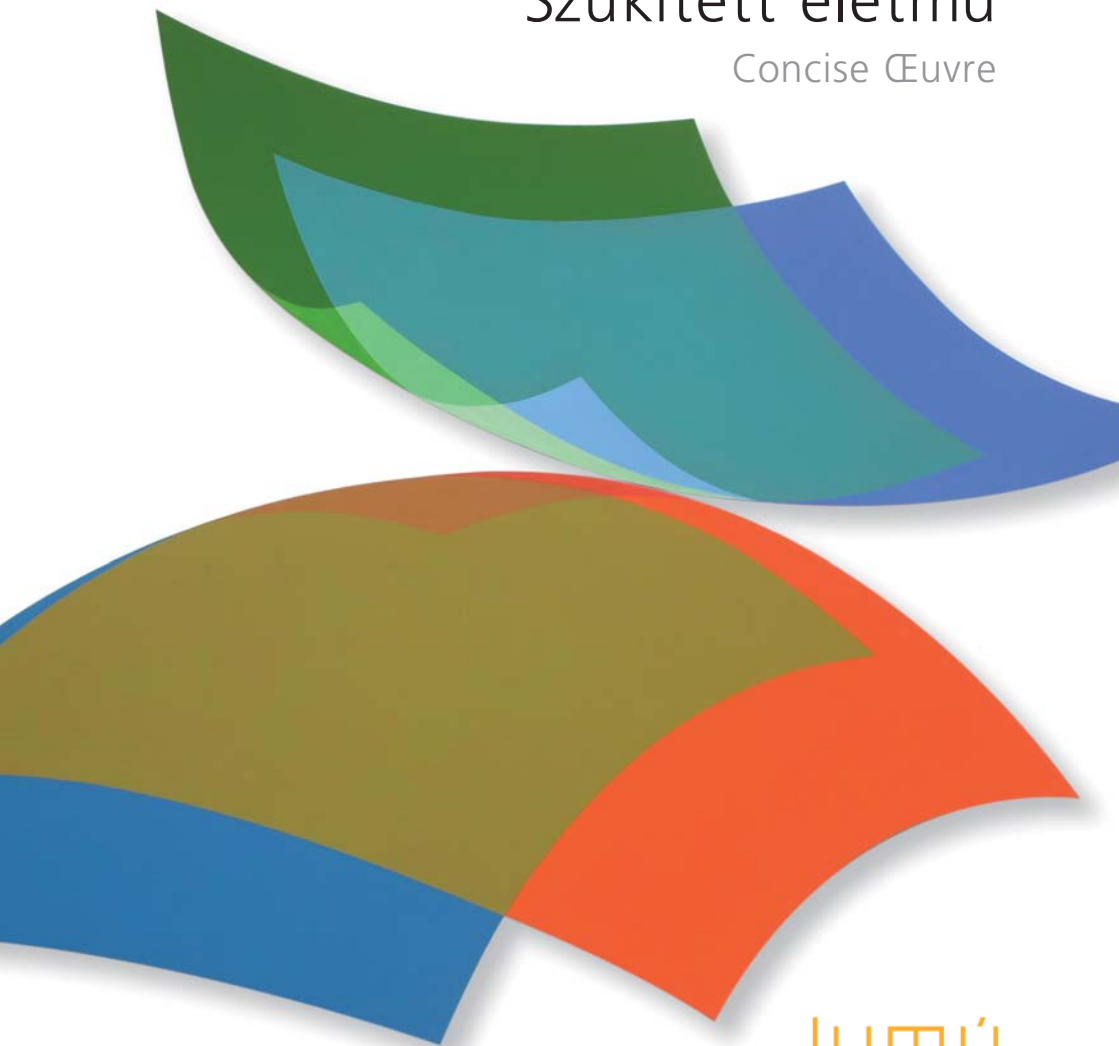


MAURER DÓRA

Szűkített életmű

Concise Œuvre



lumu
LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum

2008. december 5–2009. február 22.
5 December 2008–22 February, 2009

Maurer Dóra
Szűkített életmű
Concise Œuvre

2008. december 5–2009. február 22.
5 December 2008–22 February, 2009

A kiállítás a Nemzeti Kulturális Alap által támogatott
életműkiállítás-sorozat keretében valósult meg.



