Magángyűjtemény, Bécs / *Private collection, Vienna*



**Katja KOLLOVA**

1979 Berlinben él és dolgozik /  
*lives in Berlin*



Am Morgen / Reggel /  
*In the Morning*, 2010  
videoperformansz /  
videoperformance

**Gordon MATTA-CLARK**

1943 New York–1978 New York



Hasítás / *Splitting*, 1974  
Englewood, New Jersey

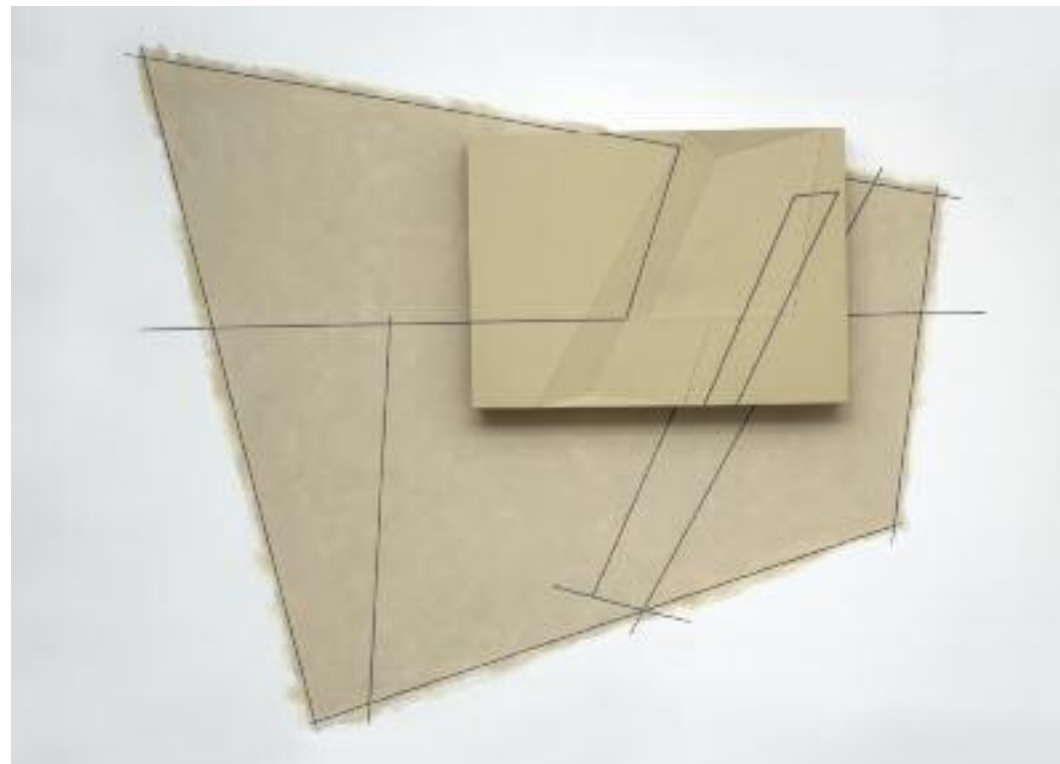
## MEGYIK János

1938 Szolnok, Budapesten és Kötcsén él és dolgozik / *lives and works in Budapest and in Kötcsé (H)*

„A kép problémáját vizsgáló Megyik [...] téri képződményként, »előzetesen definiált síkként«, a »tér egyik elemeként« értelmezi a táblaképet. Relieffel kombinált falfestményei ezt a téri létezőként felfogott síkot teszik próbára. Ahogy a festett formák a képsíkon túli tér illúzióját keltik, úgy a plasztikus részek ellenkező irányba: a néző felé terjesztik ki érvényességét. A relief maga is kétértelmű létező; kép és szobor között »félúton« találkozhatunk vele; amennyire megszületni, elődomborodni, ugyanolyan joggal síkba olvadni, képpé válni is láthatjuk idomait. [...] Megyik nemcsak a néző- és enyészpontok rendszerét alkalmazza szabadon (mindvégig a perspektívaszerkesztés közegében megmaradva), hanem a »kitakarás« jelenségét is.” (Andrási Gábor: *Festői térkísérletek – A perspektíva változásai*. Részlet. In: *Új Művészet* V. (1994) 5. sz. pp. 19–22.)

