



Maurer Dóra

Nyomot hagyni

Albert Ádám

Maurer Dóra körül izzik a levegő. A konkrét-geometrikus absztrakt festészet és a koncept fotók hazai kiválóságára lecsaptak a világ legnagyobb múzeumai. Legfrissebb hírek, életrajzi kanyarok és belső mozgatórugók. Portré közelről.

AA Pályája során néha „megtisztelték” a deviáns jelzővel. Tény, hogy többször letért a szabályos, megszokott útról, a Képzőművészeti Főiskola befejezésekor nem kapott diplomát, de később tanárnak hívták vissza, sőt, professzorként onnan ment nyugdíjba. Kezdjük az elején: hogyan került a főiskolára?

MD Közvetlen családi inspirációim nemigen voltak. Apám térképész volt, meghalt, mielőtt megszülettem. A dolgai közt rengeteg papírt és különös rajzeszközöket találtam, sokat rajzoltam. Az unokanővérem férje, Scholz Erik festőművész, látva, hogy érdekel a dolog, odaadta nekem félig beszáradt festékeit. A Kisképzőben az emberi test működésének formai jellegzetességei, a térd, a boka, a könyök vagy a csukló szerkezete érdekelt, nem a művészkedés, és nem volt egyértelmű, hogy ezt a pályát választom. Szerettem volna érdész vagy – mint akkor mondtam – oknyomozó történész lenni. A főiskolára elsőre bekerültem, és ott is ragadtam.

AA Hogyan emlékszik a főiskolai évekre?

MD Első tanárom egy fiatal grafikus volt, aki nem tudott mit kezdeni velünk, konvencionális útmutatást adott, nagyon untuk. A szénnel rajzolást gyakoroltuk, mindig modell után. Egy év múlva jött az '56-os forradalom, a szabadság lehetősége engem is magával ragadott, bár az aktív részvételem csak annyiból állt, hogy elmentem a Róbert Károly úti kórházba ápolni 24 órára. De a kinyílás és utána a szörnyű bezáródás megváltoztatta az életemet. 1956 után önállósítottam a képzésemet a főiskolán: valamelyik osztályba tartoztam, de nem ott dolgoztam, hanem ahol láttam valami érdekeset. Nem festettem, elsősorban rajzoltam a saját

fejem és a művészettörténetből ismert előképek nyomán, tiszta, egyvonalas, karakterisztikus rajzokat és redukált formákat. Derkovits és Nagy István hatásánál kezdtem, majd kikötöttem a német expresszionizmusnál és Ferdinand Hodler dinamizmusánál. A harmadik év felénél azt mondták, hogy ha ezt így folytatom, akkor kirúgnak. Én persze folytattam, de nem mutattam meg többé a komoly munkáimat, főleg otthon dolgoztam és csak az elméleti órákra jártam be. Megtanultam a kettős játékot, amit később több éven át gyakoroltam. Abban az évben – a vizsgák idejére – a főiskola követelményeinek megfelelő könnyed, realista portrékat, litográfiákat csináltam cinklemezzre.

AA Hogyan lett a festészetből grafika?

MD A rézkarc érzékletes felfogásába Major János vezetett be. Ő javasolta, hogy ne maradjak a festő szakon, mert ott csak festeni lehet, menjek inkább grafikára. Így a negyedik évben átmentem, ahol Ék Sándor lett a tanárom. Nem nagyon értettük meg egymást, a főiskola hatodik éve alatt egyetlen egyszer sem konzultáltam vele, így nem is állt ki értem, mikor nem kaptam diplomát. Az évfolyamtársakkal alig volt kapcsolatom. De voltak barátaim, '57-ben ismerkedtem össze többek között Major Jánossal, Keserü Ilonával, Kovásznay Györggyel, Vekerdi Tamással és Karátson Gáborral.

AA Mit csinált a főiskola után?

