

MAURER DÓRA: FOTÓMUNKÁK/PHOTOWORKS 1971-1993

MAURER DÓRA: FOTÓMUNKÁK/PHOTOWORKS 1971-1993

VINTAGE GALÉRIA BUDAPEST 2007



1. Térösszezavarás, 1972
Spatial Confusion
(Erdély, Gáyor, Jovánovics, Szentjóbby)
silver print, 41,5x30,5cm

Kincses Károly Made in Maurer

Maurer Dóráról mindent leírtak már, ami fontos, és azt is, csak sokkal nagyobb terjedelemben, ami lényegtelen. Velem is nagy baj van. Mert nehéz azt kezelni, hogy miközben Maurer Dóra itt lőt-fut, szervez, alkot, kiállít, aláír, tanít, kuratóriumokban döntéseket hoz, lemegy a piacra és friss spárgát vesz, aközben nekünk, de az alattunk tartózkodó generációnak is, ő már egy művészettörténeti adalék, méghozzá nem is akármilyen fontosságú. Hiszen nem hogy ott volt, de csinálta, alakította a magyar avantgárdot, ami nem egy kis jópofi stílusgyakorlatot jelentett akkoriban, hanem feddést, szigorúan titkos megfigyelést, rendszer-ellenes címkét, ennek megfelelő bánásmódot. (lásd Artpool művész-megfigyelési jegyzőkönyvek) Ezért ez, ami most itt következik, biztosan nem M.D. életrajza, nem életművének zanzásított változata, de még csak nem is fotográfusi munkásságának részletes elemzése. (Ez még várat magára.) De ha mindez nem, akkor mi igen? Talán K.K. szelíd rácsodálkozása a maureri élet- mű- alkotás hármasságára, egy nehezen meg- és felfejthető sokságra (azaz: sokféleség, sokrétegűség, sokoldalúság, sokművűség, sokfajtaság, tehát mind együtt ez a sokság) való reflektálás.

Nézem a képeit, momentán a fény-képeit, mert nézhetnék sok másfélét is, és azon gondolkodom, miért nem lehet az övéit másokéval összekeverni. Miért van az, ha egyszer láttam, utána legtöbbször felismerem. Azon is tűnődöm, ez jó, avagy inkább rossz. Az egyéniség nyoma a műveken vagy egysíkúság. Hülye a kérdésselvetés, Maurer és az egysíkúság... Tehát akkor jó, és ezen nincs is mit tovább gondolkodni. Talán akkor foglalkozunk azzal, mitől védjegy a Made in Maurer.

Csak az mer a dolgok leglényegéhez nyúlni, a szétszedhetetlennek tűnőt is tovább bontani, majd az elemeket újra, másként összerakni, akiben, és aki körül nagy-nagy rend van. Több évtizede ismerem, mindig rend volt benne. Jártam néhányszor a műtermében, lakásában, elvágólag minden. És ez a külső-belső rend eredményezte magabiztosság, helyénlevés-tudás teszi lehetővé szerintem a maureri alkotói attitűdöt, azt, hogy sohasem a folyam részeként sodródott és -dik, hanem művészi léte leginkább a lazacéhoz hasonlatos, aki, amikor kell, szembeúszik a sodrással. Maurer nem a folytató, beteljesítő, követő alkotók, hanem a folyton problémafelvetők, elkezdők, exponálók sorába tartozik. Igazi értelmiségi, a szónak eredeti és nem a politika által alaposan lejáratos és szennyezett értelmében. Semmit nem fogad el késznek. Mindenne rá mer kérdezni. Nem hiszi, hogy lenne olyan állítás, aminek a végén a pontot vagy felkiáltójelet ki ne lehetne cserélni, legalább időlegesen kérdőjelre. És ez szerintem az igazi értelmiségi attitűd, mondhatnak nekem erről bárkik bármit. S melleleg szólva, mennyivel jobb akusztikája van mai, olyanamilyen világunkban egy jól megfogalmazott kérdésnek, mint egy magabiztos kijelentésnek. Aki igazán jól tud kérdezni, ösztönből, zsigerből, nem csak falból, megjátszott érdeklődésből, megfizetett kérdező-pozícióból, az a legigazibb provokátor. S ma az újpróféták korában ez a pro- számomra inkább vállalható, mint az a pró-, mert olyan szellemi, érzéki válaszokra készítet engem, minket, titeket, amelyekre a kérdések, a problémafelvetések nélkül sohasem jutottunk volna. A próféták kijelentéseivel nincs mit tenni, tapsolni kell és elfogadni kritika és ész nélkül, vagy fordítva, mindenestül tagadni és elutasítani, szintén az előbbieknél. Egyszerűen nincs több út. Maurer provokátor. Az volt egész művészetében, az a fotográfiában is. Szalmozik technikák, stílusok, izmusok, filozófiai iskolák, szemléletmódok és a megközelítés megannyi fajtája között, de valahogy, valamiképpen mindenben Maurer bír maradni. S az ő kérdéseivel, a kérdéseit leképző művekkel sok mindent lehet tenni. Lehet csak nézni, na jó, mi jutott ennek a nőnek az eszébe már megint. Lehet azt gondolni, hogy ez se tudja jó dögába, hogy mit csináljon, mit pepecsel annyit ezzel az érdektelen dologgal. És lehet izgalomba jönni egyiktől-másiktól, lehet belehelyezkedni a gondolatmenetébe, lehet vele vitatkozni és tovább lehet gondolni, vagy csak egyszerűen nézni és hagyni, hogy tetsszen. I tak dalse.

Művészetének a nem látható, nem publikus, a művekben csak közvetve megpillantható részei számomra legalább annyira érdekesek, mint a folyamat végeredményeként megszülető műtárgy. Pontosítok. A kettő együtt érdekel igazán. Többször is megcsináltam, hogy gondolatban, a projektet nézve, belejátszottam magam a létrejövés szituációjába, s megpróbáltam visszamenőleg jelen lenni a készülés vala-

mennyi fázisában. Mondjuk például a *Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)* képeit nézve, a bérház kicsit elhúzott függőnyén keresztül lestem, amint a két művész két fényképezőgéppel a körgangon oda-vissza futkos, s megadott ritmusban, meghatározott helyen és időpillanatban, a kijelölt átellenes oldal felé fordítva a kamerát, exponálnak. Próbáltam a nem elkészült képek közötti hiatusokat gondolatban kitöltve, rekonstruálni az egész akciót. S ez afféle szeretem-dologgá lett, a kép pedig személyes tartalmakkal töltődött fel. Így kerültem Maurer több munkájával is kapcsolatba. Hasonlóan hozzá, végigjártam az utat, amint az egészből az analízis során eljutott a részletek feltárásáig, ahogy a szétszedett kis alkotóelemeket egyenként kézbe vette, szeméhez emelte, megforgatta, megszagolta, s aztán új minőséget létrehozva, összerakta... Ez igen, engem ez a dolog nagyon vonz, a Made in Maurer művészetből leginkább a gesztust tartom a magam számára fontosnak. Meg azt is, hogy nemcsak a tárgyakkal csinálja meg ezt, de kikezd a térrel, a térformákkal, tojik a geometriai törvényszerűségekre, illuzionista látványokkal ingerli szemünket, de belenyúl az időbe is, megállítja, visszaforgatja, mozaikokra szedi, s más sorrendben állítja elő a megtörtént eseményt. Fázisokra bont mozgást, szakaszokra időt, elemekre egybeszerkesztett dolgokat... szóval ez a nő nem tisztel semmit. Pontosítok. Ez az ember annyira tiszteli mindezeket, hogy alkotó módon mer és akar viszonyulni hozzájuk. Nem talál fel újat, csak a meglévőket tudja friss, új szemmel nézni és bír rá minket, nézőket a nézésre. Munkáiban a konstrukció és az érzelem, a ráció és az intuíció különös kevercse érzékelhető. 70 évesen is avantgárdabb újító sokatoknál. Konstrukciói a legtöbbször nem is egyolvasatúak, sokféleképpen értelmezhetőek, lehetőséget adnak kinek-kinek, hogy saját fantáziáját, tudását, kreativitását, tehetőségét is belevigye a nézés, befogadás során, ezzel építve tovább a maureri művet. Amolyan művészeti szedd magad akció ez, azaz állj bele, gondold tovább, érezd, folytasd! S így az ember néha olyan dolgokra is rájön Maurert nézve, ami abban az adott műben esetleg nincs is benne, csak felkínál egy kulcsot az addig zárt ajtóhoz, megad egy pin kódot a megoldhatatlannak hitt dolog elindításához.

A fényképezésben alig érdeklí több mint a fény és annak leképeződése, a van és a nincs, a fény és az árnyék. Na jó, néha még a szürke különböző árnyalatai is. Persze ha szín-tanulmányaira, az álló- és mozgóképek, az egyes képek, képpárok, szekvenciák sorára, az egy, kettő, sok ismétlődési kérdéseire gondolunk, a látható és a csak sejthető lefényképezésére, a fényképezés valamennyi szabályát következetesen megsértő kísérleteire hívjuk fel saját magunk figyelmét, akkor ez az állításunk is csak félig-meddig igaz, mint minden, vele kapcsolatban. Mert Maurer művészeti önmozgásában néha gyorsabb, mint a műveit vizsgáló ítések, művészettörténészek, elemzők rámozduló hada, mire ezek kimondanak (kimondunk, kimondok) egy igaznak tűnő mondatot róla, előfordul, hogy Maurer Dóra már megcsinálta az érvényesnek hitt mondat ellenkezőjét. Szóval nehéz dió.

Ülök lakásom erkélyén. A késő délutáni nap éppen annyira süt a szemembe, hogy az elöttem lévő fehér papír és a kezemben lévő golyóstoll krómozott hegye csak egy fénycsúcsban káprázódik össze. Majd ha besötétedvén, átmegyek a szobába, ott derül ki, hogy írtam-e valamit a papírra a szemkápráztató ellenfényben, vagy csak a levegőt karistolta a toll, egy milliméterrel a papír felülete fölött. Jó pillanat ez, mindig vágytam az ilyen kitüntetett, nagyon békés, mégis sokfajta érzéssel dúsitott helyzetekre. Ebben a sűvöltően éles, lapos ellenfényben Maurer fotogramjaira, fényképeire, fotó-applikációira gondolni, kifejezetten jóleső tevékenység. Főleg, hogy amúgy is ajándék ez a délután, mert a meteorológia országos esőt jóslt mára. Árnyéknyomok kúsznak a fehér, félig teleírt papíromra, gyengül a fény. Maurernek biztos eszébe jutna erről is valami. Én meg köszönöm Dóra, hogy jó volt itt egyedül, veled.

Eugen Gomringer

Maurer Dóra eltolódásai

Ahogy átnéztem Maurer Dóra munkásságával foglalkozó könyveimet, figyelmes lettem egy képre, a „Hét fordulat (önarckép), fotósor, részlet, 23 x 23 cm” feliratú fotóra. Az önarckép négyzetében egy fél arcot és két kezet látunk, a szem felénk néz. A kezek, tautológiaiaként, egy ezzel a fotóval azonos, de kisebb, 45 fokban elforgatott képet tartanak és ez, persze, egyre kisebb négyzetekben többször megismétlődik. Eközben a kezek és a négyzetes alakzat egyre önállóbb jelekké válnak. Ílymódon az egész kép többnek hat, mint egy önarckép, holott arc-képként nem is teljes. Az egész a változás m vészi folyamatává lesz, amelyben a m vész önmagát, mint embert szerepelteti.

Előljáróban, ha megengedik –, nem csak az imént leírt önarckép alapján – egy alkalmasnak látszó fogalomra vezetném vissza Maurer Dóra munkásságáról szerzett összbenyomásomat. Talán leginkább a „változás” lehetne ez a fogalom, bár valószínű leg túl általánosan hangzik, mert hiszen mi az, ami *nem* változik? És a változást nem kevés m vész igényli a maga m ve számára. Hamarosan rájövünk azonban, hogy ez a fogalom minden esetben valami mást jelent. Egyrészt, nem utolsósorban, a konstruktív-konkrét m vészet olyan módszereket vezetett be, amelyekkel elő lehet idézni a változást, gondoljunk csak az átfordításokra, haladványokra, variációkra. Ez csupán a sikra vonatkoztatott matematikai-geometriai szakma. Maurer Dóra munkáival kapcsolatban változásról beszélni bár szakmai –, ilyen szakmai képességekkel, eszközökkel ő is rendelkezik -, de itt egészen alapvető, mélyreható, sőt, egzisztenciális értelemben vett változásra kell gondolnunk. Az egyik róla szóló szöveg mellékesen megemlíti, hogy „a nyomtatás változást idéz elő”. Ezt nem matematikai, hanem pszichikai értelemben kell vennünk. Dieter Ronte egy katalógus előszóban figyelmeztet bennünket arra, hogy Maurer Dóra az életben nem a biztonságot, hanem a valóságfeltárást verifikálja. Ha a változás fogalmához még közelebb lépünk, mozgással találkozunk, amely az önarckép esetében forgatósként jelenik meg. Itt a mozgás nem mechanikai, a szem mozgásáról van szó, mozgásról, mint a megismerés folyamatáról. Ezt a legjobban talán Viktor von Weizsäcker *Gestaltkreis* cím könyvében írt magyarázata alapján érthetjük meg. Eszerint az érzékelés „valami mába átjutni”. Valójában az észlelés egymásmellettség, egymás fölöttiség, egymásutániség, stb.” Kifejezések, amelyek következetesen fordulnak elő a m vészről m veiben.

Maurer Dóra munkásságáról szerzett első benyomásunk megfogalmazásakor helyes tehát arról beszélnünk, hogy m vében az észlelés, a megismerés jelenségeivel találkozunk. Az érzéki megismerés primer változások tudomásulvételét teszi lehetővé, sőt, kényszeríti ránk. Tény, hogy a munkájáról írt szövegekben, így a sajátjaiban is, alig találkozunk más kifejezésekkel, mint amelyek a változásra vonatkoznak. És ha ezeken felül a m vészről színeffogását vesszük szemügyre, az „egymásmellettség, egymás utániség, egymás fölöttiség” nyelvi szempontból is bizonyítják munkásságában az érzékelés prioritását, és munkája megértéséhez a mozgás, a változás megfigyelése a kulcs. A konstruktív tudás, a konstruktív gyakorlat voltaképpen eszköz az élettartalmak megjelenítéséhez.