*“Megyik, examining the problem of the picture, interprets the panel picture as a spatial formation, a ‘previously defined plane’ as ‘one element of space’. His murals combined with reliefs test this plane conceived as a spatial existent. While the painted forms create the illusion of space beyond the picture plane, the plastic parts extend its validity in the opposite direction, towards the spectator. The relief is itself an ambivalent existent: we meet it ‘halfway’ between picture and sculpture: we see the birth and swelling of its forms but also their melting into the plane and becoming a picture. [...] Megyik has applied freely not only the system of view and vanishing points (staying all along in the medium of perspective – construction) but also the phenomenon of ‘uncovering’.”*

*(Gábor ANDRÁSI: Painterly space experiments – the changes of perspective. Excerpt. In: Új Művészet V. (1994) 5. sz. pp. 19–22.)*

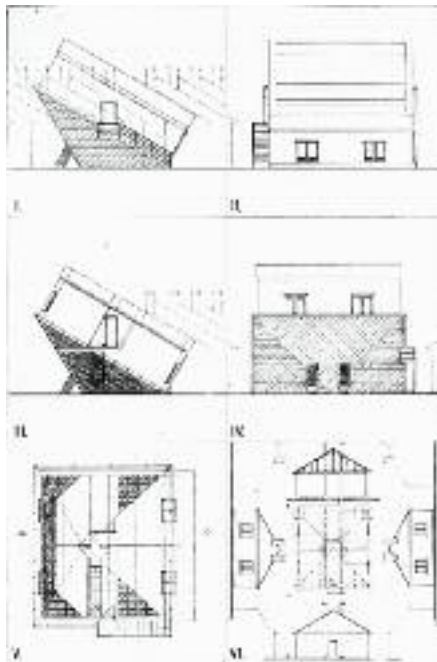


Relief III., 1993

falra festett perspektivikus forma, akril, kartondoboz, fa-merevítés /  
*form in perspective painted on wall, acrylic on cardboard box with wooden braces,*  
259 x 300 x 30 cm

## RAJK László

1949 Budapest, Budapesten él és dolgozik /  
*lives and works in Budapest*



Öt projekt – 3. Pozíció, 1977  
*Five Projects – 3. Position, 1977*



Graphisoft Konferenciaközpont / *Conference Centrum Graphisoft, Budapest, 2000*  
kartonmodell / *model, cardboard, 28 x 109 x 45 cm*

Aquincumi Múzeum Projekt / *Museum Project Aquincum, 2008–2010*  
kartonmodell / *model, cardboard, 11 x 71 x 16,5 cm*

Collegium Hungaricum, Bécs / *Vienna, rekonstrukció / reconstruction, 1996–1998*  
modell, fa, fém, műanyag / *model, wood, metal, plastic, 18 x 18 x 11 cm*

Közép-Európai Egyetem (CEU) Business School / *Business School, Central European University*  
homlokzati terv, modell, karton / *facade model, cardboard, 31,5 x 34,7 x 7 cm*

## Franz RIEDL

1976 Bad Ischl (A), Bécsben él és dolgozik /  
*lives and works in Vienna*

Franz Riedl osztrák művész legfőképpen helyszínekkel foglalkozik, amelyeket sűrítéssel, szétosztással vagy strukturálás révén tovább alakít. E művelettel a helyek/terek jelentését értelmezi, felerősíti vagy átalakítja oly módon, hogy az adott struktúrákat, illetve rendszereket kibővíti, a szabályokat konkretizálja vagy a teret másképp osztja fel.



*In seinen Arbeiten beschäftigt sich der österreichische Künstler Franz Riedl vor allem mit Orten und ihrer Bildung durch Konzentration, Verteilung oder Strukturierung. Dabei versucht er ihre Bedeutung künstlerisch zu hinterfragen und herauszuarbeiten, indem er, ausgehend von vorgegebenen Strukturen, Raster erweitert, Reglementierungen konkretisiert oder den Raum neu aufteilt. (Manfred Wiplinger)*

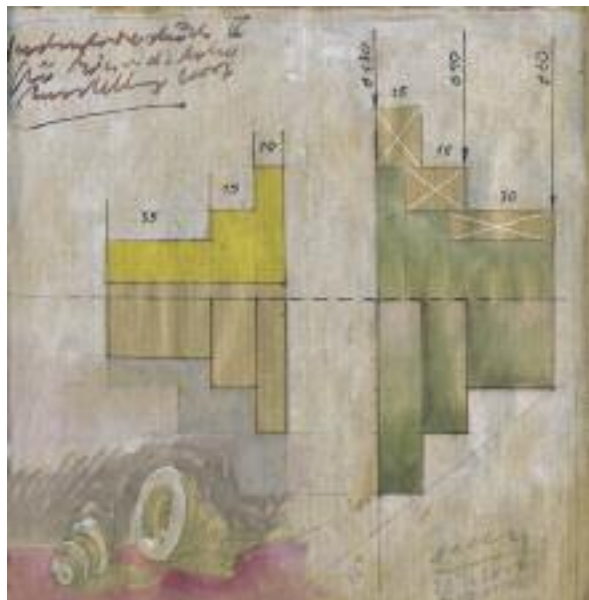
„Zu vermieten“, 2013  
tintasugaras nyomtatás, tus, lakkceruza /  
*inkjet print, chinese ink, laquer-pencil*  
60 x 41 cm