MD Akkoriban a frissen végzett képgrafikusokat azonnal megszólította a Képcsarnok vállalat és kis grafikai feladatokot adott, amikkel pénzt lehetett keresni. Mindjárt '61-ben megrendelést kaptam én is. Eleinte húztam az orromat, de hamar rájöttem a dolog ízére: stoppal jártam végig az országot, néha kalandosan és bátran kísérleteztem a rézkarc technikáival, amiket a magamnak készülő munkákon a túlzott felelősségérzés miatt nem próbáltam volna ki. Egészen '68-ig ebből éltem. A politikai légkör enyhülésekor, 1963-ban rögtön igényeltem útlevelet. Három hónapot voltam kint egyfolytában Olaszországban és Görögországban. A következő

← **Maurer Dóra Vak letapogatás I.**, 1984, fotogram, 41 x 30 cm
© a művész és a Vintage Galéria engedélyével



↑ **Maurer Dóra 4-ből 5 I-II-III.**, 1977, akril, fa, 200 x 240 cm, kiállítási enteriőr a Vintage Galériában 2013-ban

© a művész és a Vintage Galéria engedélyével, fotó: Bozsó András

→ **Maurer Dóra Mennyiség tábla 3.**, 1972, fatábla, fű, homok, szög, spárga, 90,5 x 62 cm

© a művész és a Vintage Galéria engedélyével



két évben megint elmentem, Ausztriába, Németországba és Olaszországba. Autóstoppal mehettünk, előbb Bécsbe, onnan Athénig, majd vissza Németországba, ahol a kasseli Documentán láhattam – eléggé idegenkedve – a CoBrA csoport óriási absztrakt képeit. Ezekből az élményekből születtek az első önálló munkáim, a rézkarc sorozatok.

AA 1967–68-ban Bécsben volt ösztöndíjas. Hogyan került oda?

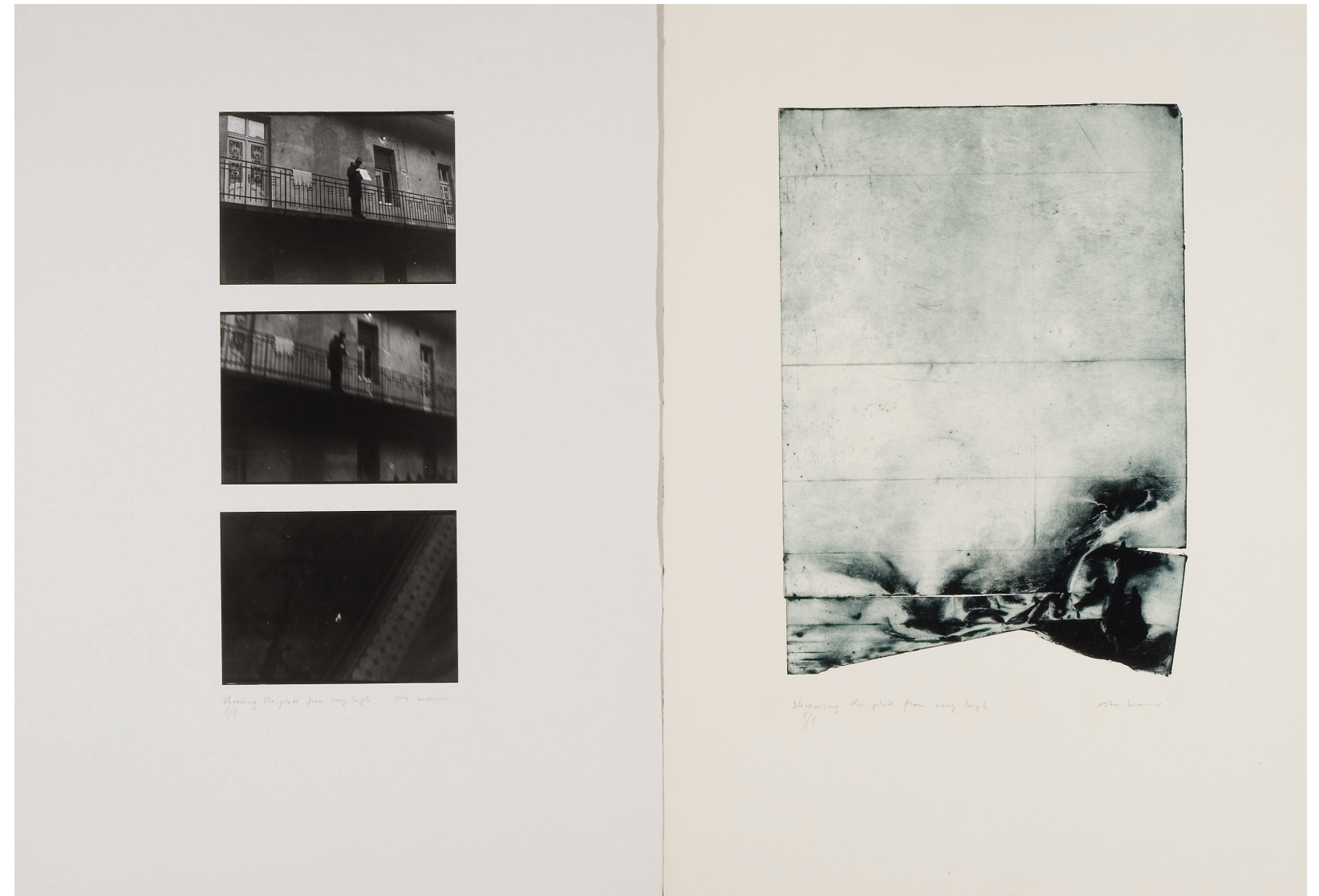
MD 1966-ban Bécsben volt a harmadik önálló kiállításom – Peter Baum közreműködésével – a nemzetközi művészeti klubban. Ennek köszönhettem, hogy a bécsi Künstlerhaus-tól '67-ben kaptam egy fél éves Rockefeller-ösztöndíjat, amit aztán kibővítettek egy évre.