Ennyi fogalmiság után engedtségük meg, hogy a m vekben megjelenő mozgást az életrajzban is kövessük. Maurer Dóra 1937-ben született Budapesten. Képzettségét először ugyanitt, a Képzőm vészeti Főiskolán nyerte –, mint kiderül, jellemző módon a nyomtatott grafikában. 1963-tól m csoportok, tanulmányok, ösztöndíjak, projektek, kurzusvezetői megbízások figyelemre méltóan s r egymásutánja következik. Hely marad a Gáyor Tiborral való házasság számára is. Felt nően fontos szerepet játszik nála mindig újra a fotó és a film. Ebből arra következtethetünk, hogy a film, mint mozgás és változás Maurer kreativitásának alapfeltétele. Hogy erre ő maga miképp jött rá és mit gondol erről, megtudjuk a bonni Arithmeum 2007 májusában kiadott katalógusából:

Végülis egy nap észrevettem, hogy a munkámhoz az eszemet is használhatom. 1961-ben fejeztem be a főiskolai tanulmányaimat. Ezután nagyon produktív időszak következett, amelyben mindazt feldolgoztam, ami addig téma szerint, kulturálisan is, és formailag is felgyülemlett bennem. Ennek során teljesen kiürültem, és hogy ebből az ürességből valahogy kikapaszkodjak, önkéntelenül felülvizsgáltam a m ve-

szethez való viszonyomat. Segítségemre voltak ebben többek között a jelentés- és más változásokkal foglalkozó fázisfotó-sorozatok vagy azok az elemi mozgásmegfigyelések, amelyeket kísérleti filmekben rögzítettem. Így jutottam el a 70-es évek első felében egyfajta poszt-konceptuális grafikához, majd festészethez. Amit ma csinálók, az a régen kialakított, egyszer eltolódás-rendszerem alapján jön létre, de ezt a rendszert állandóan megújítom.

A kamera mozgásfolyamatokat rögzít, cselekvésmódokat és testbeszédet tesz láthatóvá. Maurert a film vezeti rá az időbeliség bevonására. De nem marad meg a filmnél, több területen foglalkozik a változással. Grafikával, hidegt rézkarccal kísérletezik. A filmtől nem esik messze a szerialitás, mint a m vészi alakítás módszerének felismerése. A személyes találkozás Richard Paul Lohseval, valamint Lohse szín-összefüggéseinek rendszere önkényes színhasználatának átgondolására készítetik. Áthelyez, átrétegez, átrendez. Bizonyos, órá jellemző szókészletre van szükségünk ahhoz, hogy kreatívási folyamatairól –, ezekről már csak többes számban beszélhetünk, – gondolkodhasunk. Kiindulási helyzeteket tol el. 1974-ből való ismert munkáját „Széttolt négyzet”-nek nevezi. Egy átlós falapokból álló négyzet részei eltolás révén párbeszédre lépnek egymással. Áthelyezések képezik az úgy nevezett Displacements ábrasort, amelynek alapján a m vész-nő nagy felületeket, akár boltíves falakat is be tud borítani. Á az a festő, aki a változás lélegzetével rendelkezik. Valahogy így jönnek létre a vegyes téri viszonyok is. A fogalom neve eltolódás. Rendszerek szerveződnek az egymásra tolódás számára. Perspektivikus torzítások oldják fel a merevséget. Néha megáll a film – a filmet itt most metaforaként használjuk – és látjuk: mindez „all at once”, az egymásra helyezett perspektívák, az eltoltak és a rendesen keretben maradó kontaminálnak, összetartoznak, szintézist alkotnak.

Aki eddig még nem találkozott Maurer Dóra m veivel, valószínűleg éppúgy megijed az újszer, sőt, merész jelenségektől, mint ahogy meg is könnyebbül tőlük. Itt van egy m vész-nő a forradalmi „Ostkunst”-ból, amely a táblaképet, a négyzetet nem tette annyira bensővé, hogy már szinte nem is tud mit kezdeni vele, amely az érzékelés merész perspektíváit nyújtja, mintegy új hálózatot képez. A matematikai és biológiai cselekvés már elválaszthatatlanok egymástól. Az objektív tárgyak rendjei és az észlelés egymást feltételezik. Hogy is mondta Dieter Ronte? Maurer Dóra m vészete, ha néha nehezen érthetőnek tnik is, mélységesen optimista és pozitív. Ebben egyet érthetünk.

(megnyitó beszéd, elhangzott az Euroregio Nyári Akadémián rendezett kiállításon, Plauenben, 2007-07-28)

Kincses Károly

Made in Maurer

Everything has already been written about Dóra Maurer, both that which is important and, to a much greater extent, which is insignificant. But I also have a big problem. Because it is not easy for me to handle that while Dóra Maurer bustles about here, organising, creating, exhibiting, endorsing, teaching, making decisions on boards of directors, she also goes down to the market and buys fresh asparagus, for us and also for the generations following us – she already comprises a contribution to art history, and not of inconsequential importance. Because not only was she present, but she made – she moulded the Hungarian avant-garde, which did not mean simply a fun little stylistic exercise at the time, but reprehension, strictly confidential surveillance, the label of anti-regime, and the according treatment (see the Artpool artist-observation reports). And so what follows will certainly not be the biography of D.M., nor the abridged version of her oeuvre, nor will it be the detailed analysis of her photographic oeuvre. (This still lies ahead of us.) But if all this is what it is not, then what is it? Perhaps the reflection of K.K.’s modest wonder at the trinity of the Maurer life-work-creation, a multiplicity that is deciphered and explained with difficulty (i.e.: diversity, many-layeredness, multifacetedness, productivity, manifoldness, thus, all together a multiplicity).

I regard her pictures, her photographs for the moment, because I could look at her other types of pictures too, and I ponder why it is that they cannot be confused with those of others. Why is it that if I have seen them once, in most cases the next time I will recognise them? I also ruminate on whether this is, in fact, good, or bad. The trace of individuality on the artworks or single-mindedness. Even the posing of the question is idiotic: Maurer and single-mindedness... And so, it’s good, and we don’t need to think any further about this. Perhaps then we should ask what it is that makes a trademark of *Made in Maurer*.

Only one who has great order within, and around themselves dares to reach for the deepest essence of things, and to further unravel those that appear to be indivisible, and then to rearrange their elements, in different ways. I have known her for several decades, and she has always possessed order within. I have visited her a few times in her studio, in her apartment, in line with everything. And I believe it is this self-confidence resulting from this internal-external order, this appropriate-knowledge that renders possible the Maurer creative approach: that she has never been or will be carried by the tide, but her artistic existence is most comparable to that of the salmon, who, when necessary, swims against the current. Maurer belongs not to the artists who continue, who carry out, or who follow, but rather to the ranks of those who relentlessly raise questions, who commence, who expose. She is a true intellectual, in the original meaning of the word, and not in the profoundly discredited and defiled sense tainted by politics. She accepts nothing as complete or finished. She dares to question everything. She does not believe that there exists an assertion whose full-stop or exclamation-point concluding it could not be exchanged, at least temporarily, for a question-mark. And this, I believe, is the true intellectual attitude, no matter who tells me otherwise. And incidentally, in today’s world, how much better reception there is for a well-formulated question than for a self-assured pronouncement. The most authentic provocateur is the one who truly knows how to question – from instinct, from the gut, and not just as a façade, with a feigned interest, from the position of a hired interviewer. And in today’s age of new prophets, I would much rather accept this professional than that prophet – because she compels me, us, you to produce such intellectual and sensual responses to the questions that we would never have reached without her posing of the problem. There is nothing to be done with the pronouncements of prophets other than to applaud and accept their criticism without thinking, or conversely, to deny and dismiss everything completely, likewise without the former. There is simply no other way. Maurer is a provocateur. She has been so throughout her artistic oeuvre, including her photographic oeuvre. She slaloms between techniques, styles, -isms, schools of philosophy, attitudes and so many approaches, but somehow, in one way or another, in everything, Maurer remains herself. And we can do so much with her questions, with her artworks that map her questions. We can simply look at them: oh, wow, what has that woman come up with again? One might ask, how is it that she has nothing better to do than tinker about with such an insignificant thing. And one can get excited by one or the other, can insert themselves in her train of thought, can argue and think further through, or simply look and leave as it is, as it pleases. And so on.

From my point of view, the parts of her art that are not visible, not public, or can be glimpsed only indirectly are at least as interesting as the art objects that are born as the final results of the process. Let me be more precise. It is the two together that are truly interesting. A number of times, I have inserted myself – mentally, with regard to the project – into the situation coming into existence, and I have tried to be present in all the phases of production retrospectively. For instance, in regarding the pictures from *Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábás)*, I peeped from behind the slightly drawn curtains in the apartment, while the two artists with their cameras, running to and fro along the outside corridor, in the determined rhythm, in the determined place and moment, their cameras turned to the fixed opposite side, made their exposures. I tried to fill the spaces between the pictures not yet made in my thoughts, to reconstruct the entire action. And I took a liking to it, as the image was charged with personal content. Thus, I made the connection with a number of Maurer's works. In a similar way, I traversed the work, as the course of analysis reached from the whole, all the way to the revelation of the details, as she took the small constituting elements, disconnected, one by one in her hand, lifted them to her eyes, turned them over, sniffed them, and finally, endowing them with new qualities, rearranged them... And this is the thing that truly attracts me: for my part, I consider the gesture of Made in Maurer art most important. As well as the fact that she does this not only with objects, but she also provokes space, spatial formations, she prods geometric regularities, she irritates our eyes with illusionist spectacles, but she also intervenes into time – stopping it, turning it back, gathering it into mosaics, and fabricating real events in a different order. She reduces movement to phases, time to periods, assembled objects to their elements... in a word, this woman respects nothing. Let me clarify. This individual respects all of these so much so that she dares to return to them in a creative way. She invents nothing new, but is simply able to regard the existing with a fresh, new gaze, and she persuades us, the viewers, to regard. A peculiar combination of the constructive and emotion, the rational and intuition is discernible in her works. Even at the age of 70, she is a much more avant-garde innovator than many. Most often her constructions are not intended for only one interpretation, but rather open to many readings, providing the opportunity for each to draw upon her/his own imagination, knowledge, creativity and talents in the course of viewing and receiving, with this building further on the maurer-work. This is a sort of artistic do-it-yourself action, i.e., get inside it, think it through, feel it, run with it! And in this way, one sometimes discovers things with respect to Maurer, that are perhaps not even in the given work itself, yet she offers a key to the door that was locked until then – provides the pin code to launch something that was previously assumed to be unsolvable.

In photography, it is merely the light and its mapping – what is there and what is not – the light and the shadow – that interests her. Well, all right, perhaps sometimes she is also interested in the varying shades of grey, too. Of course, if we consider her colour-studies, and her vast series of still and moving images, individual images, paired images and sequences, and her questions that are repeated once, twice or numerous times, calling our own attention to her visible and only surmisable photography, her experiments that consistently break every rule of photography, then our assertion will only be half-true, just like everything else in connection to her. Because Maurer is often swifter in her artistic self-movement than the forces of critics, art historians and analysts moving in to investigate her artworks; by the time they (we, I) utter a sentence about her that seems to be true, it may happen that Dóra Maurer has already done just the opposite... In a word, she is a hard nut to crack.

I'm sitting on the balcony of my flat. The late afternoon sun is shining directly into my eyes, so that the white paper before me and the chrome point of the pen in my hand dazzle in a single spark of light. When I go into the darkened room, there it will become apparent whether I have actually written something on the paper in the dazzling light, or the pen simply scraped the air, one millimetre above the paper. It's a perfect moment: I always yearn for such distinguished situations: ideally peaceful – and yet enriched with concentrated emotion. To think about Maurer's photograms, photographs and photo-appliqués in this piercingly keen, flat backlight is an explicitly gratifying activity. Moreover, since in any case this afternoon is a gift, as the meteorologists forecast nationwide rain for today. Traces of shadows creep onto the white paper half-filled with my writing; the light is dimming. Surely, this too would provide food for thought for Maurer. I, meanwhile, thank Dóra: it was good here, alone, together with you.

Eugen Gomringer

The Shifts of Dóra Maurer

Looking through my books about Dóra Maurer's work I came across a photograph described as "Seven Turns" (Self-Portrait), photo series, detail, 23 x 23 cm. The quadratic format of the self-portrait shows me half of a face with an eye looking back and two hands. The artist holds the same photograph in her hands in front of her as a tautology in a reduced quadratic format, turned by 45 degrees and naturally this process is repeated in more turns and reductions. This produces the effect that the two held hands and the quadratic format become independent signs. The whole thing is the artistic process of a changing, in which the artist places herself as a person.

Dóra Maurer's work can perhaps best be approached through the term "change". That probably sounds like a common place: after all what doesn't change? And change has been claimed by numerous artists for their work. But we soon come across differences in its meaning. Certainly, on the one hand, there are constructive-concrete art methods at work in the way changes are created, through translations, progressions and variations. Mathematical-geometrical craftwork has been applied to the surfaces. To speak of changing with regard to the work of Dóra Maurer really does mean to talk of craft – and she certainly has the necessary means and abilities – but far more than that, a truly thorough, in-depth, if not existential understanding of change is required. It was once said in a talk about Dóra Maurer that „print creates change“. This is not to be understood in mathematical terms but rather in psychological ones. Dieter Ronte has remarked in his contribution to a catalogue that Dóra Maurer does not seek security in life but rather the verification of finding the truth. If we approach the concept of change from even closer, then it offers us movement, just as it appears in the self-portrait as turning. Movement is to be understood not as mechanical movement but as movement for the eye, movement as the process of perception. We can understand this more effectively for example as it is explained in his book *Gestaltkreis* - on concentrative movement therapy - by Viktor von Weizsaecker. Perception is seen there as to „mean to go over to the other“. In reality, perception is a juxtaposition, an over-positioning, post-positioning etc. Terms which we come across regularly also in the work of the artist.

It is perhaps just that one comes across phenomena of perception when formulating one's first impression of Dóra Maurer's work. Sensual perception allows us, forces us, to ascertain primary changes. In fact, few concepts have been used in the many statements about Dóra Maurer's work – including her own – as change. And if one takes Dóra Maurer's colours, then the „juxtaposition, super-position, post-position“ already mentioned are confirmed verbally and quite clearly as the prioritization of perception in her work, perception of movement and change are the keys to an understanding of her work. Constructive ability, constructive practise are used in a way as the means to the end of showing the stuff of life.