„Allianz“, 2013  
tintasugaras nyomtatás, tus / *inkjet print, chinese ink*, 54 x 60 cm

## Reinhard ROY

1948, Klitten (D), Flörsheim, Frankfurt am  
Mainban él és dolgozik / *lives and works in*  
Flörsheim, Frankfurt am Main



Vázlatok a „0 307” plasztikához, 2007  
rajzok a jegyzetfüzetből 1–3. / *drawings from the notice book 1–3*



0 307, 2007  
vas / iron,  $\varnothing 90 \times 57$  cm

## Vera RÖHM

1943 Landsberg/Lech, Darmstadban  
és Párizsban él és dolgozik /  
*lives and works in Darmstadt and in Paris*

Az idő láthatóvá lesz

Pontosan követhető a Föld Naphoz való viszonyának állandóan változó hajlásszöge. Nem érzékeljük a földgolyó forgását, helyzetünket statikusnak érezzük, és ebben tévedünk. Mert valamennyien – a helyszín is – benne vagyunk ebben a dinamikában, amely ily módon válik láthatóvá.

*Time made visible*

*The constantly changing angular position of the Earth to the sun is clearly recognisable. We do not feel the Earth's rotating from where we are standing, we feel our position to be static, and in this way we are wrong. For we all – even the location – are located in the midst of this dynamic which in this way becomes visible.*

Observation Jaipur 1–2, 1995

Felvételek a dyaipuri csillagvizsgálóról  
*Photographs on the Observatory Jaipur*  
ezüstszelatin / *silver-gelatin*, 30 x 24 cm

Spirálatorony / *Spiraltower*, 2003/2011

akrilüveg, lakk, világítás belülről /  
*acryl/glass varnished black, lit from the inside*  
a spirál mérete / *sizes of the spiral* 95 x 80 x 87,5 cm;  
teljes méret / *total* 180 cm



## SZALAI TIBOR

1958–1998 Budapest

Elképesztő volt, ahogy megjelent, ollóval, sniccerrel, ragasztóval, és kiadta, hogy milyen papírt kell venni. Végre dolgozhatott olyan papírral, amilyen-nel akart, habkartonnal. [...] A munkamódszere elképesztő volt, mert egyfelől dolgozott benne egy iszonyatos feszültség, másfelől pedig nem voltak vázlatai vagy tervrajzai. Kapott egy teret, ott fogta magát, leült a földre, elkezdett vagdosni, ragasztgatni, egyik oldalról elkezdte, végigment a téren, és született egy konstrukció, ami tökéletesen illett a térhez, és amelynek volt egy sajátos értelme. Mindenki úgy nézte, mint egy természeti csodát, annyira különleges volt. Először is ez a fehér anyag gyönyörű volt, az is, ahogyan ő összerakta, annak ellenére, hogy tudtuk, tíz perc múlva összeomlik az egész, és el fog múlni, ez szörnyen szomorú volt.

(Néray Katalin Szemelvények Szalai Tiborról 2000–2001 során folytatott beszélgetésekből  
2001. február 20. CET építészek, alkotók)

*It was astounding, the way he appeared with scissors, glue, and a utility knife in his hands and announced what kind of paper to buy. He was finally able to work with the kind of paper he wanted: foam board. [...] His working method was astonishing. For one thing, he worked with immense inner tension. He also didn't have any sketches or designs. He was given a space, where he sat down on the floor and started cutting and gluing. He began from one end and moved through the space, producing a construct which fit the space perfectly, and which had a unique meaning. Everyone marvelled at him as if he were a miracle of nature – that's how special it was. This white material was beautiful to begin with, as was the way he put it together, even though we knew that in ten minutes the whole thing would collapse and it will be no more. That was terribly sad.*

*(Katalin Néray: Excerpts from conversations about Tibor Szalai conducted in 2000–2001  
20 February 2001, CET architectures and artists)*