AA Milyen hatások érték Bécsben?

MD Akkoriban még jelen volt a bécsi akcionizmus, valamennyire beleláttam. A 20. századi múzeumban pedig sok informel mű volt, olyan feszült felületek, amiket én a rézkarcokon kicsiben is lelkiismeret-furdalással csináltam. De ezek nagy képek voltak, anyagbőséggel, mindenféle görcsök nélkül.

AA Megerősítően hatott ez a szabadság?

MD Hozzájárult ahhoz, hogy lassan összeszedjek szimpatikus dolgokat, amikre építhettem. Nem volt könnyű elfogadni a nyitottságot. Magyarországon belém idegződött



általánosságban is az az érzés, hogy mindent tudnak rólam, kontroll alatt állok. Ez szorongással járt és magányossá, különutassá tett. Nem akartam tudomást venni arról, hogy az osztály- és iskolatársaim, meg ismeretlen fiatal művészek között születőben volt egy kollektív, szabad szemléletváltás, létrejött az Iparterv csoport, minden tiltás ellenére kiállítottak vagy avantgárd színházat csináltak. Ezt csak az ösztöndíj végén érzékeltem, amikor már konzuli útlevelemmel jöttem haza.

AA Mit gondolt, mennyire jó vagy rossz az, amit csinált?

MD Az 1963–65 közötti időszak eredményes és intenzív grafikai korszak volt az életemben. 1966-ra a tartalmi feltöltöttség kimerült, nem volt semmi értelme tovább folytatni. Valami másra, valami elementárisra volt szükségem, a kimozdulás indulata hajtott előbb a mozgás, majd a mozgás vagy esemény lenyomata, a nyomhagyás felé. Egész egyszerű dolgok inspiráltak, például a Margit-hídon átmenve mindig megéltam, hogy a Duna milyen iszonyatos súllyal folyik. Akkortájt jött haza Deim Pál Párizsból, elmesélte Jézus Rafael Sotónak a néző helyváltoztatásától függően átalakuló térbeli vonalstruktúráit, meg azt a függőleges vonalrendszert, ami előtt másik irányú vonalak lebegnek, egészen bizonytalanná téve a látványt. Bár ezek csak a fejemben jelentek meg, mégis ebből tanultam egyszerűsíti-

teni, „egytagúsítani” a dolgokat, megszabadulni a literális és asszociatív vonatkozásoktól. Efemer jellegű tevékenységbe kezdtem, például rögzíteni igyekeztem a szél irányát porral, homokkal, esővíz sodorta szénacsomóval vagy akár a rézkarc technikáinak átértelmezésével is. Például tárgyakat helyeztem a rézlemezre és mintha aquatinta maratást akarnék csinálni, megszórtam gyantaporral, majd oldalról megfújtam, így a „szél” irányának és a tárgyak szélárnyékának modellhelyzetét rögzítettem.

AA Tehát technikaként megmaradt a rézkarc, de megszűnt az ábrázolás, és maga a folyamat került előtérbe.

MD Pontosan. Nem egy ideális állapotot akartam kimunkálni, hanem történéseket akartam a nyomaikkal dokumentálni.

AA Hogyan került előtérbe a fotó?