After so much conceptualisation, it is perhaps allowed to seek the movement in Dóra Maurer's work in her biography too. She was born in Budapest in 1937. She gained her first training in the College for Fine Art in Budapest, fittingly as it turns out, in print graphics. Since 1963 there has followed an impressive array of working cycles, studies, grants, projects, commissions to courses, and even found space for marriage to Tibor Gayor. Photographic studies and film have played a noticeably important role in Dóra Maurer's work. In other words, we can now say that film as movement and change is a basic precondition for her creative process. How she came to this and what she thinks about it she once explained:

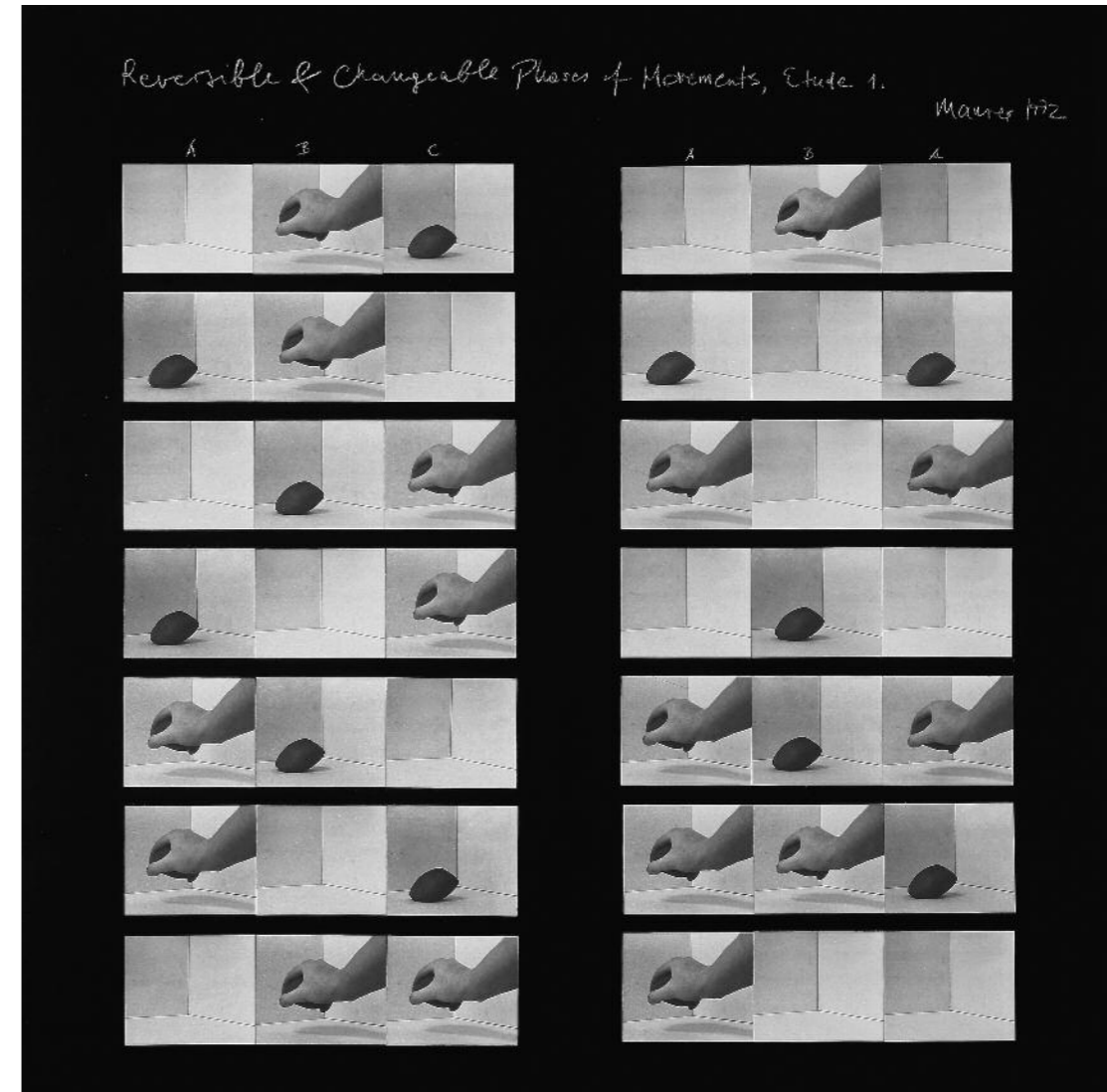
The point of departure is that one day I noticed that I could use my head for my work. I completed my academic training in 1961. There followed a very productive period in which I worked over what until then I had acquired in terms of theme and form and culture. After that I was empty inside and in order to work my way out of this emptiness I re-examined my conception of art. In this, the idea-centred, phased observations of film using photography or basic experimental film were of help. Through this I came to a kind of post-conceptual grap-

hic and painting in the middle of the 1970s. What I do today is a result of my self-made system, which is continually renew.
(From the catalogue of Arithmeum, Bonn, May, 2007)

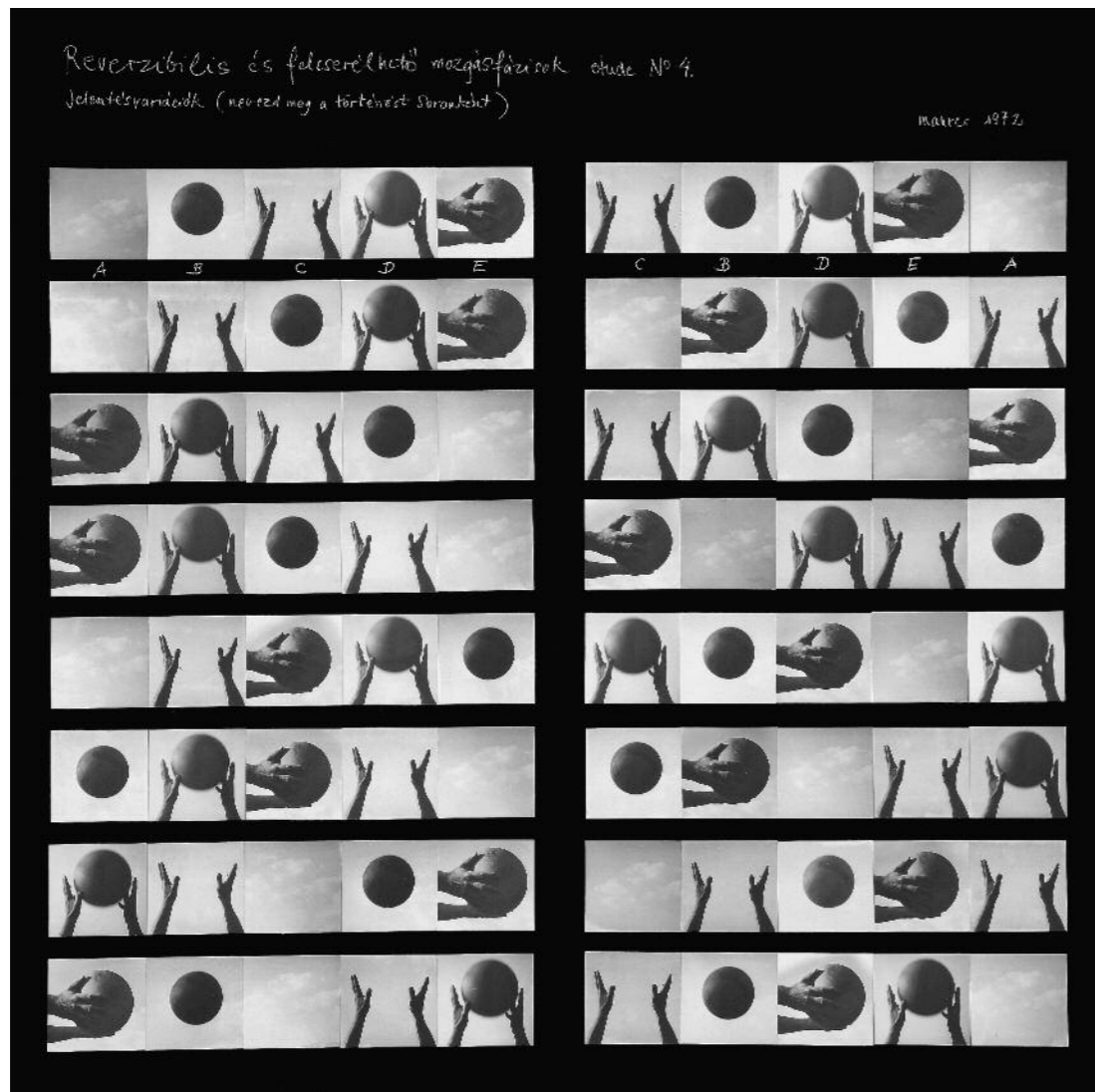
The camera allowed the course of movements to be shown, ways of action and body talk to be made visible in sequences. She learned from film to include the time factor. But she did not leave it just to film. She changed things in several areas. She experimented with graphics, with dry point engraving. Not too distant from film was the discovery of seriality as a creative method in art. Her encounter with Richard Paul Lohse and his colour system took her away from the arbitrary choice of colour. She shifts and she layers and rearranges. It is necessary to acquire her own vocabulary to really think about her creative processes – and these can really only be spoken of in the plural. She shifts her points of departure. A well-known work from 1974 is called „Zerschobenes Quadrat“. The individual wooden boards of a square are brought into a dialogue of the parts by a shifting. Their shifting creates the so-called displacements, in which she can overlay the larger surfaces with curves. She is the artist who has power over the breath of change. The term is called change. Construed systems come about for the shifting of one onto another. Contortions of perspective dissolve rigidity. Sometimes the film – and we use film here as a metaphor – is stopped, and you see everything „all at once“: The perspectives loaded one on the other, the shifted just like those staying within their normal bounds contaminate, belong together, are syntheses.

Whoever has never encountered Dóra Maurer's work until now is probably as shocked by the new, even daring phenomena, as relieved. This is an artist from the school of the revolutionary East Art, which has not internalised the image and the square to the extent that nothing else can be done, which offers new perspectives for seeing and spans quasi new networks. Mathematical nude and biological nude are no longer to be parted. The ordering of the objective things and the ordering of perspective require each other. How did Dieter Ronte put it? Dóra Maurer does not seek security in life and then at the end he added: Dóra Maurer's art, as difficult as it may appear, is deeply optimistic and positive.

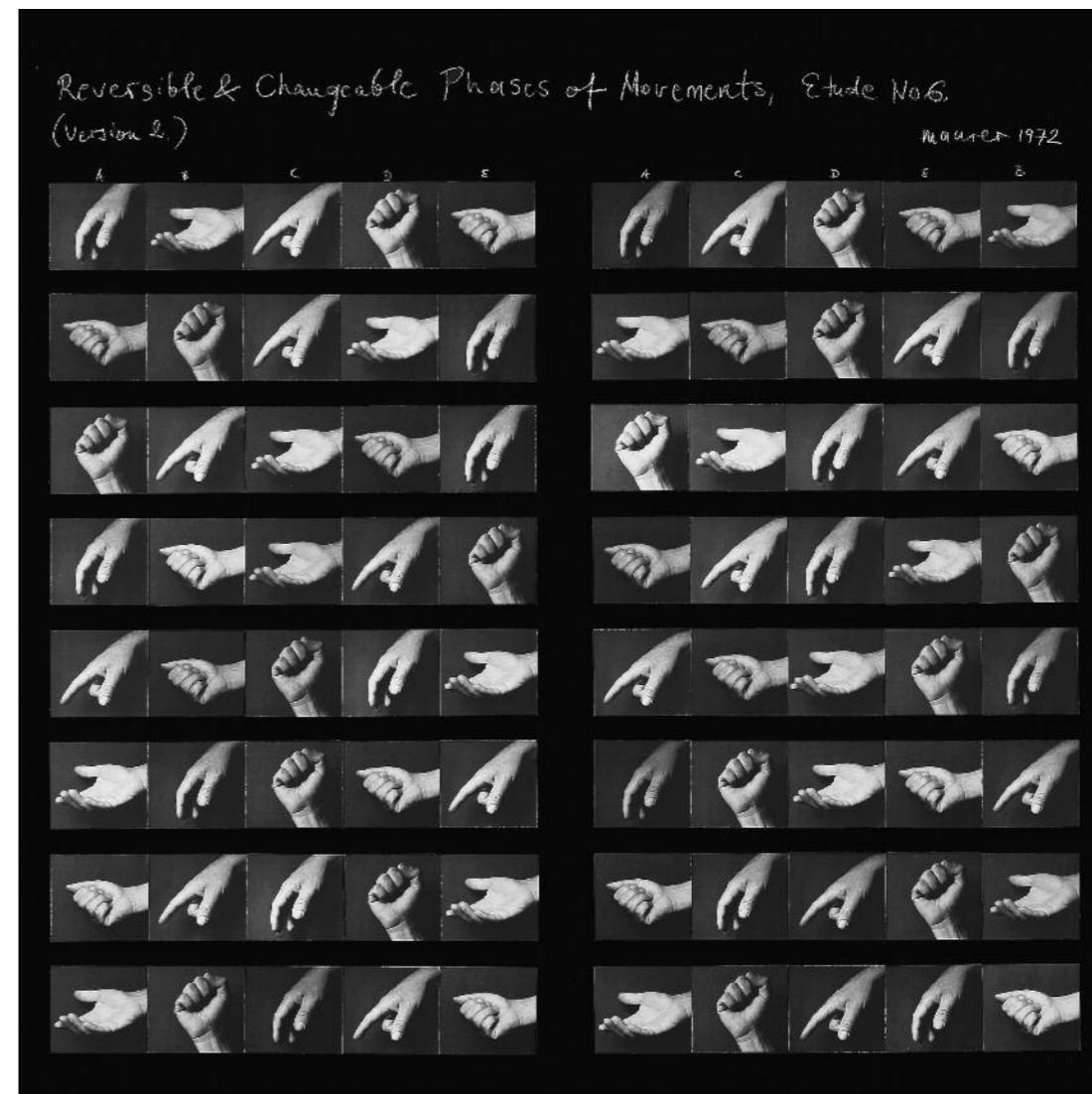
(It was said at the opening of the exhibition Dóra Maurer, Euroregi Akademie, Plauen, 28-07-07)



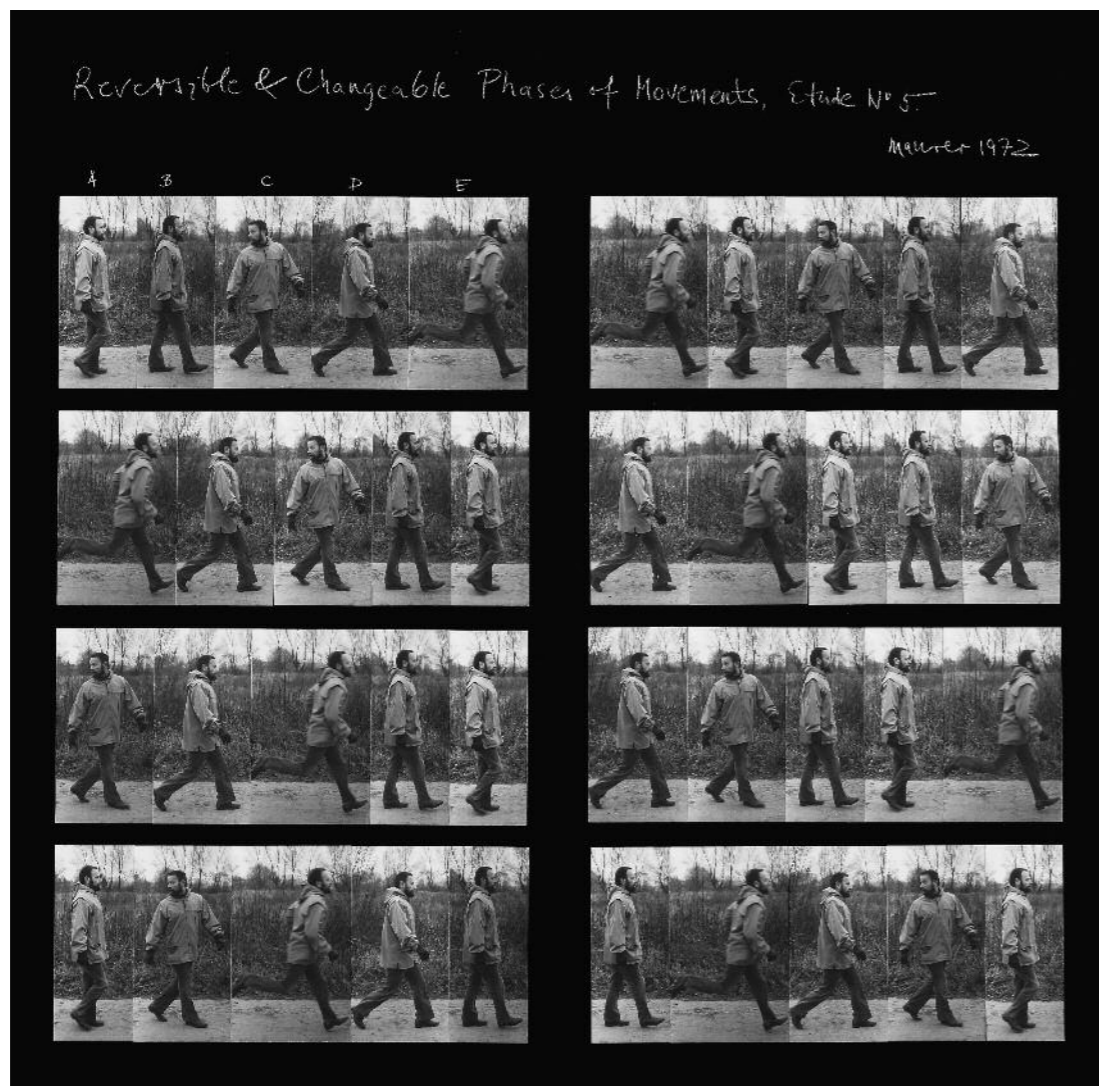
2. Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No.1, 1972
Reversible and Changeable Phases of Movements No.1
fotók falapon/silver prints on panel, 100x100cm