BSCH Architektura 1, 2., 1984

színezett f&f fotó / *coloured b&w photograph*, 70 x 50 cm

Ltsz. 2000:1578, A Brettschneider Alapítvány jóvoltából  
*Courtesy of Foundation Brettschneider*  
Ltsz. 2000:1576, A Studio „R” Tervező KFT tulajdona  
*Property of the Studio „R” KFT*



BSCH Architektura, 1994–1996  
karton / *cardboard*, 33 x 23 x 18 cm

Ltsz. 2000:1501

## SZENDERFFY Gábor

1968 Budapest. Budapesten él és dolgozik /  
*lives and works in Budapest*

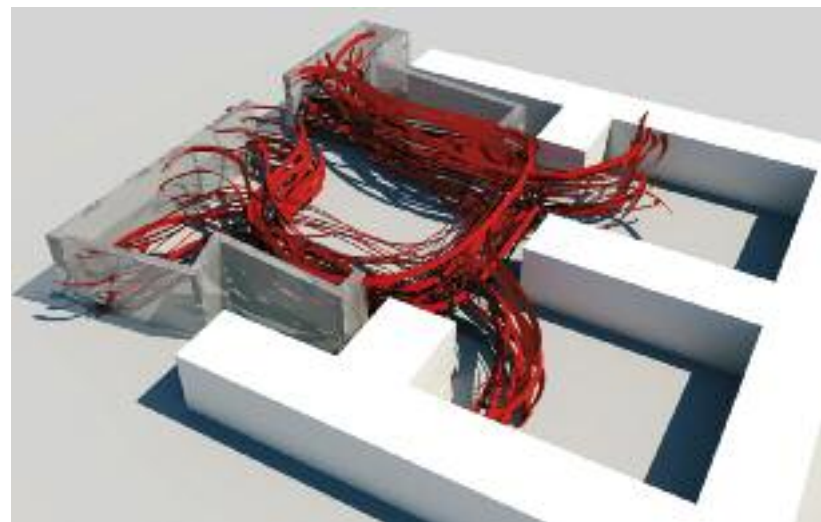


Köztérrendezés és installáció – koncepcióvázlat /  
*Public space planning and installation – concept sketch 2006*

Budapest, Baross tér  
*(készült a köztérrendezési arcualatterv részeként)*  
Budapest, Baross square  
*(created as part of the public space and design plan)*

Tömegalakítás – koncepcióvázlat,  
*Mass formation – concept sketch, 2006*

Budapest, Városháza  
*(készült a nemzetközi Városháza Pályázat részeként)*  
Budapest, City hall  
*(created for the City Hall International Competition)*





## Ian TYSON

1933 Wallasey, Cheshire (UK), Vaucluse-ben él és dolgozik / *lives and works in Vaucluse (F)*

Tyson [...] apja régi vigan iskolájába járt, ott ismerkedett meg a modern művészettel és ott kezdett expresszív és absztrakt művészettel foglalkozni. A diploma megszerzése után két évig hajógyárban dolgozott mint mérnökgyakornok. Úgy döntött azonban, hogy nem akar mérnök lenni, és önállóan készített művészi alkotásokat. Végül beiratkozott a Birkhead Művészeti Iskolába, ahol körülbelül két évig maradt.

1970-ben Tyson megalapította saját nyomdáját Londonban, a Tetrad Presst, ahol kortárs művészekkel és költőkkel dolgozott. Grafikák és művész-könyvek mellett festményeket és szobrokat készített. Tyson 1995-ig működtette a Tetrad Presst, majd megalapította az ED. IT Presst, franciaországi otthonában.

Miközben továbbra is készített könyveket és nyomtatásokat, egyre többet foglalkozott szobrászattal. Szobrai megtalálhatók a franciaországi Drome-ban és Séguret-ben, Londonban és a University of East Anglián.

*Tyson [...] attended his father's old school in Vigan, it was there he was introduced to modern art and creating expressive and abstract art. After graduating, he worked as an apprentice engineer in the shipyards for two years. He decided, though, that his future was not in engineering, and continued making artwork independently, determined to attend Birkhead School of Art, where he remained for about two years. In 1970, Tyson founded his own press in London, Tetrad Press, where he worked with contemporary artists and poets. In addition to his printmaking and book works, he also created paintings and sculptures. Tyson operated Tetrad Press until 1995, whereupon he started ED. IT Press at his home in France. While he has continued to produce books arts and prints, he also has increasingly engaged in sculpture. Permanent installations of his sculptures are located in Drome and Séguret, France; London; and the University of East Anglia.*

*(Wikipedia)*

3 D „rajzok”, 1–4. / 3D „drawings” 1–4, 2013  
fa, akril / wood, acrylic



Álló darab, modell / Standing Piece, model, 2013  
fa, akril / wood, acrylic, 105 x 45 x 45 cm

## VESZPRÉMI László

1945 Budapest, Los Angelesben él /  
*lives in Los Angeles*

Képzőművész, tanulmányok a Magyar Iparművészeti Főiskolán, Budapesten, majd 1971-től Kölnben. Plasztikus geometriai alakzatokat szerkeszt, amelyeknek fényhelyzetét fotogramjaiban rögzíti. Az 1980-as években Los Angelesbe költözik.