Kurátor / Curator: Bálványos Anna
Asszisztens / Assistant: Kalocsa Mária
Angol fordítás / English translation: Jim Tucker
Fotók / Photos: Sulyok Miklós
Grafika / Design: Czeizel Balázs
Nyomda / Printed by: Pauker Nyomda

Kiadja a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Felelős kiadó: Bencsik Barnabás, igazgató
Published by Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest
Barnabás Bencsik, director

© Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum
© a szerzők / the authors

Példányszám: 3000 / Printed in 3000 copies

Anna Bálványos
Questions to
Dóra Maurer

Bálványos Anna

Kérdések

Maurer Dórához

A: Beszéljessünk egy kicsit a régebbi, pályakezdő grafikáidról. Miért választottad a nyomtatott grafikát mint kifejező eszközt?

D: Dürer, Rembrandt, Kondor Béla – ők voltak a pozitív példák és Major János, aki a főiskolán felettem járt. Ő mutatta meg nekem a rézkarolás technikájának alapjait és mindjárt azt is, hogy ezzel együtt jár a kifinomult igényesség. Vonzott a grafika, viszont taszított az akkor – ötvenes években – divó, sőt kötelező, langyos magyar poszt-impreszionista festésmód. A sokszorosító grafika mesterség, aurája van. Illatosak az anyagok, pontos, figyelmes a munka, fázisokra bomlik, és jó érzés a még nem láthatóra koncentrált várakozás. Hasonlót éltem meg később a fotózásban és a filmkészítésben is, és ez a mai, már jó ideje inkább festészeti munkám módszere is.

A: Tanulmányaidat festőként kezdted...

D: A festőosztályban is elsősorban grafikával foglalkoztam, sohasem „festőien”. 1957-ben, a levert forradalom után depresszív, filozofikus és mizantróp lettem, az egzisztencializmus is benne volt a levegőben. A rajzaim, grafikáim expresszívek és

A: Let's talk a little bit about your early graphic work, from the beginning of your career. How did you come to choose printed graphics as your means of expression?

D: My models were Dürer, Rembrandt, and Béla Kondor, as well as János Major, who was ahead of me at college. He introduced me to the fundamentals of the etching process, and simultaneously showed me the refinement and care that it demands. I was drawn by the graphic arts but simultaneously repelled by the then-fashionable (in the 1950s) – or even obligatory – lukewarm post-impressionist current in Hungarian painting. The craft of reproducible graphics, on the other hand, has an aura about it. Its materials have a fragrant smell, and the work is a precise one that requires attention. It breaks down into phases, and the concentrated anticipation of what is not yet visible is a good feeling. I later experienced something similar with photography and filmmaking, and this method is what I have been using for a good while in my work today, which is dominated by painting.

A: It was as a painter that you began your studies...

D: Even in the painting department, I dealt primarily with graphics, and never in a “painterly” way. In 1957, in the wake of the failed Revolution, I became depres-

szarkasztikusak voltak, ezt az életérzést igyekeztek kifejezni, nem nevezhetjük őket tanulmányoknak. Emiatt harmadikban ki is akartak rúgni. Akik jóindulattal nézték a munkáimat, Bosch-t és Otto Dixet emlegették. Egyszer, 1959 táján valaki azt találta mondani, hogy eszem van, de szívem nincs. Ez szíven ütött és tudatosan kezdtem lágyulni, megpróbáltam konszolidálni és szeretni azt, ami van. Akkor jöttek létre a „Kedves környék”, az „Enyhe este” meg más ilyen darabok, a diplomamunkáim, 1960–61-ben. De nem kaptam diplomát.

A: *Ezt nem is tudtam. Máig sincs?*

D: 2003-ban újra diplomáztam a régi munkákkal, hogy kinevezhessenek egyetemi tanárnak.

A: *Egyszer azt mondtad, hogy akkor a rézkarc sorozatok, ez a kifejezőmód volt számodra az egyetlen járható út, és hogy egy utazás élménye indította el ezeket a sorozataidat.*