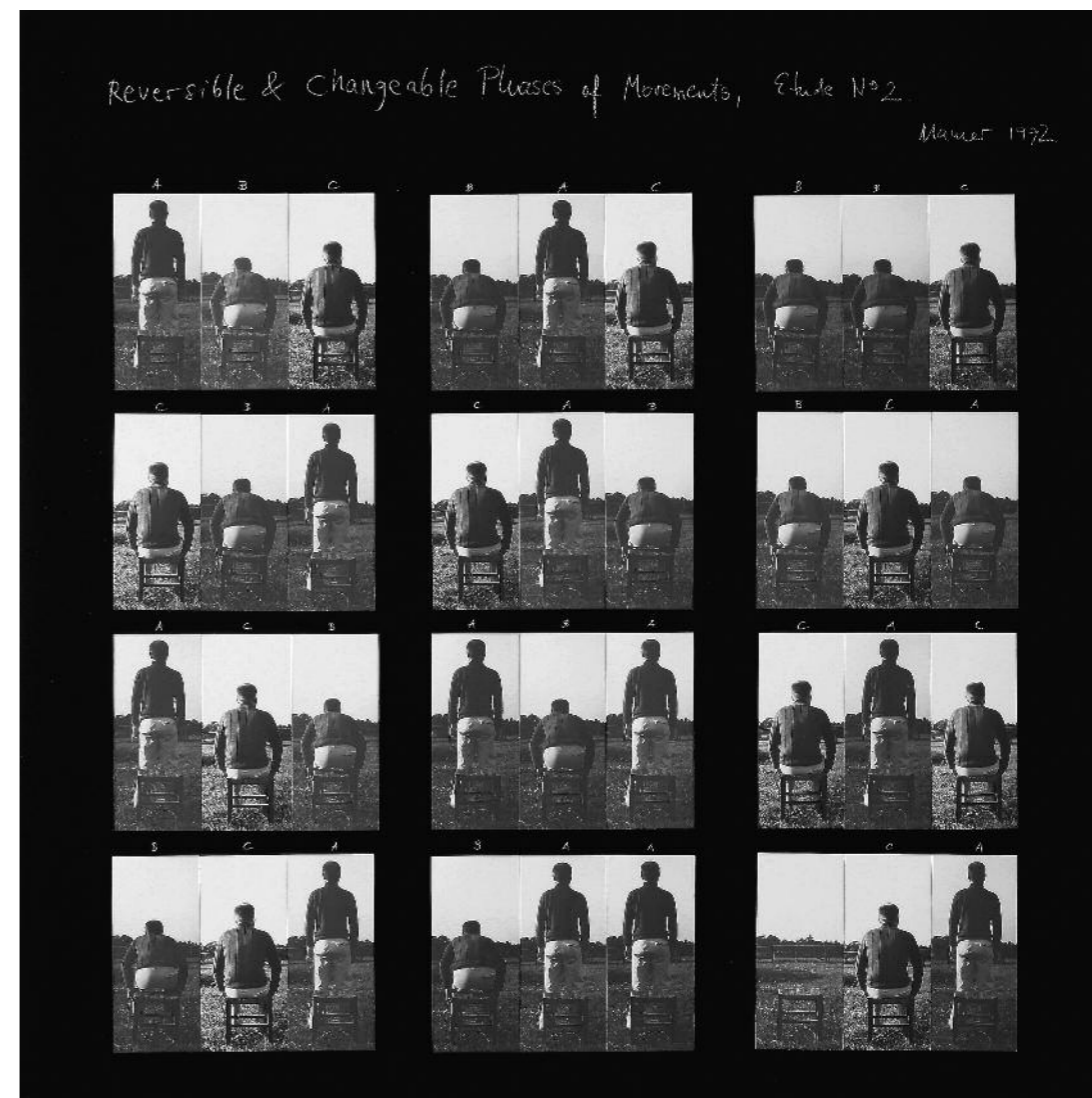
3. Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No.4, 1972
 Reversible and Changeable Phases of Movements No.4
 fotók falapon/silver prints on panel, 100x100cm



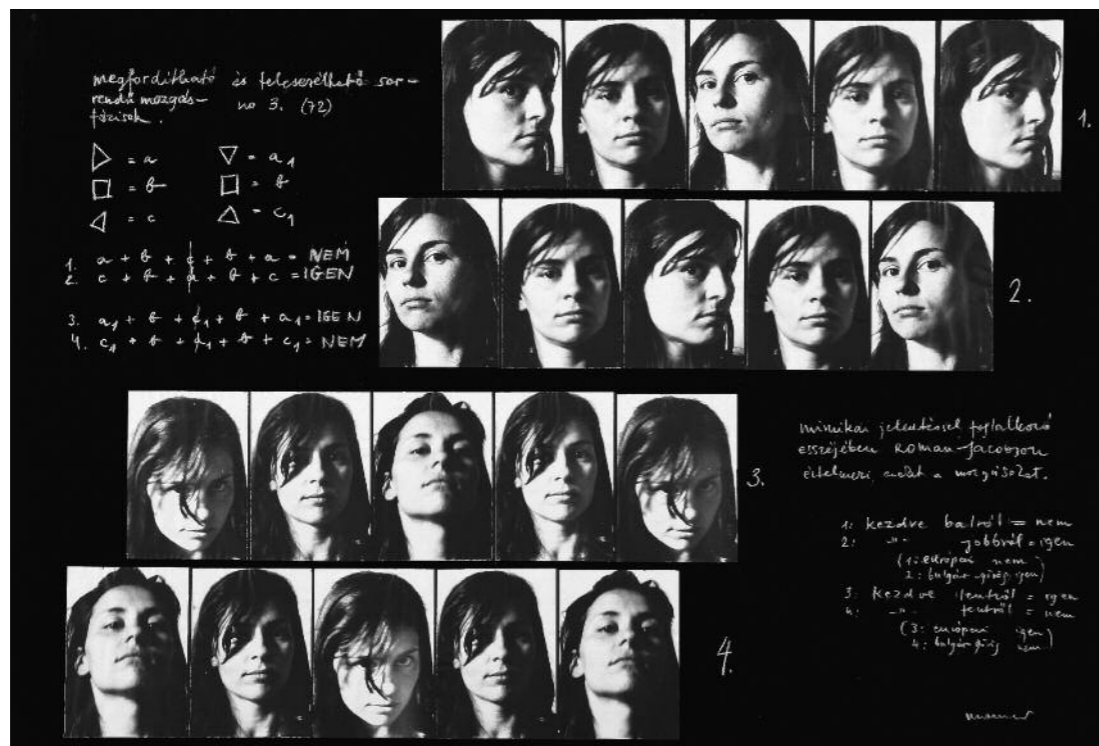
4. Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No.6, 1972
 Reversible and Changeable Phases of Movements No.6
 fotók falapon/silver prints on panel, 100x100cm



5. Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No.5, 1972
Reversible and Changeable Phases of Movements No.5
fotók falapon/silver prints on panel, 100x100cm



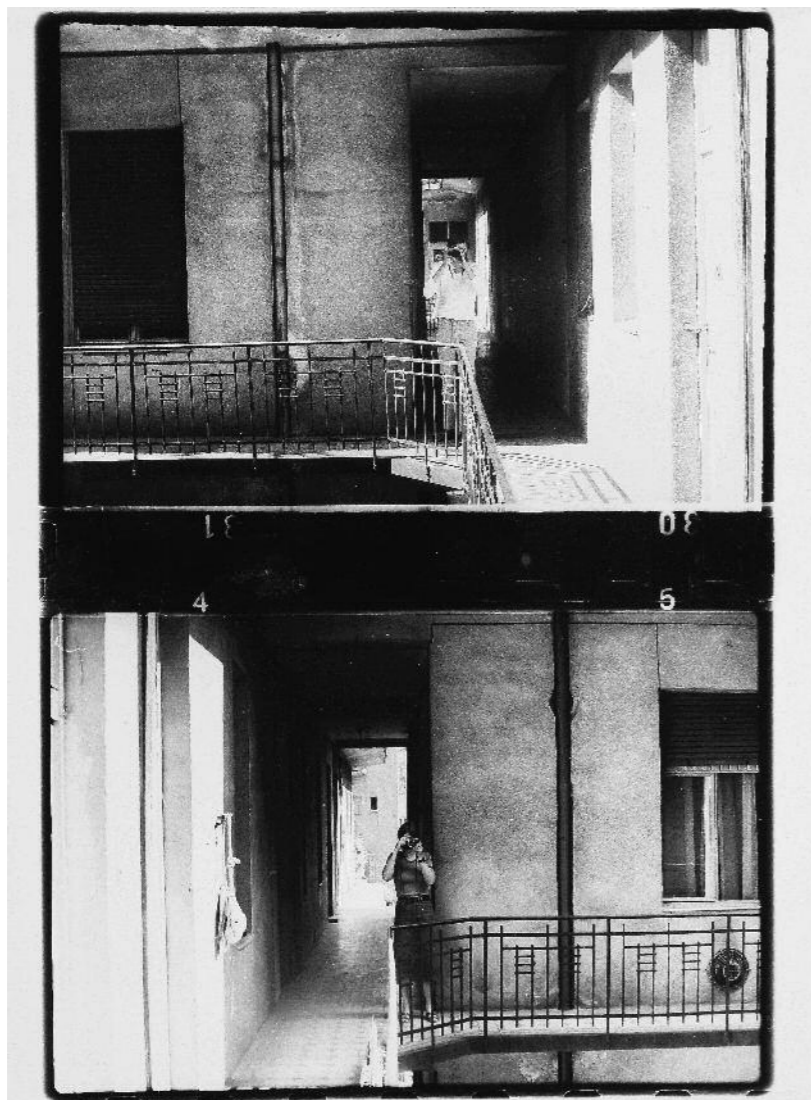
6. Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok No.2, 1972
Reversible and Changeable Phases of Movements No.2
fotók falapon/silver prints on panel, 100x100cm



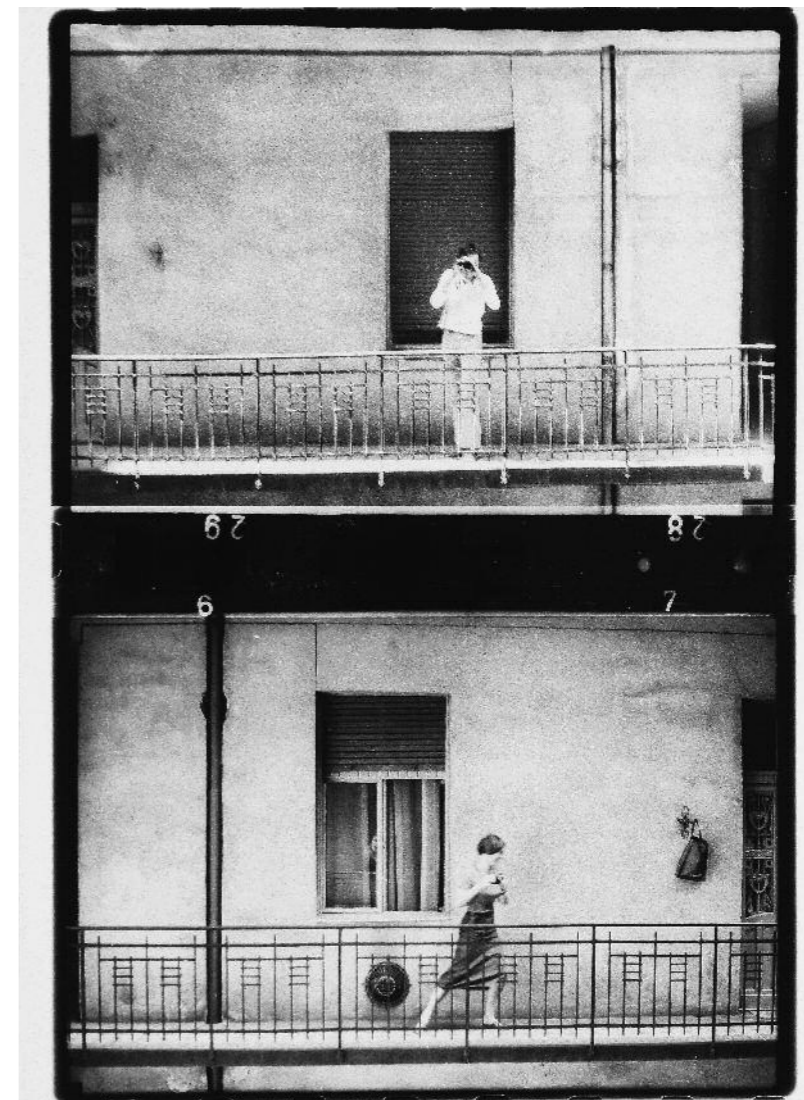
7. Reversible and Changeable Phases of Movements No.3, 1972
 Reversible and Changeable Phases of Movements No.3
 fotók, papír/silver prints on paper, 64x95cm



8. Reversible and Changeable Phases of Movements No.8, 1972
 Reversible and Changeable Phases of Movements No.8
 fotók, papír/silver prints on paper, 64x95cm