*Following his studies at the Hungarian Academy of Applied Arts, 1971 he lived in Cologne, Germany. He constructs geometrical sculptural formations and records their situations of light in photograms. In the 80ies he moved to Los Angeles.*



Fotoenvironment II., 1982  
fotogram / photogram

## Helga WEIHS

1952 Schwalefeld / Waldeck (D), Kölnben él és dolgozik, *lives and works in Cologne*

Szobrai építése dacol a tipikus szobrászati folyamattal, ugyanakkor szintetizálja is azt. A szobrászi munka során a művész a felesleges részek levágásával csökkenti a kemény anyag ellenállását, míg a plasztikus művészetben az alkotófolyamat fordított sorrendet követ az anyag lágyága miatt. Helga Weihs szobrászati megközelítést alkalmazva először az anyagot alapvető szerkezeti egységekre vágja, amelyekből a második szakaszban szobrot „alkot”. A megformálás folyamata tehát közelebb áll az „építéshez”, mint a plasztikus művészetben szokásos „formáláshoz”.

*The building of her sculptures simultaneously defies and synthesizes the typical sculptural process. In sculpture, the artist reduces by cutting away against the resistance of the hard material, whereas in plastic art the shaping process follows a reverse order due to the softness of the material. Helga Weihs takes a sculptural approach by first cutting the material in basic structural units out of which she „constructs” the sculpture in a second stage. The process of shaping is thus closer to „building” than to the „forming” in plastic sculpture.*

*(Regina Ebertraut, from the catalogue Evidence and Patterns, Kunstverein Kapelle Weitendorf, 2001)*



HK-11-2013

fa / wood, 275 x 70 x 20 cm



KH-WHV-6-2010

fa / wood, 50 x 40 x 6 cm

Bizonyosság és minta / *Evidence and Patterns*, 2001  
modell, fa / model, wood, 33 x 62 x 44 cm

## Dokumentumok / Documents



**Gerrit RIETVELD**

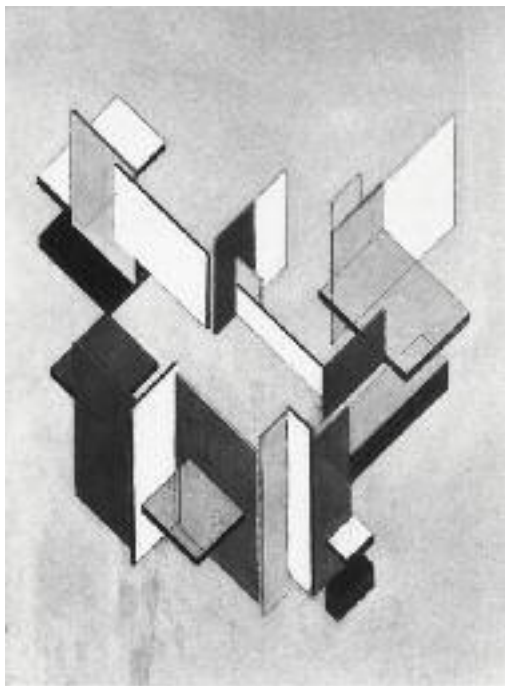
1888, Utrecht–1964, Utrecht

Vörös és kék karosszék / Red and blue armchair, 1918

CSIKY Tibor: Rietveld szék rekonstrukciója, Vass László Gyűjtemény, Veszprém  
*Tibor CSIKY: Reconstruction of Rietveld chair, Collection László Vass*