D: Amikor 1963-ban, hosszas kérvényezés után először kiutazhattam kies hazánkból, nem Párizsba, hanem Olaszországba, meg Görögországba mentem, mert a művészettörténet és a mediterrán élet vonzott. Idegen országokban az ember igazából azt látja meg, amit magával visz a fejében, az új dolgok ezt árnyalják. Így én a föltonyosult kulturális élmény- és elvadás-anyagomat éltem újra, amitől mindez artikulálhatóvá lett. Útközben nem fényképeztem, de rengeteget írtam és rajzban jegyzeteltem. Már menetközben alakulgattak a képek, amik szinte maguktól pottyantak ki, amikor hazajöttem. A festett képek elha-

sive, philosophical, and misanthropic, and Existentialism was also in the air. My drawings and graphics were expressive and sarcastic, and were attempts to communicate that atmosphere; they were not studies at all. That's why they wanted to kick me out in my third year. Anyone looking at my work with a generous attitude would mention Bosch and Otto Dix. Once, around 1959, someone came up with the statement that I had a mind but no heart. This shook me profoundly, and I began a conscious process of softening up. I tried to pull myself together and come to appreciate things as they were. This is when I did "Nice Neighborhood" and "Gentle Evening," and similar works like my degree projects in 1969–61. But I never got a degree.

A: *I didn't know that. And you never received one since?*

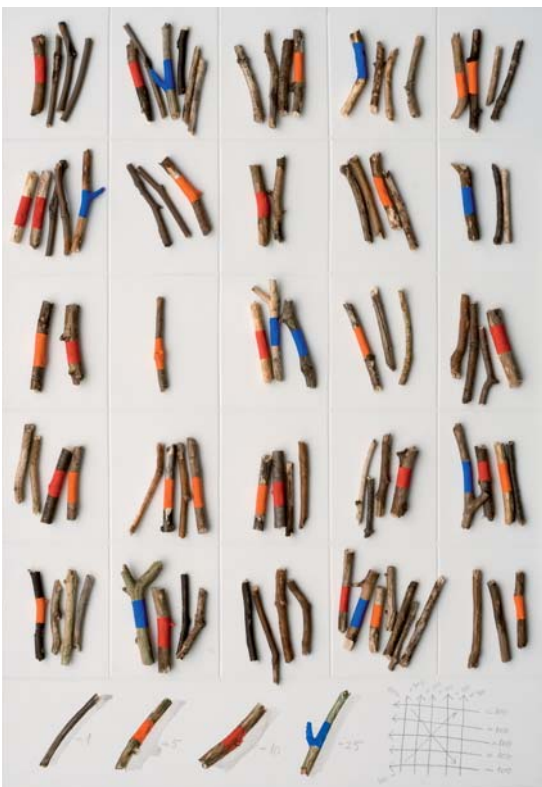
D: In 2003 I went through the degree process again with my old works, so that I could be appointed a university professor.

A: *You once said that the etching series was at the time your only viable mode of expression, and that a particular travel experience provided the impulse behind these series for you.*

D: When I first got permission to leave our cozy little country in 1963, after a long exit visa application process, I went not to Paris but to Italy and Greece, drawn by art history and the Mediterranean way of life. When you're abroad you truly see what you're carrying around in your head; the new things around you bring this out. Abroad, I re-experienced the accumulated

nyagolható, de a rézkarcokból lett valami. Látott és kitalált elemeket montíroztam össze, hiperérzékes, személyes állapotok lecsapódásait. Hasonlót olvastam nemrég Johannes Ittennél, hogy a szinte mesterségesen gerjesztett, felfokozott érzékenység megteremti a maga formáit, amelyekkel aztán operálni lehet. Így lett ezekből az állapotokból „Édenkert”, „Kiölt város”, „Menedék” meg a sorozatok többi darabja.
A: Kísérleteztél a rézkarcteknikákkal...

Mennyiségtábla 4., 1972
 Quantity Tables 4
 MDL: 105.



cultural expectations and events that I held within myself, thereby making them expressible. I took no photographs while traveling, though I did write a great deal and made sketches. The images already began to take form while I was still on the road, and they practically just popped out spontaneously when I got home. The paintings are forgettable, but the etchings developed into something. I created montages of elements both seen and imagined that precipitated from hypersensitive personal states. I recently read something similar about Johannes Itten: that an almost artificially-induced, heightened sensitivity creates its own forms, which can then be manipulated. So episodes of this state of mind developed into “Garden of Eden,” “Murdered City,” “Refuge,” and the other works in these series.

A: You did some experimentation with etching techniques...