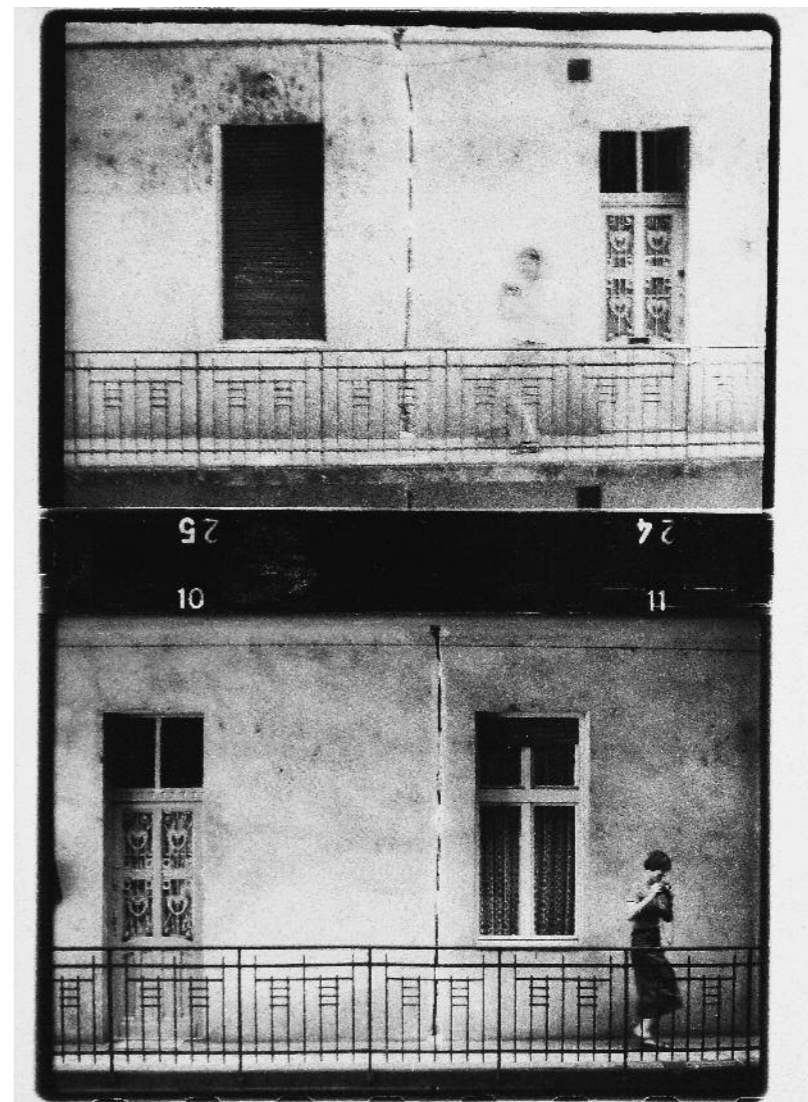
9. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 1., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 1., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



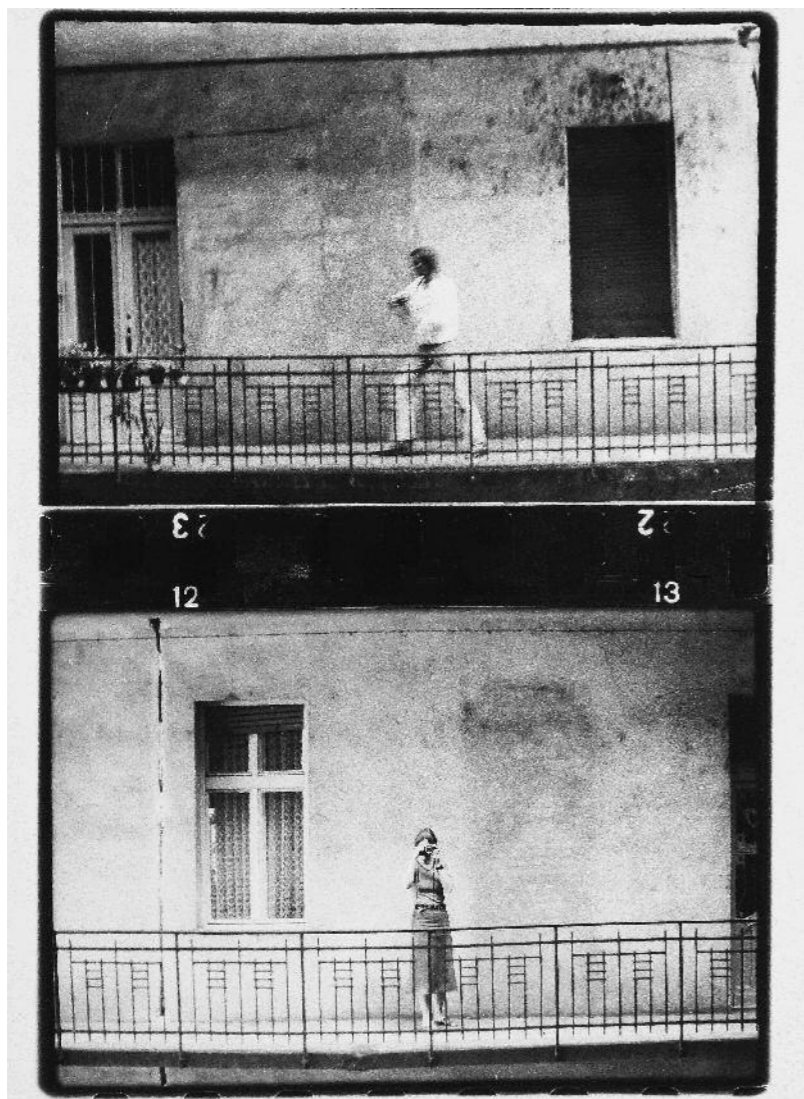
10. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 2., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 2., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



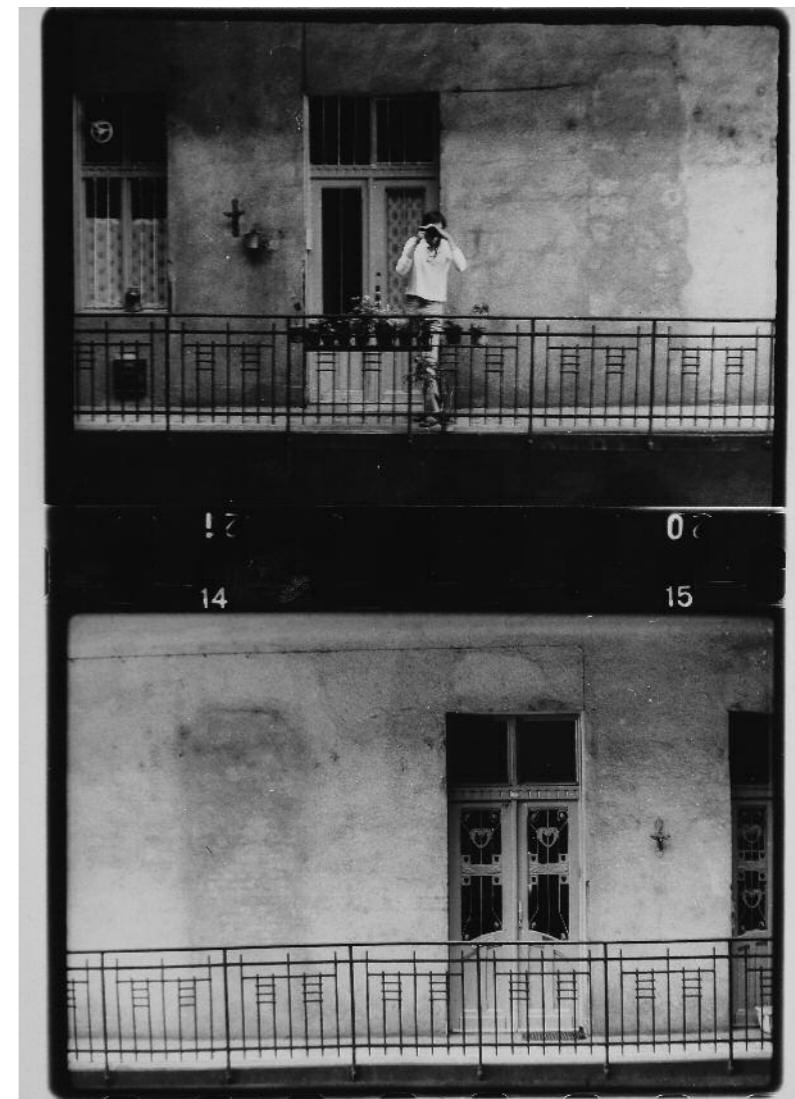
11. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 3., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 3., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



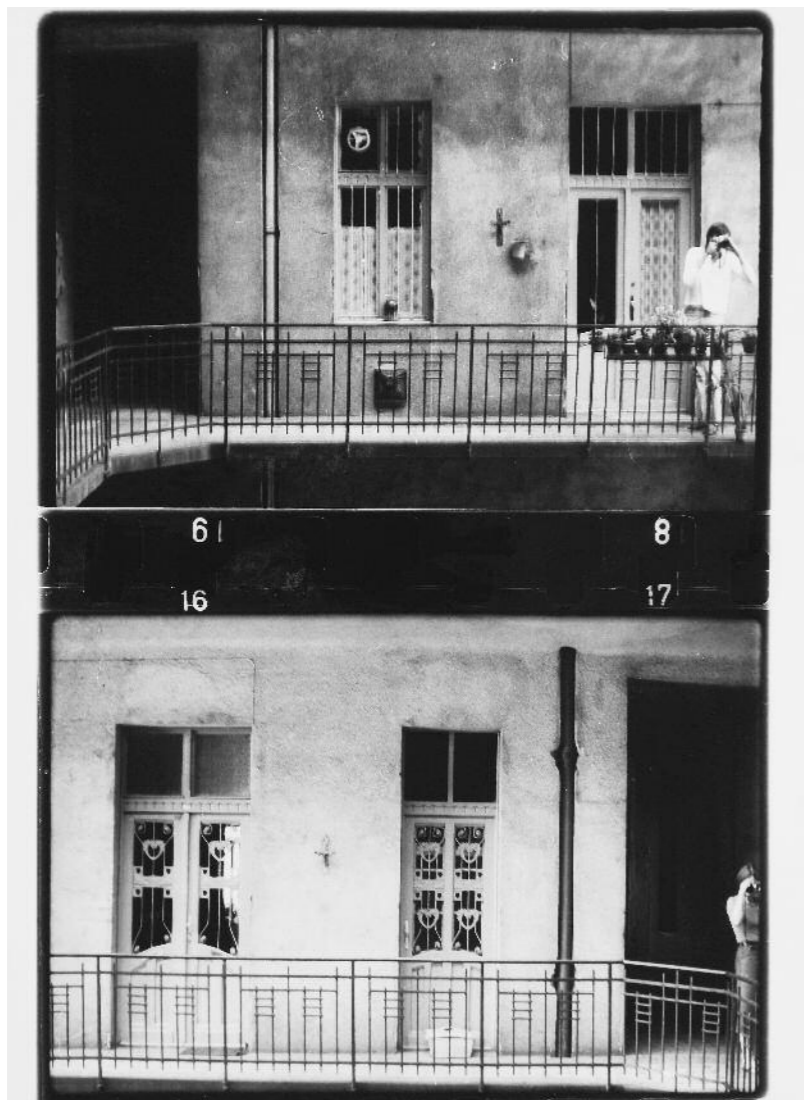
12. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 4., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 4., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



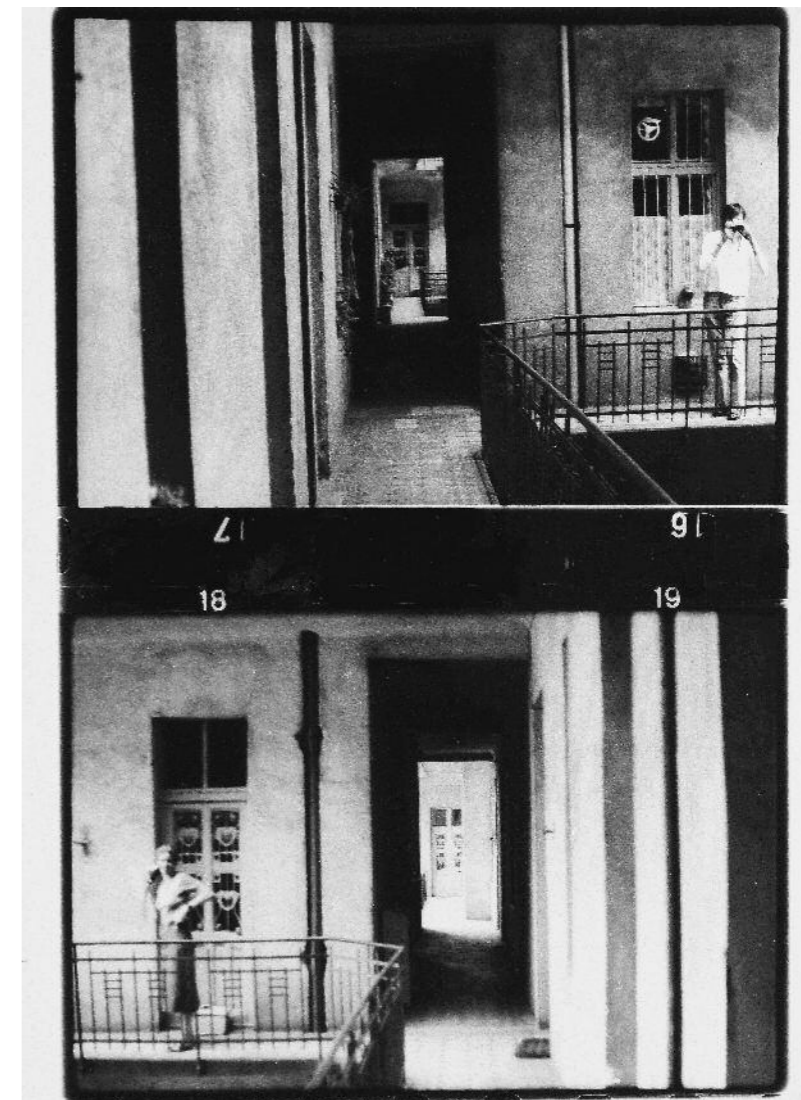
13. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 5., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 5., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



14. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 6., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 6., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



15. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 7., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 7., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