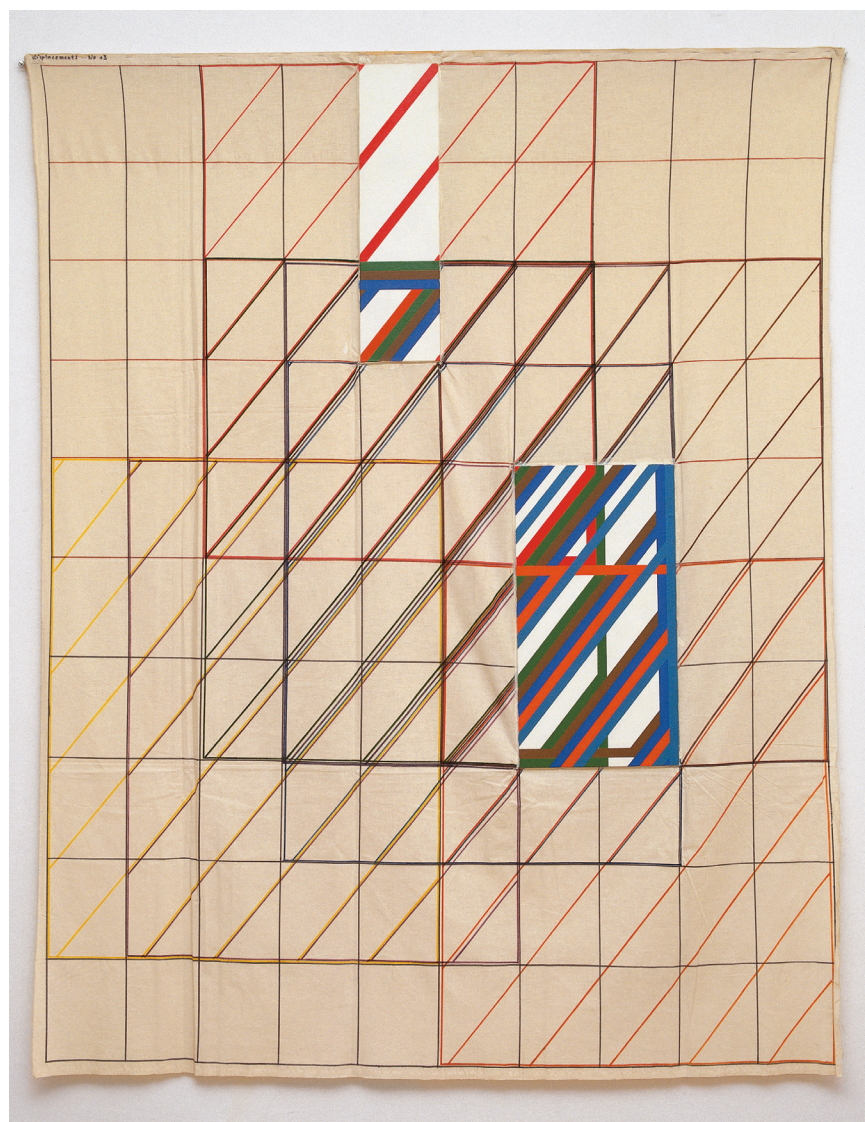
MD Saját gépem sokáig nem volt, eltekintve az apámtól örökölt 6 x 9-es Voigtlandertől, amivel kín volt fotózni. De amikor tényleg szükségem lett a fotóra, használni kezdtem a férjem, Gáyor Tibor sok mindent tudó japán fényképezőgépét. Ennek is van egy kis története. Az 1968-as brad-

„Magyarországon belém idegződött, hogy mindent tudnak rólam, kontroll alatt állok. Ez szorongással járt és magányossá, különutassá tett.”

↑ **Maurer Dóra Nagyon magasról leejtett lemez**, 1970, nyomtat, fotó, egyenként 50 x 70 cm, Museum of Modern Art, New York

© a művész és a Vintage Galéria engedélyével

→ **Maurer Dóra Displacements**,
1976, akril, filc, vászon, fatábla,
200 x 160 cm
© a művész és a Vintage Galéria engedélyével