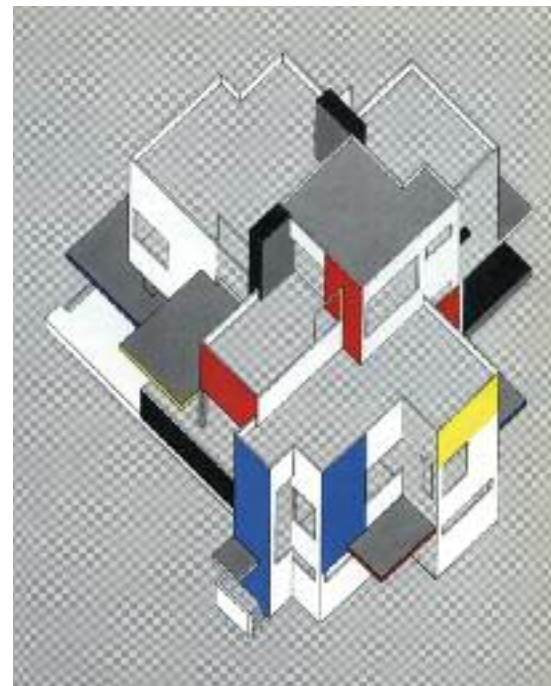
**Theo van DOESBURG**

1883, Utrecht (NL)–1931, Davos (CH)



Kontra konstrukció, 1923  
*Contradictory Construction, 1923*

**Cornelis van EESTEREN** 1897, Alblasterdam–1988, Aldaar (NL)  
– **Theo van DOESBURG**



Műteremház modellje, 1922–1923  
*Model of a Studio-House, 1922–1923*

**J. J. P. OUD**

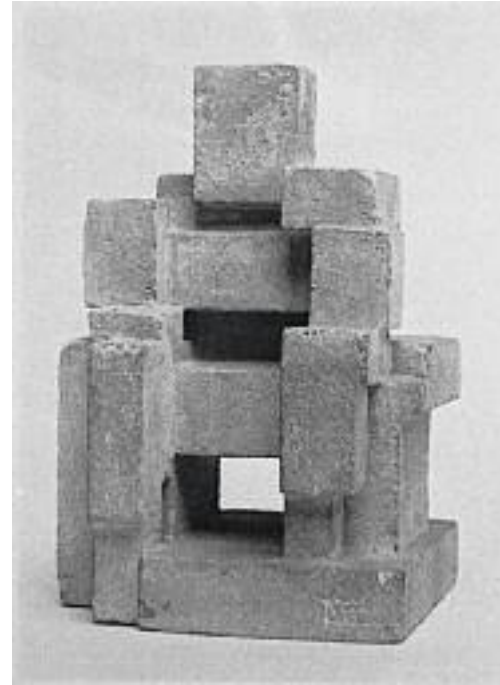
1890–1963 holland építész / *Dutch architect*



Ideiglenes gondnoki ház, 1923  
*Guardian's provisory house, 1923*

**Georges VANTONGERLOO**

1886 Antwerp–1965 Paris



Konstrukció / *Construction*, 1914  
*a De Stijl 1919/2. számából / from the issue 1919/2 of De Stijl*

## Le CORBUSIER

1887, La Chaux-de-Fonds (CH)–1965, Roquebrune-Cap-Martin (F)



## Katarzyna KOBRO

1898 Moszkva (Moscow)–1951 Łódź (PL)

A szobor a tér része. Ezért organikus karaktere a térhez való viszonyától függ. A szobor nem tömegbe zárt forma kompozíciója, hanem nyitott konstrukció, amelyben a belső kompozíció a külsőhöz kapcsolódik. A kompozíció eleme a ritmus. Az egymást követő formák energiája téridőbeli ritmust hoz létre.

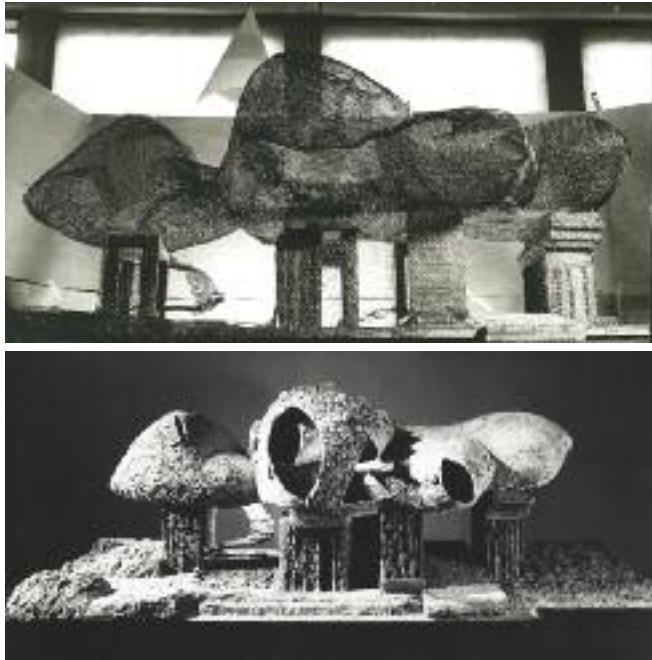
*Sculpture is a part of space. That is why the condition for its organic character is its relation with space. Sculpture should not be a composition of form enclosed in mass, but rather an open space construction where the inside of the compositional space is connected with the outside. Rhythm is compositional unity. The energy of subsequent shapes in space produces a spatiotemporal rhythm.” (Kobro)*