D: I wouldn't call it experimentation so much as an expansion of the available tools and techniques. An experiment strives for patient groundwork and some kind of static results, but I heard and saw things that I then tried out at once. Or sometimes it was blind luck during the creation of a previous work that brought about an effect that I was after, and I developed this further in the subsequent picture. I needed a certain surface richness and organic effect – whether gentle, or sharp and powerful – because I was seeking to develop a functioning synesthetic vocabulary for the black-and-gray world of etchings, so that I might express lived

D: Nem nevezném ezt kísérletezésnek, hanem inkább eszközbővítésnek. A kísérlet türelmes bázismunka és kimerevített eredményre tör, én meg hallottam-láttam valamit, amit azonnal élesben próbáltam ki. Vagy egy előző munkánál véletlen szerencsével létrejött egy éppen helyénvaló effektus, amit a következő képnél továbbalakítottam. A felületek gazdagságára, organikus, lágy vagy éles, kemény hatására azért volt szükségem, mert a rézkarc fekete-szürke világában egy működő, szinesztetikus abc-t szerettem volna kialakítani, hogy a több érzékkel megélt dolgokat ki tudjam fejezni. Egyfajta szinesztetikus absztrakcióhoz akartam eljutni, ez volt a

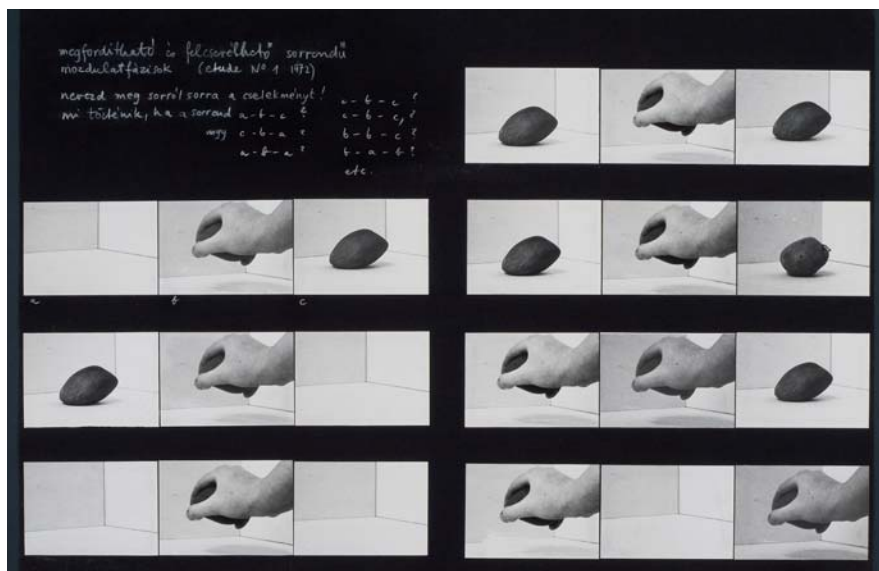
experiences through more than one sense. I was aiming for a kind of synesthetic abstraction: this was my program. But it was just a fantasy really, and highly subjective – in fact self-contradictory, and when, by 1966, this fullness depleted itself, I backed my way out of this artistic affectation slowly and painfully.

A: *Anna Wessely has a lovely sentence about this: "She was bewildered by the narcissistic complacency this style, which allowed personal experiences to expand into visions of cosmic intensity."*

D: She is right. I was nothing but the ruins of a little lighthouse abandoned by the sea, without even a lamp left, or anyone to shine for. It was a fragile and inflexible isolation. At the time I was entirely unaffected by what was going on around me in art, or in the West. By the mid-60s, I began to be aware of the visual and plastic out-

Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok, etűd 1., 1972

Reversible and Interchangeable Phases of Movement, etude 1 MDL: 108.



programom. De hát ez ábránd volt, nagyon szubjektív, sőt ellentmondásos, és amikor 1966-ra az említett telítettség kimerült, kínlódván és fokozatosan kihátráltam ebből a művész-attitűdből.

A: *Wessely Annának van egy szép mondata erről: „Zavarta a személyes élményeket kozmikus intenzitású vízióvá növesztő stílus narcisztikus önelégültsége”.*

D: Igaza van. Romos kis világítótorony voltam, amely alól kivonult a tenger, lámpája sincs már, és nincs is kinek világítania. Törékeny, merev magány. Akkoriban egyáltalán nem érintett meg az, ami körülöttem vagy a nyugati világban a művészetben éppen zajlott. A hatvanas évek közepe táján kezdtem észrevenni, például a bécsi akcionizmus vagy a Kantor-színház képi és tárgyi lecsapódásait, és ezek nagyon vonzottak, hatottak is rám.