→ **Maurer Dóra Relatív Quasi-sor I.**
(Homage à Monet), 1989, farost
kereten, akril, 100 x 70 cm
© a művész és a Vintage Galéria engedélyével

fordi grafikai biennálén díjat nyert egy köves szántóval foglalkozó rézkarc, és mikor 1970-ben ismét meghívtak erre a biennáléra, viccből egy nagy, csak köveket ábrázoló lemezt csináltam. Úgy nézett ki, mint egy fali tapéta, muszáj volt megbontani, tehát kivágtam a nyomatból az egyik „követ”. És akkor jött a kérdés, hogy miért is készítek rézkarcot? Egyszerűen csinálom kartonból egy sarkot, beleteszek egy követ, lefotózom a sarkot kövel és kő nélkül, meg a követ elvevő kezemet. Így indult a „reverzibilis és felcserélhető mozdulatok” sorozata. Felcseréltem a technikákat: a fotót használtam sokszorosításra, a nyomtatást meg az állapot egypéldányos dokumentálására. A szeriális inspirációk forrásaihoz tartozik, hogy 1970-ben, Stuttgartban kiállítottam Max Bense teoretikus professzor egyetemi stúdiógalériájában. Az ő irodájának a falán láttam először konkrét költészeti grafikákat, amelyeket Eugen Gomringer Brazíliából hozott az ottani Noigandres költőcsoporttól. Hogy erre így rábuktam, annak pedig sokkal korábbi az előzménye: hallottam a magyar rádióban egy archív felvételen Moissi expresszív és borzongató előadásában Verhaeren *Novemberi szél* című versét, ami nagyon megfogott. Tulajdonképpen ezek az élmények indították el a szeriális, strukturális fotóimat, játékaimat és a filmjeimet.

AA Miként jutott el a filmhez?

MD Filmet mindig is akartam csinálni, de nem volt rá lehetőségem. 1970-ben láttam egy kiállításon Werner Nekes egyik filmjét, amiben nem történt szinte semmi. Egy nagy négyzetben figurák ültek, álltak, picit jöttek-mentek. Nagyon unalmas volt, de az eszköztelensége rávezetett arra, hogy nem lehetetlen hozzájutni a filmzéshez. Konkrétan Gulyás János operatőr szakos főiskolás jóvoltából jutottam szívdobogva a filmzéshez. János az iskolától kapott kamerát és filmet, majd felajánlotta az együttműködést. Ez az első film – ’73-ban – mindjárt a mozgások ismétlésével és összehasonlításával foglalkozott. A képen Buchmüller Éva olvas és közben tekergeti a haját, lehetőleg mindig ugyanúgy és ugyanannyiszor. Aztán készült még jó pár film, többnyire a Balázs Béla Stúdióban. A legrégebbiek kis, „elementáris” események voltak a megfigyelés számára, lepedőhajtogatással, téri és időbeli eltolódásokkal, a kamera szabályos ide-oda svenkjével vagy színmezők és hangok egymásnak megfeleltetésével.

AA Szín, kép, matematika. Hogyan kerülnek a történetbe? Milyen módon változott a színekhez való viszonya?

MD Még a gimnáziumban valaki azt mondta, hogy „ez az igazi festőgyerek”. Nyilván volt érzésem a látványt leképező és az azt elvonatkoztatató színhasználathoz. Egyéb-



ként a fekete-fehér rézkarcok foltjait is mindig színminőségekként kezeltem. De jobban izgattak a képi elemek szoros összefüggései, még a korábbi organikus vagy a természeti anyagokból összeállított munkáknál is. Ennek a csúcsa az absztrakció szintjén a „mágikus négyzet”. (Misztikus jelentéssel is felruházott matematikai jelenség: egy számokkal teleírt négyzet, amelynek sorait, oszlopait vagy átlóit összeadva ugyanazt a számot kapjuk – szerk.) Szalmaszálak halmazait tologatva előbb empirikus módon igyekeztem mágikus négyzeteket csinálni. Nem ismertem a matematikai formulát, magam akartam rájönni. A feladat szisztematizálásához végül négyzeteket rajzoltam, amiket 10 x 10-es rasztermezőn – egy játékszabály szerint – lépésenként csúsztattam egymásra és színes filctollal húztam körül. A matematikából vizuális kísérlet lett, arra lettem kíváncsi, hogy a halmazok alakulása milyen vizuális struktúrát ad ki. A rendszerábrák lépéseinek hosszú sorozatát rajzoltam meg nyolc szín párba állításával. 1977-ben, egy kiállításra készülve részleteket nagyítottam fel az ábrákból, majd a kitakarásos (címfestő) módszerrel, akrillal festettem meg őket. Ezek lettek az első „kvázi képek”. Azért kvázi, mert nem igazi képek, nem képeztek le semmit, se látványt, se érzelmet, csupán egy rendszernek a kimerevített állomásai

voltak. Véletlenszerűen választottam ki a képtárgy formáját is, úgy, hogy telefonon kértem számadatokat valakitől.