Spatial Composition, Spatial Sculpture, 1924–1931  
Courtesy of Muzeum Sztuki in Łódź / a Łódźi Művészeti Múzeum jóvoltából

## Friedrich KIESLER

1890 in Czernowitz, Bukowina–1965 New York City



Végtelen ház, modell / Endless House, model, 1959

betonkeverék, drótháló, fa, plexi / *mixture of concrete, wire-grid, wood, plexi*

Whitney Museum of American Art, Courtesy of Kiesler Stiftung, Wien (fotó / photo: Friedrich KIESLER)

Endless House, modell, 1960., agyag / clay. MoMA NY, Courtesy of Kiesler Stiftung, Wien

## KASSÁK Lajos

1887 Érsekújvár–1967 Budapest



Kioszk, rekonstrukció, Joláthy Attila / *Pavilion, reconstruction by Attila Joláthy, 1981*

plexi, fa, olaj / *plexiglass, wood oilpaint*

a Kassák Múzeum Gyűjteményéből / *from the Collection of the Museum Kassák*

VILT Tibor: Kassák Lajos sírköve, Farkasréti temető / *Lajos Kassák's tombstone, cemetery Farkasrét / Budapest*



## Marcel BREUER

1902, Pécs–1981, New York



Szalézi Szent Ferenc templom, Muskegon, Michigan, 1961–1967  
*Saint Francis de Sales Church, Muskegon, Michigan, 1961–1967*

*Herbert Beckhard-dal / with Herbert Beckhard*  
fotó / photo: Hedrich Blessing

## Max BILL

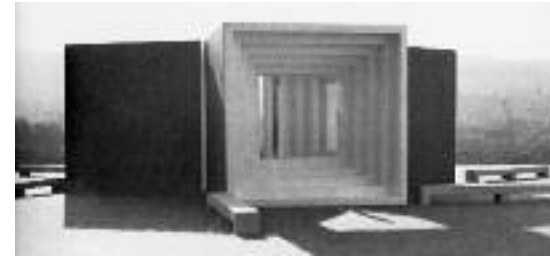
1908, Winterthur (CH)–1994, Berlin

*egyesek azt állították, hogy tervem építészet és nem szobor. az építészetben és a szobrászatban egy a közös, hogy mindketten teret alkotnak. esetünkben határesetről van szó, amelyben a tér alakítása – plasztikai értelemben – építészeti eszközökkel megy végbe. az emlékmű jó példa a szobrászat és az építészet fogalmának feloldására és az anyagok különböző színei révén a festészetre is. így egyetlen műben létrejön a szobrászat – építészet – festészet szintézise.*

(részletek Max Bill műleírásából, melyet pályázati tervéhez, a londoni Institute of Contemporary Art-hoz nyújtott be, 1952)

es wurden stimmen laut, die sagten, mein projekt sei architektur, nicht plastik. sowohl architektur wie plastik haben das eine gemeinsam, dass sie den raum gestalten. im vorliegenden fall handelt es sich um ein grenzergbnis. in diesem sinn ist dieses denkmal ein beispiel für die auflösung der begriffe plastik und architektur, die „malerei“, die hier durch die verschiedene farbigkeit des materials enthalten ist. so entsteht eine synthese von plastik – architektur – malerei in einem gesamtwerk.