A: *Mennyire ismerted az informelt, illetve mennyire volt ez itthon ismert?*

D: Egyedül Swierkiewicz Róbertnél láttam akkoriban informelt. Amikor a bécsi XX. századi múzeumban 3 méteres méretben talákoztam olyan felület- vagy anyagfeszültségekkel, amelyeket apró rézkarcok részleteiben állítottam elő, eléggé tönkrementem. A kifejezés-kereső ábrázolás és a strukturális kreáció közötti átmenetet számomra az informel jelentette, vagyis valamilyen hetedik érzékből jött formátlanság körülbelüli jelzése. Ebbe belefolyt a concept art, amivel reagálni lehetett mindenféle életjelenségre. Olyan jelenségekre, amelyek számomra addig – mégoly absztrahált ábrázolással is – megragadhatatlannak voltak.

growths of, say, Viennese Actionism or Kantor's theater, and found myself drawn to these and affected by them.

A: *How familiar were you with Art informel, and how well was it known in Hungary?*

D: The only *informel* that I saw at the time was Róbert Swierkiewicz. When I first saw, in Vienna's Museum of the 20th Century, tensions of surfaces and materials 3 meters wide of the very same type that I had produced in the details of small engravings, I was fairly destroyed. For me, *Informel* was an intermediary stage between expression-seeking modes of representation and structural creations – in other words, a kind of approximate demarcation of a formlessness derived of some seventh sense. Part of this was Concept Art, through which you could react to all sorts of life-phenomena, the kind that had been unfathomable for me even through the most abstract approaches.

A: *As I ran through your oeuvre recently in my mind, I realized that, despite the wide variety we see in your works, they nonetheless point to a certain consistency of thought. There is a strong logic there, though at the same time one can never know what your next step will be. The result is exciting, and always open. The scientific approach is there in your experimentation with materials as well; science is a basic element of your works.*

D: Only in approaching the subject from an outside standpoint and the extent of observation, but that is as far as the similarity goes.

A: Végiggondolván most a munkásságot azt láttam, hogy a munkák nagyon különfélék és nagyon sokféle formában valósulnak meg, de konzekvens gondolkodásra vallanak. Nagyon logikus, miközben soha nem lehet tudni, hogy mi a következő lépés. Izgalmas és folyton nyitott. A tudományos szemlélet az anyagkísérletekben is benne van. A tudomány alaposan benne van a munkáidban.

D: Csak a kívülállásban és a megfigyelésben, de ennél több nincs.

A: Neked ez nem cél, hanem eszköz. Ami az egész eddigi munkásságodban meghat, az a játékoság a szó legjobb értelmében. Amit mondasz, hogy modellhelyzetet állítasz fel, és egymásnak engeded a szereplőket, legyen az anyag vagy folyamat, bármi, aztán megnézed, mi történik, és akkor még beleavatkozol – ez az egész életműveden végigvonul. Mindig a folyamaton van a hangsúly.

Volt egy feljegyzésem, melyben jó felsorolását adtad a munkáidnak, ahogy a Quasi-képektől indulnak és a Quod libet nevéken át, megérkeznek az Overlappingekhez.

D: Ez az egyik fővonulat a munkámban, elsősorban festészeti. Ezzel párhuzamosan fotósorok és filmes feljegyzések is készültek, meg sokáig a nyomtatott grafikát sem hagytam cserben, csak éppen egyszerű nyomhagyás, események fázislenyomata lett a képgrafikából, és mindenféle nyom érdekessé vált, a lábnyomok is, a pedotypiák. Ez most szerteágazónak tűnhet, de módszerekben hasonlóak voltak ezek a szálak, és egyik tolta előre, meg át is szötte a másikat.

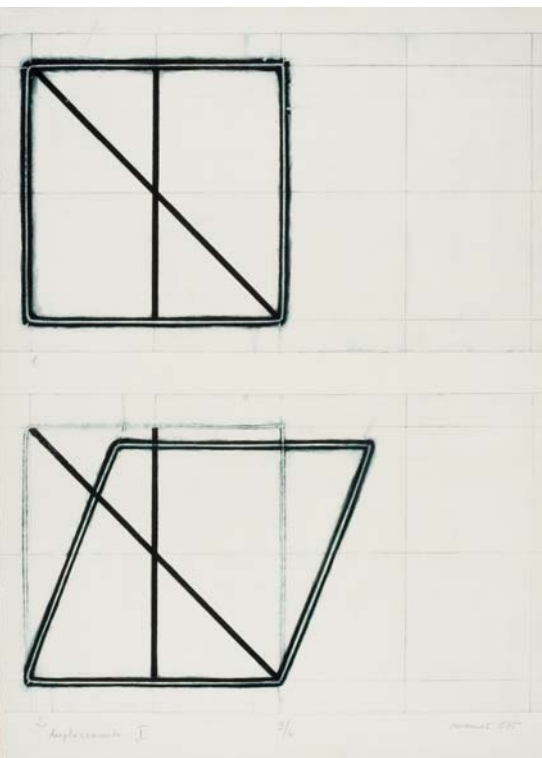
A: For you this is a means, not an end. What is present in all of your output to date is a playfulness, in the best sense of the word. What you say – that you are establishing model situations and let the players (be they materials or processes) have at each other, then you have a look at what is happening, and finally only then intervene – this is characteristic of your entire life's work. The emphasis is always on the process.