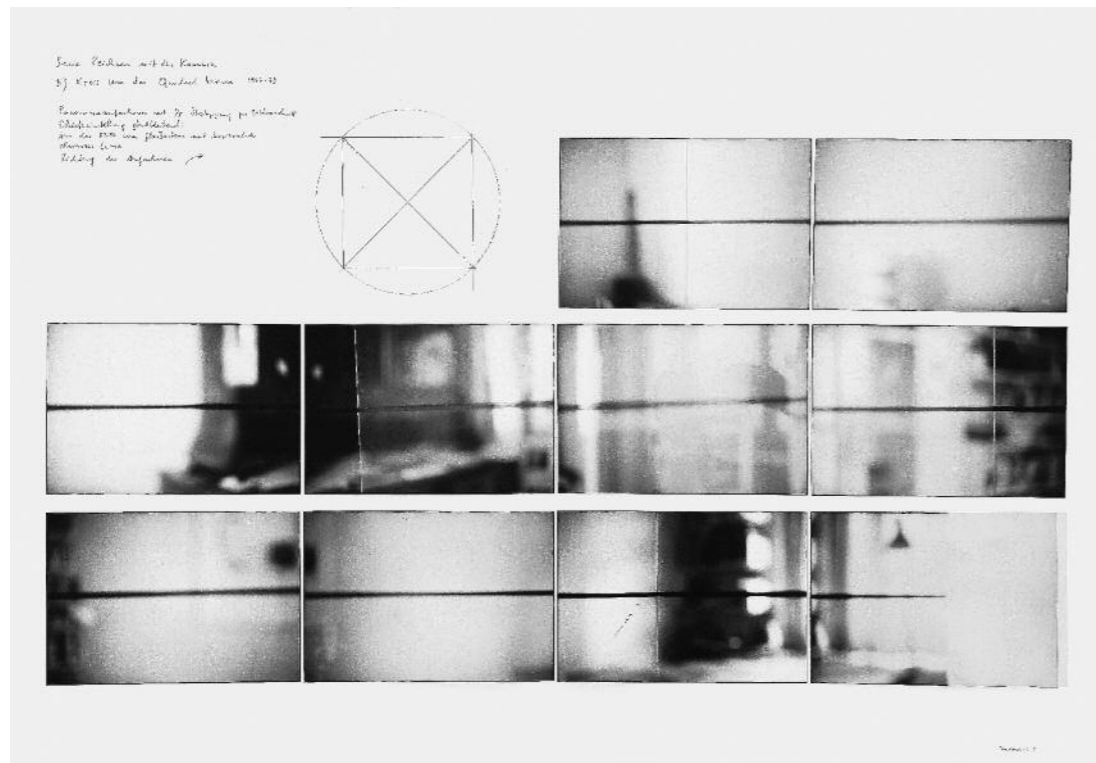
16. Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal)
 Interakció 2 kamerára 8., magyarázattal, 1977
 Parallel Lines. Race (with Zoltán Lábas)
 Interaction for 2 Cameras 8., with explanation
 fotók, ceruzarajz papíron/silver prints, drawing on paper, 40x30cm



17/a. Jobbszem - balszem kettős tárgyotók 1-2, 1973
Right Eye-Left Eye Double Object-Photos 1-2
Silver Print, 18x24cm egyenként / each



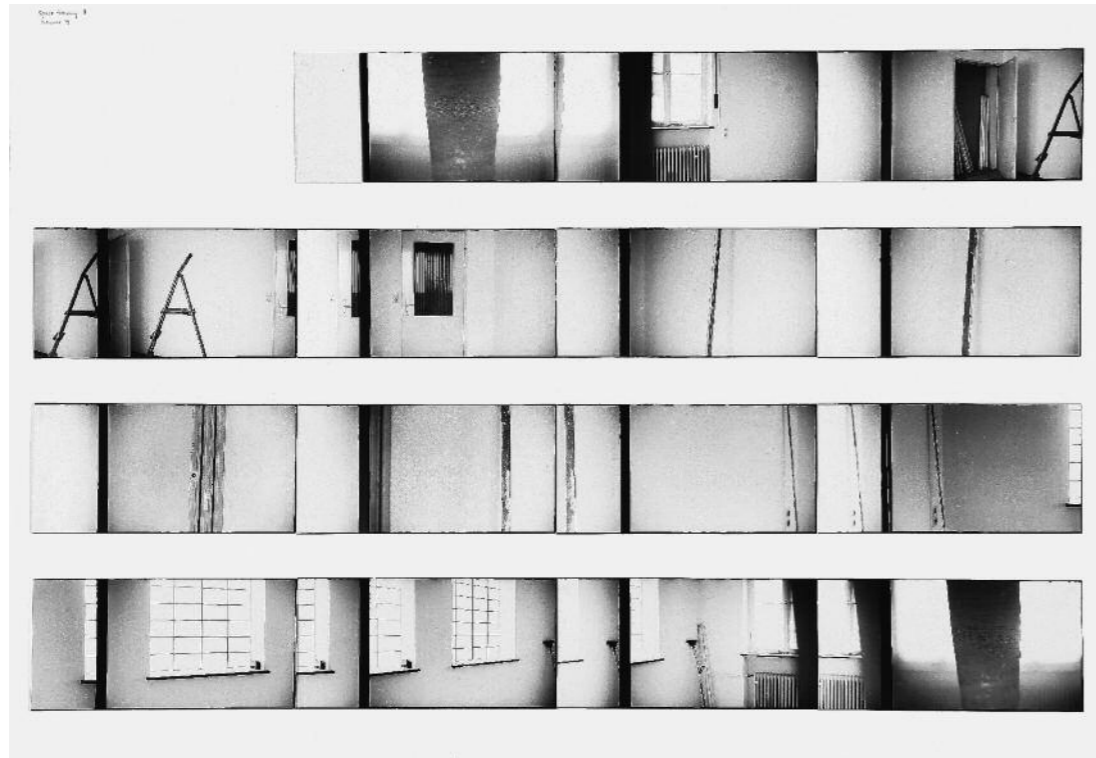
17/b. Jobbszem - balszem kettős tárgyotók 3-4, 1973
Right Eye-Left Eye Double Object-Photos 3-4
Silver Print, 18x24cm egyenként / each



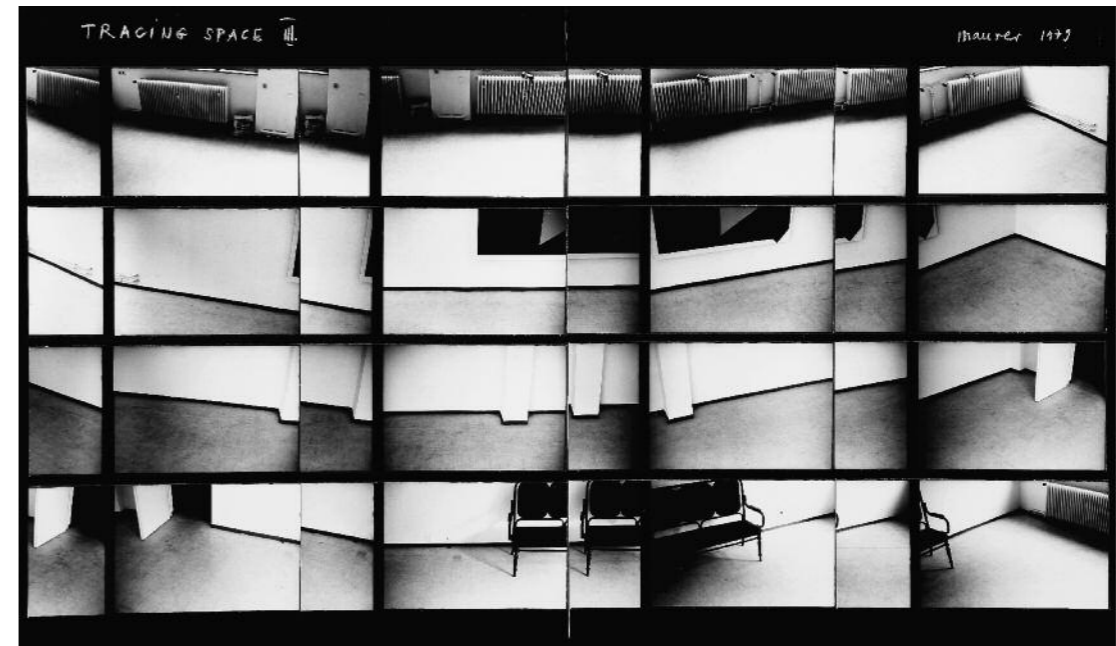
18. Rajzolás kamerával, kör a négyzet körül, 1977-79
 Drawing with the Camera, Circle around the Square
 fotók kartonon, ceruzarajz/Silver Print on cardboard, drawing, 70x100cm



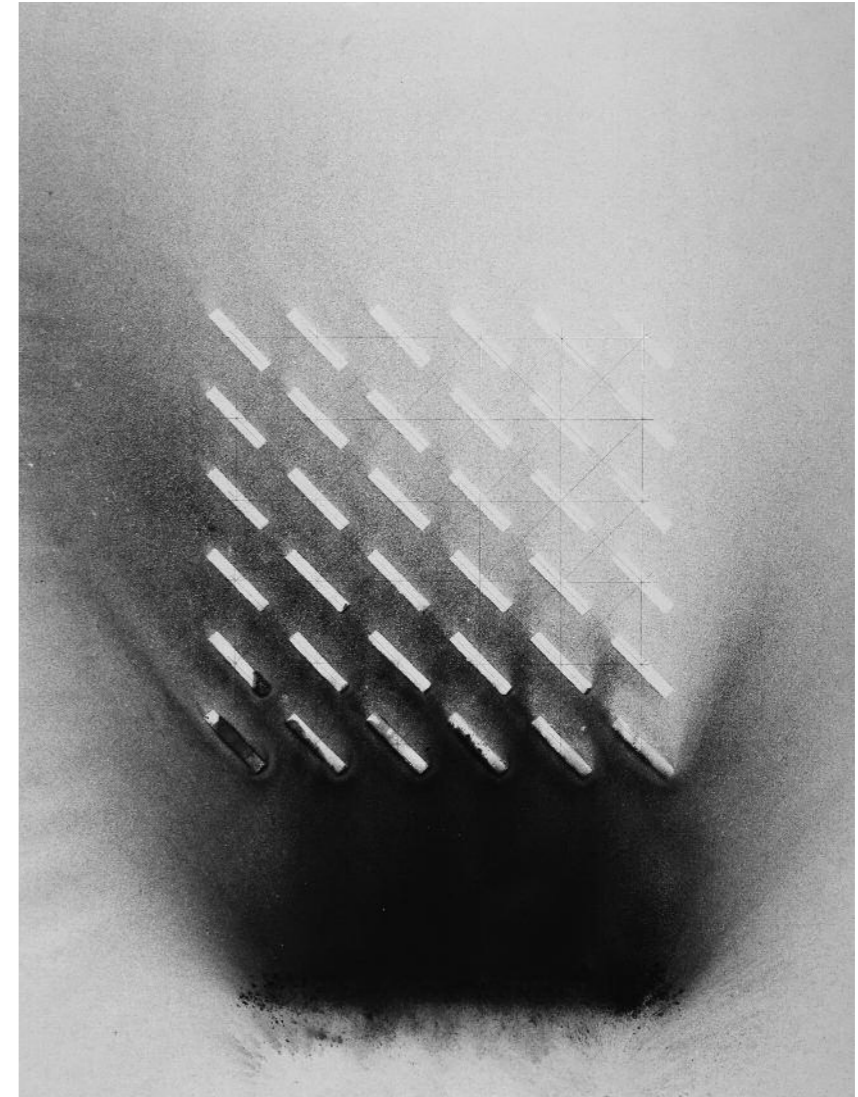
19. Rajzolás kamerával, kör a négyzet körül, 1977-79
 Drawing with the Camera, Circle in the Square
 fotók kartonon, ceruzarajz/Silver Print on cardboard, drawing, 70x100cm



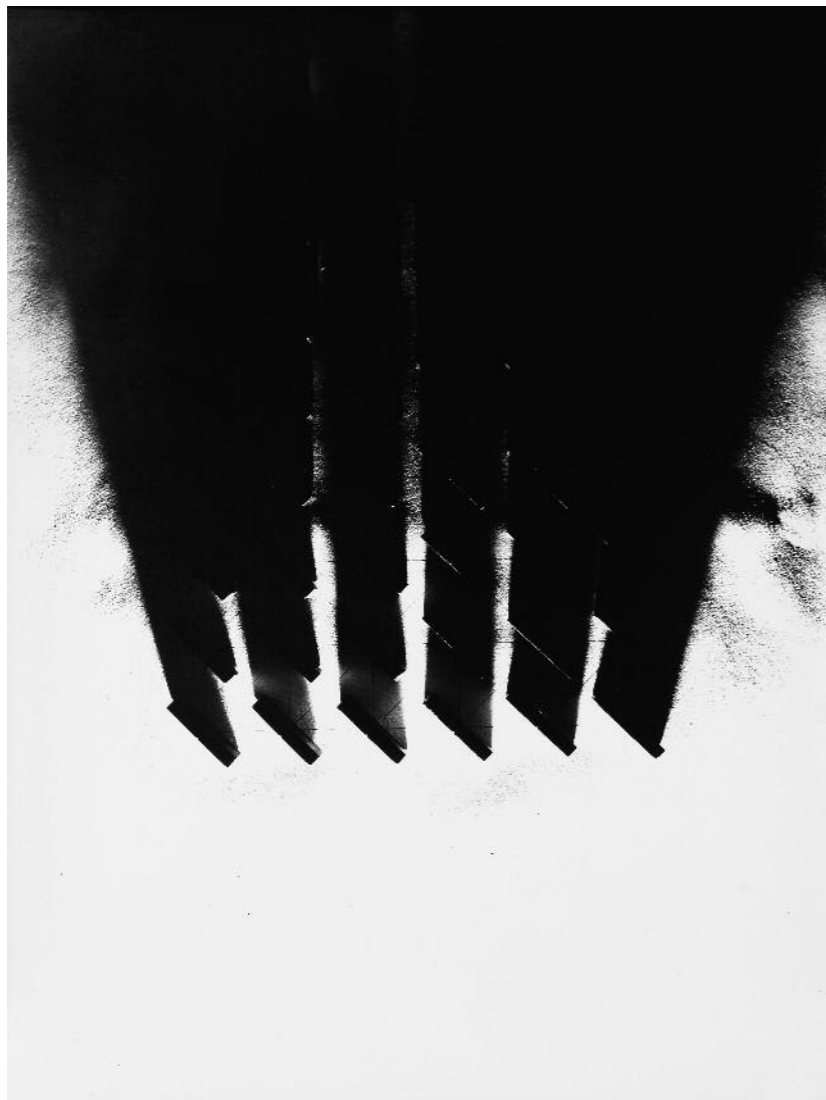
20. Térletapogató II, 1979
 Tracing Space II
 panorámafotók kartonon/panoramic-photographs on cardboard, 70x100cm