AA Már akkor gondolta, hogy a rendszer elemei képként kezdenek el működni?

MD Nem. De kellemes meglepetés volt, hogy milyen vicces egy bizonyos zöld és az angolvörös találkozása, vagy, hogy milyen hatást képes kelteni a színek sorrendje által megszabott színhierarchia és a síkok találkozásának a kombinációja. Épp akkoriban volt a kezemben egy könyv a pszichedelikus művészetéről, a drogások szobafalakon terjedő arabeszkjeiről. Arra gondoltam, milyen lenne – meg is csináltam egy akvarellen –, ha a saját szobámat festeném be egy ábrával a padlótól a mennyezetig. Aztán lehetőség adódott erre, amikor a Bogner művészettörténész házaspár alsó-ausztriai kastélyában, Buchbergben kiválaszthatam egy toronyszobát, megcsinálva a *Tér mint Quasi-képet*, a hetvenedik rendszerlépésből.

AA Képeinek van egy jellegzetes „elnevezéstana”, a Quasi-kép mellett van még a Quod libet (Ami tetszik) és az Overlappings (Átfedések).

„Azért kvázi, mert nem igazi képek, nem képeztek le semmit, se látványt, se érzelmet, csupán egy rendszernek a kimerevített állomásai voltak.”

→ Részlet a **Maurer Dóra** – Szűkített életmű című, Ludwig Múzeumban rendezett, 2008–2009-es kiállításból (bal oldalt: Eltolt Quasi-kép, 1983; középen: Quasi-kép A–B, 1983; jobb oldalt: Ledölt Quasi-kép alapformával, 1986–1991)
© a művész és a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest engedélyével



← **Maurer Dóra** *Elrejtett struktúrák I-6, 1977.* papír, grafit, 51 × 65 cm
© a művész és a Vintage Galéria engedélyével

MD A *Quasi-képek* voltak az első képfeleségek: átlósan csíkos, téglalap alakú, néha térhatású felületek. Egyes daraboknál meghagytam a befoglaló négyzetes formát, máskor viszont ki vannak vágva belőlük részletek a mezőhatárok mentén vagy véletlenszerűen, akár ferdén is. A *Quasi-képek* perspektivikus deriváltjaival a '80-as évek elején kezdtem foglalkozni, mikor az ágyban fekve nézegettem magam fölött a falon egy *Quasi-képet*, erős perspektivikus torzulásban. Elkészítettem a *Quasi-kép* képét, torz látványát. A kilencvenes évek elején elhagytam az átlós csíkokat, így már nem volt a síknak akkora szerepe, maradtak a bonyolultabb térhatásokat eredményező körvonalak. Pinczehelyi Sándor szerint ezek a munkák olyanok voltak, mint a futballkapu. A fatáblákból hosszú, keskeny lapok maradtak vissza, amiket persze fel akartam használni. Fogtam és függőlegesen

elfeleztem, majd vízszintesre fordítottam a raszterábráimat. Ez '92–93-ban volt. A perspektivikus *Quasi-kép*nek új perspektívái nyíltak. Így kezdtem bele a *Quod libet*-sorozatba. Az elnevezés a tetszőlegességet hangsúlyozza, jelentése „ahogy tetszik”. Később megdöntöttem, megtekertem, felszabdaltam a vízszintes hosszanti formákat. Az *Overlappings*-sorozat vagy „szférikus pikkelyek” pedig a gömbre feszített mezők csúsztatásával indultak, '99 körül.

AA *Ott már eltűntek a keretek?*

MD A teljes felületek befestése – '93 körül – egy újabb, óvatoss nyitás volt. Elkezdtem már unni a standard színeimet, 1:1 arányban összekevertem azokat, amelyeknek közös helyre kellett kerülniük – és mi történt? Jöttek olyan sötétlilák, vöröses zöldek és szürkék, amiket életemben nem találtam volna ki magamtól. Összeadódtak a festékek, csökkent

másképp láttam a színeket nappal, mint estefelé. Érzékeny lettem ezekre a finomságokra, amik addig nem érdekelték, csak kinyomtattam a tubusból a permanens vöröset – és kész. Ez után következett, hogy egy öt vagy hat „standard” színből álló *Quasi-képet* kiraktam a falra, és kora hajnaltól késő éjszakáig figyeltem, hogyan változnak a színek, felírtam, hogy miből tudnám kikeverni őket. A türkiz volt a legizgalmasabb, csodálatos metamorfózison ment keresztül. Régóta nálunk volt Josef Albers *A színek kölcsönhatása* című angol könyve, ekkor belenéztem rendszeresen, később le is fordítottam, hogy mások is tanulhassanak belőle.