(Max Bill: Fragmente aus der Beschreibung des Wettbewerbsprojekts, eingereicht an das Institute of Contemporary Art, London, 1952)



ismeretlen politikai fogoly emlékműve / *denkmal des unbekanntten politischen gefangenen*

## Peter Eisenman

1932, Newark, New Jersey

„Tegnap láttam először, hogy emberek bementek és meglepő, ahogy a fejek eltűnnek benne – mintha vízbe merülnének. Amikor a fejeket eltűnni láttam az emlékműben, erre kellett gondolnom. [...] Az ember imádkozik, hogy jöjjön egy szerencsés véletlen, mert valóban nem tudja, hogy milyen lesz az eredmény. Például el sem tudtam képzelni, hogy ennyire tompák lesznek benne a külső zajok, az ember csak a saját lépéseit hallja.” Interju részlete, Spiegel, 2005. május 10./ Extract from an Interview, Spiegel, 10 5. 2005

*„Erst gestern habe ich zum ersten Mal gesehen, wie Menschen hinein gelaufen sind, und es ist erstaunlich wie diese Köpfe verschwinden – als würden sie in Wasser abtauchen. [...] Man betet und betet, dass sich so etwas zufällig ergibt, weil man wirklich nicht weiß, wie das Resultat aussehen wird. Zum Beispiel habe ich es mir nicht vorstellen können, dass die Geräusche darin so gedämpft sein würden. Man hört nichts außer den eigenen Schritten.“*



Holocaust emlékmű / Holocaust Memorial, Berlin, 2005

fotó / photo: Dieter JUNG

## Daniel LIBESKIND

1946, Lengyelországban született / born in Poland

„A fejreállított kert 7 x 7 dőlt négyzetből áll. Az oszlopok földet és egy föld alatti öntözőrendszert tartalmaznak, amely nem engedi nőni és fent összeszövődni a fűztölglyeket. Negyvennyolc oszlopban berlini föld van, ezek Izrael Állam megalakulását (1948) jelképezik. A középpontban egyetlen oszlop jeruzsálemi földet tartalmaz, ez Berlin szimbóluma.”

*„The upside down garden presents 7 x 7 tilted square. The columns contain earth and an underground irrigation system which permits willow oak to emerge and bind together at the top. Forty-eight of these columns are filled with the earth of Berlin and stand for 1948 – the formation of the State Israel. The one central column contains the earth of Jerusalem and stands for Berlin itself.” Daniel Libeskind*



Garden of Exile and Emigration / A száműzetés és kivándorlás kertje, Zsidó Múzeum / The Jewish Museum, Berlin, 1999

fotó / photo: Dieter JUNG

## Querkraft építészek / architects

Jakob Dunkl, Gerd Erhartt, Peter Sapp, Bécs / Vienna



## Étienne-Louis BOULLÉE

(1728–1799)

Francia utópisztikus neoklasszicista építész. 1778 és 1788 között az École Nationale des Ponts et Chaussées tanára és teoretikusa. Itt alakította ki legnagyobb hatású jellegzetes absztrakt geometrikus stílusát, amelyet klasszikus formák inspiráltak. Műveire jellemző a szükségtelen ornamensek megszüntetése, a nagyszabású geometrikus formák és az elemek, például hosszú oszlopok sorozatos ismétlése jellemzi. Nagy hatást gyakorolt mind a kortárs, mind korunk építészetére

*He was a visionary French neoclassical architect. It was as a teacher and theorist at the École Nationale des Ponts et Chaussées between 1778 and 1788 that Boullée made his biggest impact, developing a distinctive abstract geometric style inspired by Classical forms. His work was characterised by the removal of all unnecessary ornamentation, inflating geometric forms to a huge scale and repeating elements such as columns in huge ranges. His work greatly influenced contemporary and today architects.*



## HATÁRTEREK

Vasarely Múzeum, Budapest, 2013. október 16. – 2014. január 10.

*INTERSPACES*

*Vasarely Museum Budapest, 16th October 2013 – 10th of January 2014*

A kiállítás kurátora és a katalógust szerkesztette /  
*Curator and editor of the catalogue:* Maurer Dóra

Fordító / *Translator:* Rudnay Zsófia, Borus Judit  
Fotók / *Photographs:* Sulyok Miklós  
Grafika / *Graphic Design:* Czeizel Balázs  
Nyomda / *Printed by:* Pannónia Kft Budapest

Támogatók / *The exhibition was supported by*



A kiállításához nyújtott segítséget köszönjük / *special thanks to*  
Kassák Múzeum, Ludwig Múzeum / Budapest, Vass László Gyűjtemény / Művészetek Háza  
Veszprém, Brettschneider Alapítvány, Ingrid Kaitna / Wien, Gertaud & Dieter Bogner / Wien,  
Vintage Galéria, Muzeum Sztuki Łódź

Felelős kiadó / *Publisher:*

Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület / Open Structures Art Society  
H-1143 Budapest, Stefánia út 18. Tel: +361 251 0867  
[www.osas.hu](http://www.osas.hu)

© OSAS 2013

© Kiadó, szerzők, művészek / *The publisher, the authors, the artists*

ISBN 978-963-89919-0-4