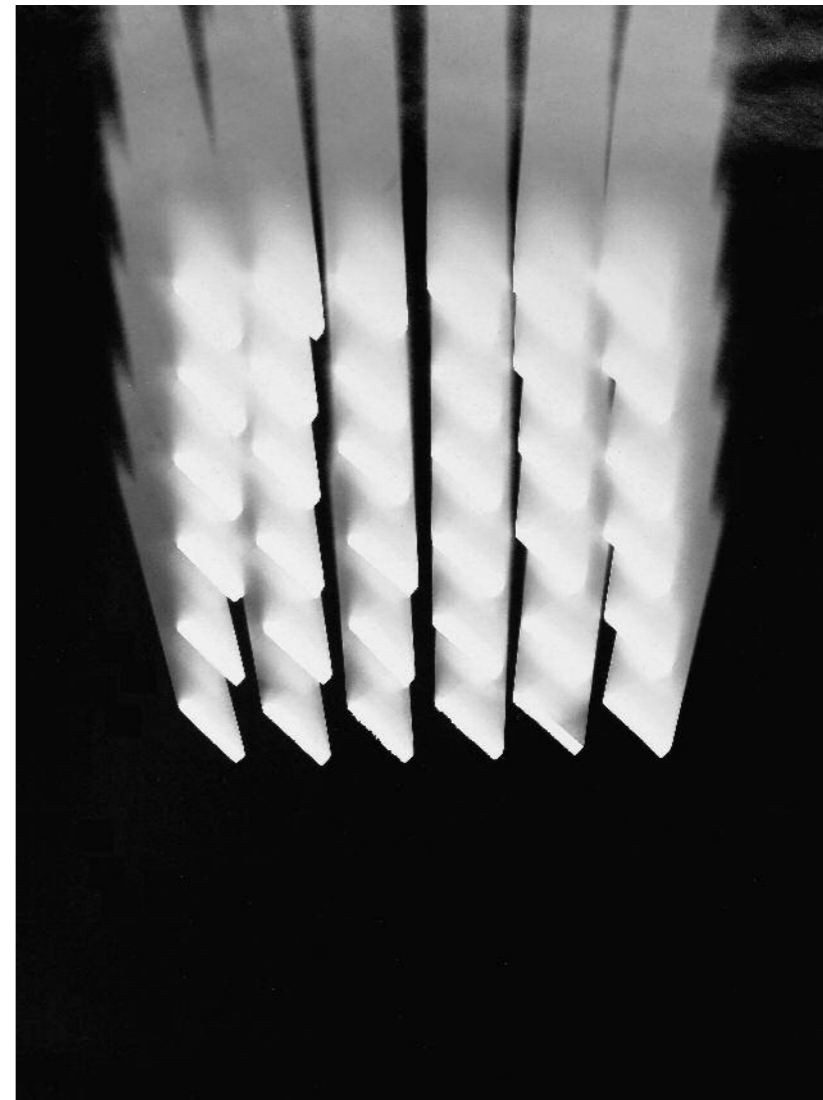
21. Térletapogató III, 1979
 Tracing Space III
 panorámafotók kartonon/panoramic-photographs on cardboard, 70x100cm



22. Zsilipek, 1977-79
Sluces
porgram/dustgramm, 65x42cm



23. Zsilipek, 1977-79
Sluces
fotó/photograph, 65x42cm



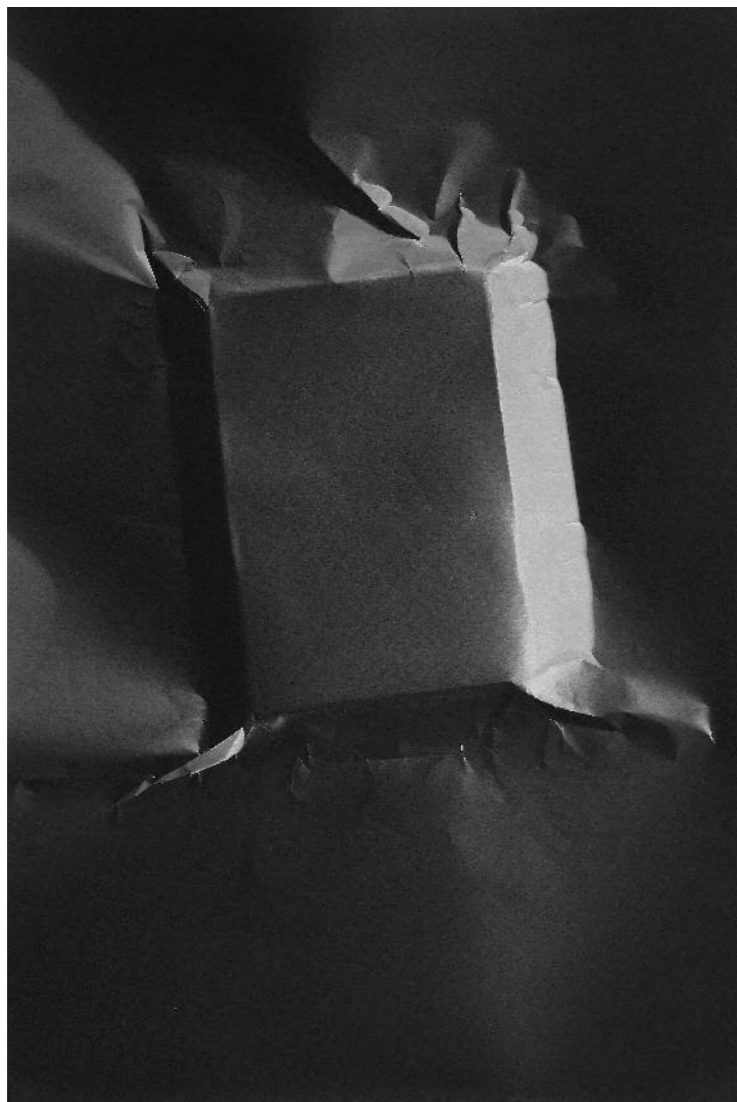
24. Zsilipek, 1977-79
Sluces
fotogram/photogram, 65x42cm



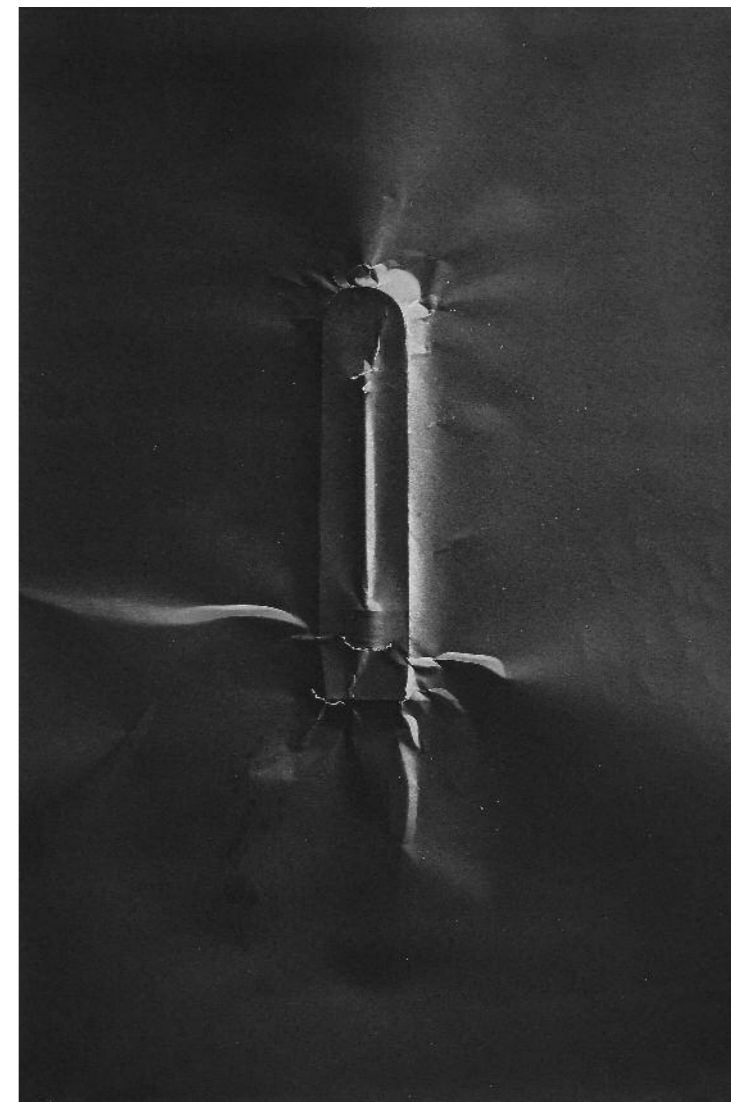
25. Vak letapogatás 1., 1984
Blind Touching 1.
fotogram/photogram, 41x30cm



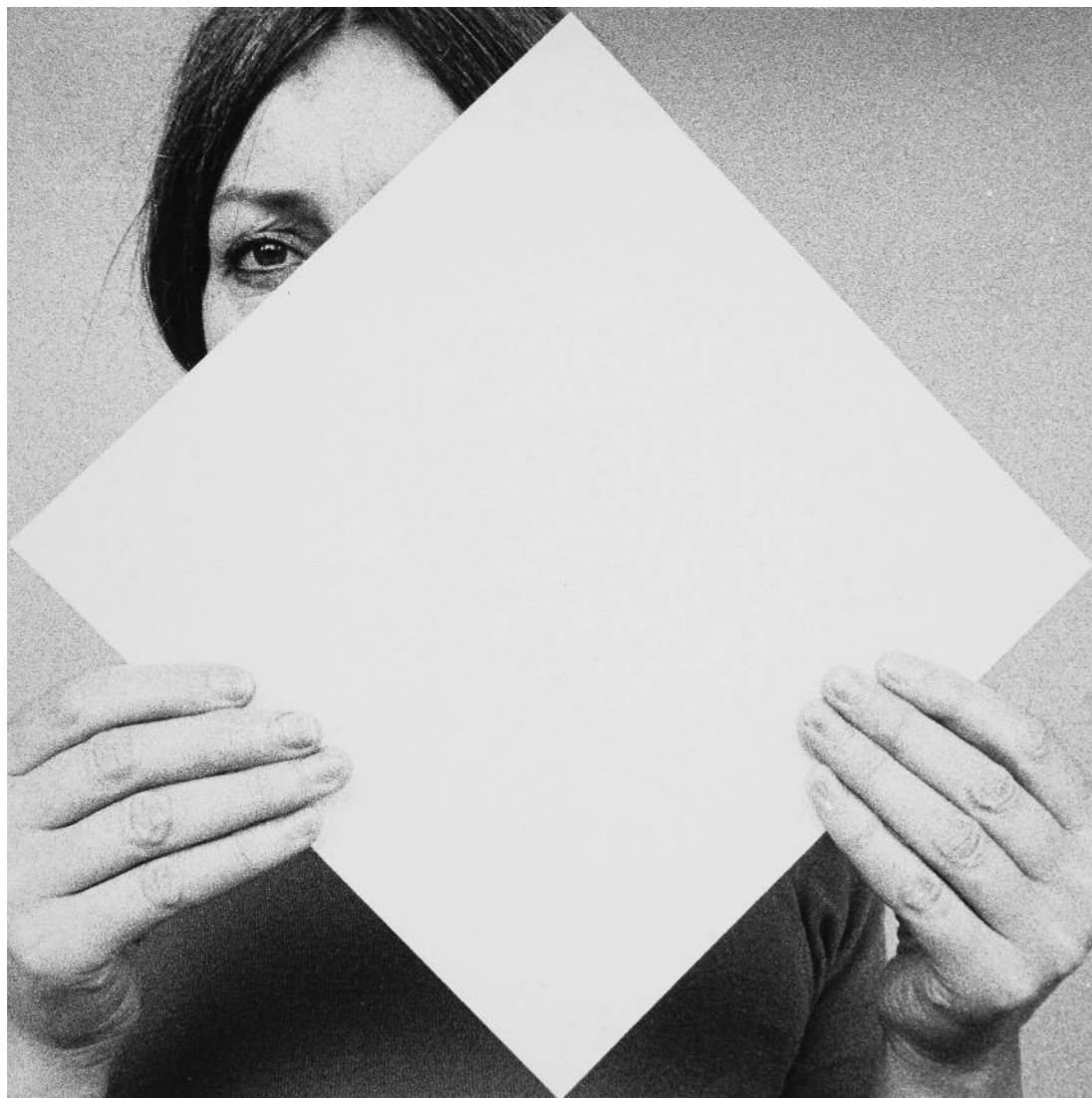
26. Vak letapogatás 2., 1984
Blind Touching 2.
fotogram/photogram, 41x30cm



27. Vak letapogató 3., 1984
Blind Touching 3.
fotogram/photogram, 41x30cm



28. Vak letapogató 4., 1984
Blind Touching 4.
fotogram/photogram, 41x30cm



29. Hét fordulat (Önarckép 1.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 1.)
silver print, 23x23cm



30. Hét fordulat (Önarckép 2.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 2.)
silver print, 23x23cm



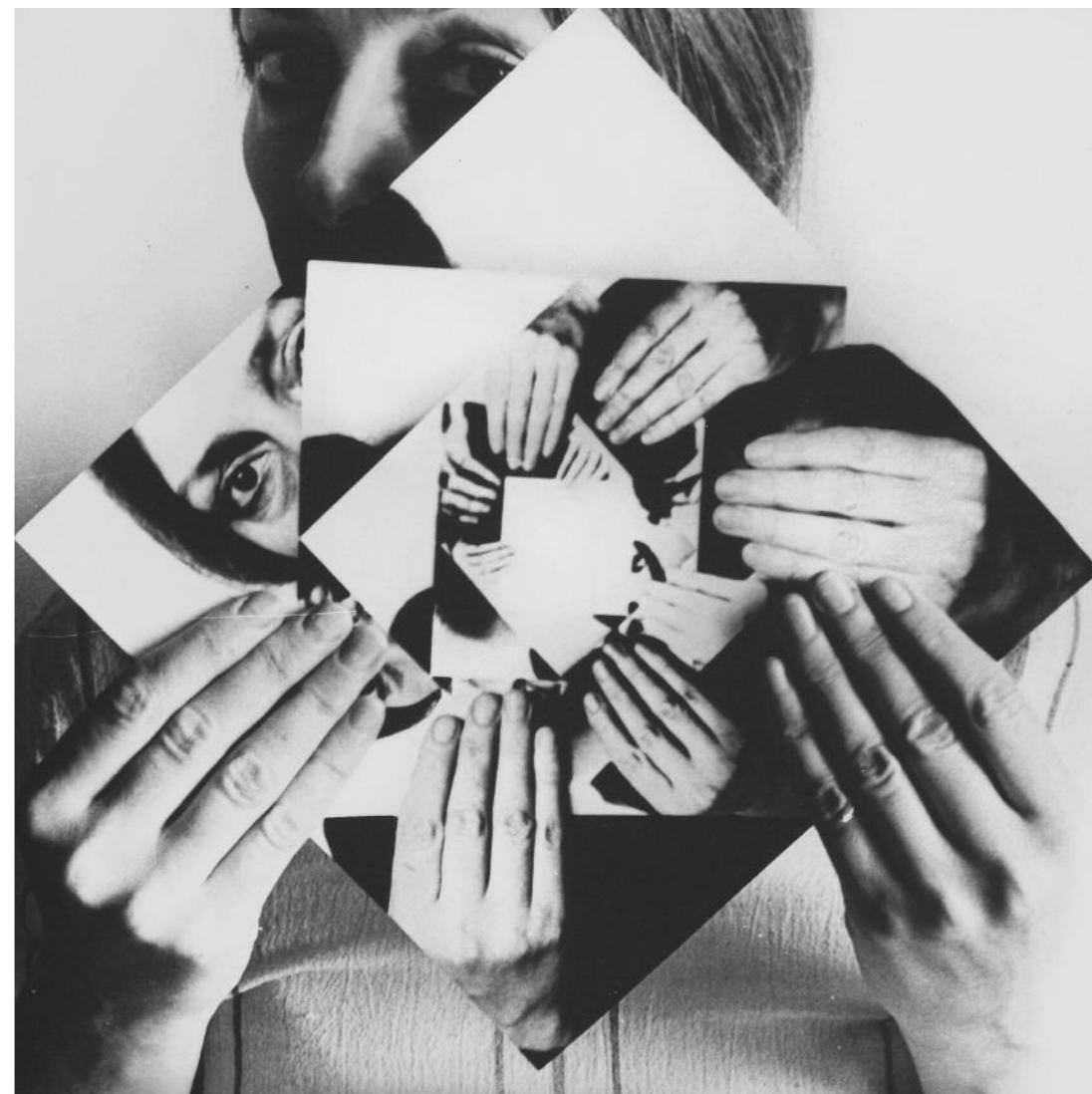
31. Hét fordulat (Önarckép 3.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 3.)
silver print, 23x23cm