AA *Az Isztambuli Biennálén való 2011-es szereplése (FAH 2012/10., 30.) bejárta a szaksajtót...*

MD Gyakran hallok, hogy engem az Isztambuli Biennálén fedeztek fel – hát ez vicces! Épp eleget forgolódtam a világban már korábban is. A Ludwig Múzeum-beli ACAX munkatársai csomó katalógust mutattak a biennálét szervező két fiatal kurátornak. A brazil Adriano Pedrosa kiválasztotta ezek közül a ludwigos könyvemet, és beszélgetni akart velem. Természeti jelenségek és az egyszerű matematika közötti összefüggéseket, a fázisképek értelmét azonnal fogta, tetszett neki. Ez mind az alapozási időből való, a '80-as évek elejéig kialakult dolog. Hogy mért pont ez érdekelt? Legalább tíz éve már a koncept művészet feldolgozása áll a középpontban, és mivel Nyugaton talán kimerültek az ismeretszerzés lehetőségei, elkezdtek Kelet-közép Európa felé is tekintgetni. Meghívtak a biennáléra, ahol kis önálló kiállításokat szerveztek, elkerített terekben. Az Isztambuli Biennálét nagyon sokan nézték meg, például a MoMA-ból is egy egész csapat kurátor. Velük már előzőleg találkoztam Pesten, mert Beke László előadást tartott számukra és engem is meghívott. Vittem nekik példányokat az OSAS Vasarely Múzeum-beli koncept kiállításának katalógusából és beszélgettünk. 2011 őszén meghívtak New Yorkba, ahol három napon keresztül vetítettem és magyaráztam nem csak a saját munkáimat, hanem a hajdani iparterves, konceptes kollégákét is. Aztán 2012 márciusában megjelent nálam egy kurátor lány és kiválasztott néhány művet, amelyek pár hónap múlva kikerültek New Yorkba. De ezt megelőzően Ken Friedmanon keresztül már eljutott hozzájuk egy fotósorozat. Más vonalak is működni kezdtek. 2006–07-ben ismertem meg Pócze Attilát, a Vintage Galéria vezetőjét. Azóta együttműködünk, művészeti vásárokon szerepelteti a munkáimat, és már a harmadik kiállítást rendezi nem csak a fotóimból, hanem néha a legújabb festett munkákból is, ami nagyon jólesik nekem, mert mindenki más csak a régi konceptügyeket keresi.

AA *Most is dolgozik?*

MD Jó kérdés. Persze, hogy dolgozom, különböző problémáim vannak a színekkel és formákkal. Ezeket próbálom megoldani.



↳ **Maurer Dóra** képzőművész 1937-ben született Budapesten. Ott él és dolgozik.
† **Maurer Dóra** *Hét elforgatás 4., 1977–78, fotó, 23 × 23 cm*
© a művész és a Vintage Galéria engedélyével

„Valami másra, valami elementárisra volt szükségem, a kimozdulás indulata hajtott előbb a mozgás, majd a mozgás vagy esemény lenyomata, a nyomhagyás felé.”

a fény ereje, új, de mégsem rendszeren kívüli színekhez jutottam, amik csak nagy felületen tudtak kibontakozni. Ez az egész összefügg a buchbergi térfestéssel, ami kulcsmű volt számomra két szempontból is. Az egyik a formai szempont. Itt a tér falait, boltozatát dobozként hajtottam ki a síkba, ráhelyeztem a rendszerábrámat és mechanikus pontossággal ráfestettem a falakra és a padlóra. (A festést máshogy is meg lehetett volna oldani, például ha az ábrát bevetítem a térbe, hogy anamorfikus, sík hatású képet kapjunk az ajtóból nézve, míg a térben állva összefüggés nélküli, nagyon dinamikus formákat látunk.) A másik szempont a szín, és ez messzebb vitt. Festés közben Super 8-as filmen dokumentáltam a tér alakulását. A műfényre hangolt filmnyersanyagot színszűrőkkel kellett kompenzálni a változó fényviszonyok miatt, de a festésnél is egészen