32. Hét fordulat (Önarckép 4.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 4.)
silver print, 23x2cm



33. Hét fordulat (Önarckép 5.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 5.)
silver print, 23x23cm



34. Hét fordulat (Önarckép 6.), 1979
Seven Twists (Self-portrait 6.)
silver print, 23x23cm



35. Tárgyasított körvonal 1., 1981
Objectified Outline 1.
silver print, 40x65cm



36. Tárgyasított körvonal 2., 1981
Objectified Outline 2.
silver print, 40x65cm



37. Tárgyasított körvonal 3., 1981
Objectified Outline 3.
silver print, 40x65cm



38. Tárgyasított körvonal 4., 1981
Objectified Outline 4.
silver print, 40x65cm



39. Tárgyasított körvonal 5., 1981
Objectified Outline 5.
silver print, 40x65cm



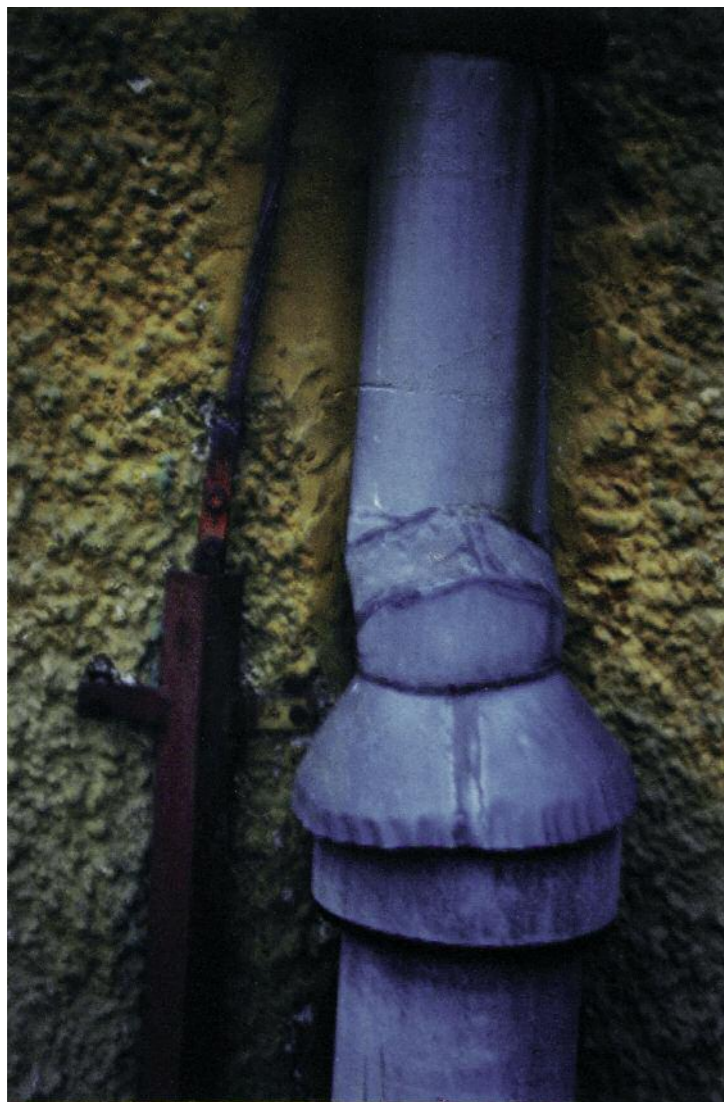
40. Tárgyasított körvonal 6., 1981
Objectified Outline 6.
silver print, 40x65cm



41. Tárgyasított körvonal 7., 1981
Objectified Outline 7.
silver print, 40x65cm



42. Tárgyasított körvonal 8., 1981
Objectified Outline 8.
silver print, 40x65cm



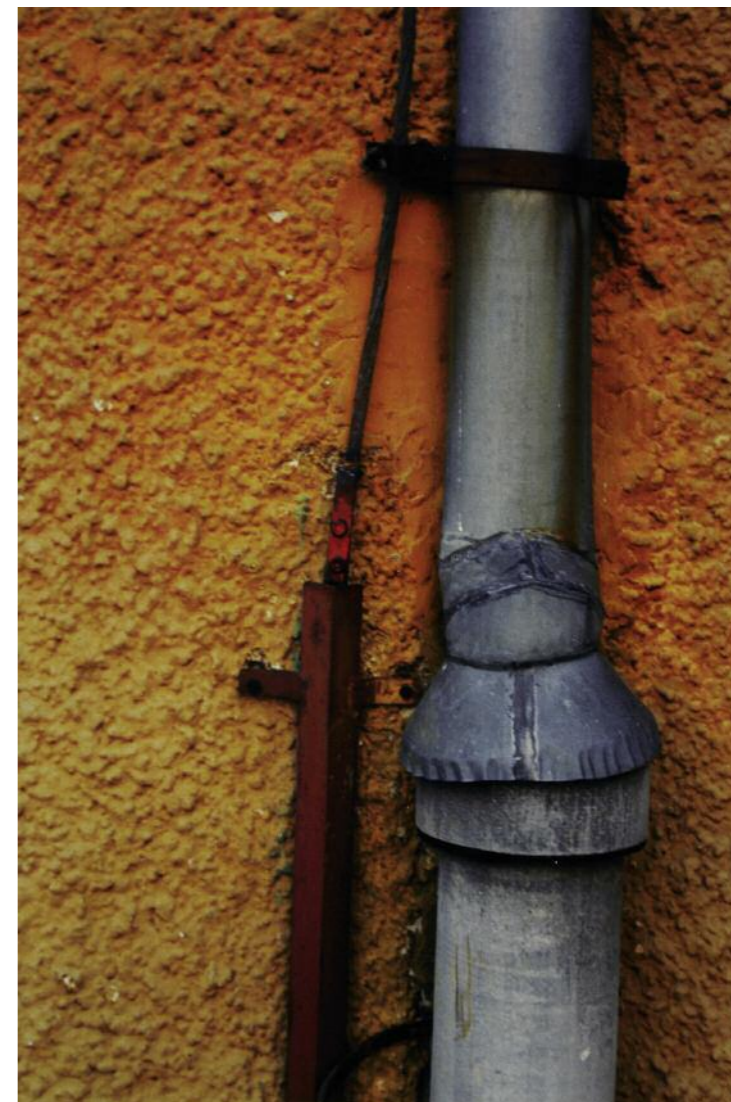
43. Reggel - délben - este 1., 1989
Morning - Afternoon - Evening 1.
manipuláltlan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



44. Reggel - délben - este 2., 1989
Morning - Afternoon - Evening 2.
manipuláltlan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



45. Reggel - délben - este 3., 1989
Morning - Afternoon - Evening 3.
manipuláltan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



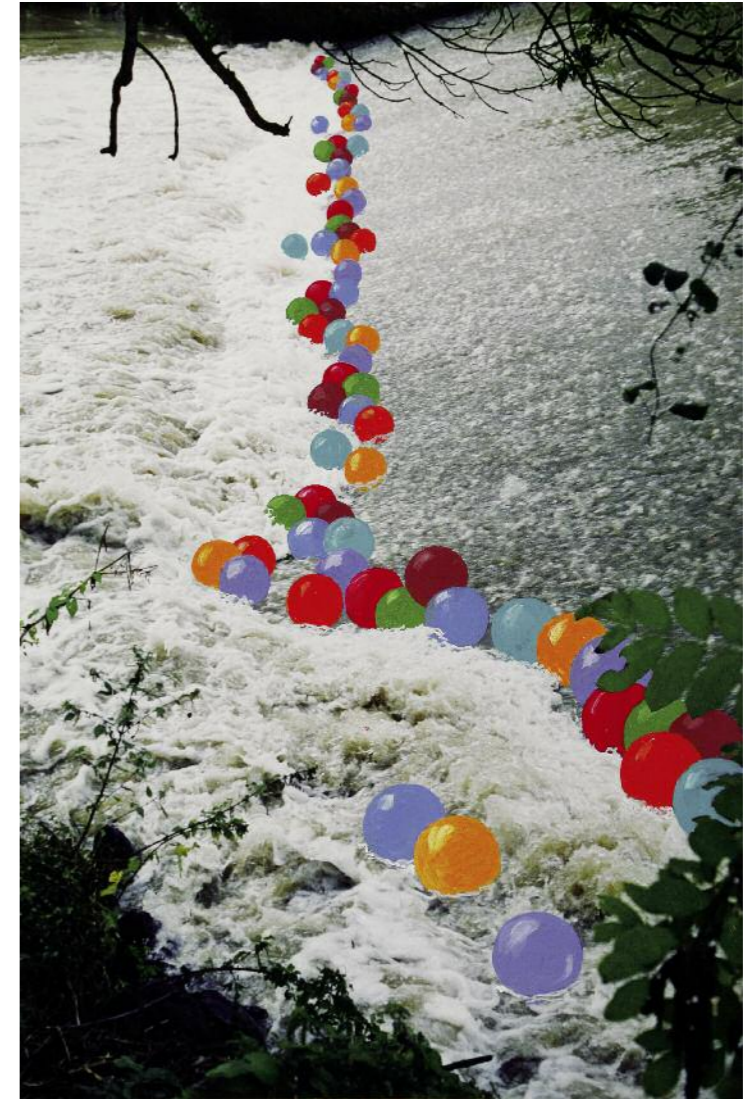
46. Reggel - délben - este 4., 1989
Morning - Afternoon - Evening 4.
manipuláltan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



47. Reggel - délben - este 5., 1989
Morning - Afternoon - Evening 5.
manipuláltlan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



48. Reggel - délben - este 6., 1989
Morning - Afternoon - Evening 6.
manipuláltlan színes fotók/unmanipulated colour photographs, 60x40cm



49. Gát-projekt, 1993
Dam Project
színes fotó, akril/acrylic on color photograph, 60x40cm

Válogatott önálló kiállítások/Selected Solo Shows

- 1966 Galleria il Collezionista, Bologna
Internationaler Künstlerklub (IKC), Wien
- 1967 Galleria il Segnapassi, Pesaro
- 1970 Studium Generale TH, Stuttgart
- 1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
- 1976 István Király Múzeum (Gáyor Tiborral), Székesfehérvár
Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
Helikon Galéria, Budapest
- 1979 Pécsi Galéria, Pécs
Museum Hedendaagse Kunst, Utrecht
- 1980 Studio Galeria Grada Zagreba (Erdély Miklóssal)
- 1982 Galerie Hoffmann, Friedberg
- 1983 Exakte Tendenzen, Schloss Buchberg (NÖ)
- 1984 *Retrospektíva*, Ernst Múzeum, Budapest
Museum moderner Kunst, Wien
- 1986 Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest
- 1991 Galleri Herzfeld, Stockholm
- 1993 Éri Galéria, Budapest
Galerie Hoffmann, Friedberg
Szombathelyi Képtár, Szombathely (Gáyor Tiborral)
- 1995 Galéria Medium, Bratislava
- 1996 Albrecht Dürer Gesellschaft, Kunstverein Nürnberg (Gáyor Tiborral)
A cet gyomrában / In the belly of the Whale, BTM
Kiscelli Múzeum, Budapest (Szegedy-Maszák Zoltánnal)
Ludwig Múzeum, Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
- 1998 Quadrat, Josef Albers Museum, Bottrop
- 1999 Vizivárosi Galéria, Budapest (Balázs Áronnal)
- 2000 Galerien Maerz, Mannheim/Ladenburg
- 2001 Városi Művészeti Múzeum, Győr (Gáyor Tiborral)
- 2002 Collegium Budapest, Budapest
- 2003 Gutmann Galéria, Budapest
Galerie Hoffmann, Friedberg
- 2004 Galerie Peter Lindner, Wien
- 2005 Mai Manó Ház, Budapest
- 2007 Euregioakademie, Plauen

Művek közgyűjteményekben/Works in Public Collections:

- Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Szépművészeti Múzeum, Budapest
Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
Kortárs Művészeti Múzeum (Ludwig), Budapest
BTM Kiscelli Múzeum, Budapest
Szombathelyi Képtár, Szombathely
Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan
István király Múzeum, Székesfehérvár
Janus Pannonius Múzeum, Pécs
Városi Művészeti Múzeum, Győr
Grafische Sammlungen, Albertina, Wien
Sammlung des Österr. Bundesministeriums für Unterricht u. Kunst
Sammlung der Stadt Wien
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
Wolfgang Gurlitt Museum, Linz
Neue Nationalgalerie, Berlin
Museum Konkreter Kunst, Ingolstadt
Forum Konkreter Kunst, Erfurt
Kunsthalle Bremen
Kupferstichkabinett, Dresden
Kunstmuseum Nürnberg
Museum Ritter, Waldenbuch
Museum im Kulturspeicher, Sammlung Ruppert, Würzburg
Josef Albers Museum, Bottrop
Victoria & Albert Museum, London
The Tate Gallery, London
Museum Bradford
Nationalgalleri Oslo
Muzeum Sztuki, Lodz
National Gallery, Kraków

© **Képek:** Maurer Dóra **Szöveg/Text:** Kincses Károly, Eugen Gominger **Fordítás:** Adéle Eisenstein, Karl Peter Kirk

Könyvterv: Csontó Lajos, Prohászka Panna **Reprodukció:** Bozsó András **Képfeldolgozás:** Kiss Dóra

Nyomta: Mester Nyomda **ISBN:** 978 963 86889 9 6 **Borító/Cover:** Hét fordulat (Önarckép 6/1) / Seven Twists (Self-portrait 6/1), 1979, silver print, 23x23 cm **Hátsó borító/Back cover:** Nem emlékszem erre a cipőmre / I don't remember this shoe of mine, 1973, fotók kartonon / silver prints on cardboard, 70x50 cm

Vintage Galéria 1053 Budapest, Magyar utca 26. tel/fax: 36 1 3370584

www.vintage.hu galeria@vintage.hu

A kötet megjelenését támogatta / Supported by



VINTAGE GALÉRIA BUDAPEST