I once noted down how you listed your works in a fine order, how they began with the Quasi-images and moved through Quod libet ones, ultimately to arrive at Overappings.

D: This is one of the main currents of my work, primarily the paintings. I was also simultaneously doing photograph series and making notes toward film. Nor did I abandon printed graphics for long; it was simply that image graphics evolved into simple trace-leaving and the phase-prints of events: all kinds of traces or prints became interesting, including pedotypes: footprints. This might all seem a bit scattered, but these strands were unified in their methods, and one gave impetus to the other, even became part of the other's fabric.

A: You mentioned that after 1966 you felt a need to move around that freed you from your then-rigid stance. Even a need for personal displacement...

D: That is true. The will to express was replaced by observation and work with real objects supplanted representation – these objects included the natural as well

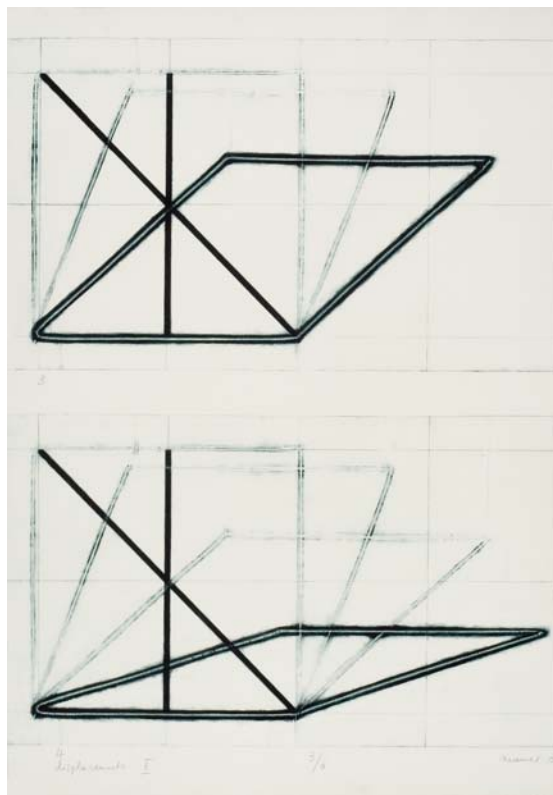


Eltolódások II. 1–4, 1974
 Displacement II 1–4
 MDL: 130.

A: Említetted, hogy a megmerevedett pozícióból 1966 után a mozgás igénye emelt ki téged. A személyes kimozdulásé is...

D: Így volt. A kifejezés akarata helyett jött a megfigyelés, az ábrázolást felváltotta a valóságos tárgyakkal való munka. Ezek a tárgyak lehetnek természetiek is, de a grafika, a fotó vagy a festés eszközei is. Anyagot kapott a mozgás-elmozdulás, amely az *eltolódás* és *eltolás* hatásaira egyszerűsödött. Viccesen hangzik, de akkoriban fedeztem fel magamnak a világ változé-

as the tools of graphic art, photography or painting. Movement and displacement now had something to draw on, crystallizing into the effects of shifting and being shifted. It sounds strange, but those were the days when I discovered for myself the mutability and openness of the world. I



drew confidence from the many-faceted complex of ties and the omnipresence of variety – I became in short generally enthusiastic. I did the *Quantity Tables* in northern Germany in 1972, which included a magic square comprising many elements that was not elegant in the least; quantities were

konyságát és nyitottságát. Bizakodóvá tett az összefüggések sokféle rendszere, a sokféleség együttes jelenléte, szóval általában véve lelkes lettem. 1972-ben Észak-Németországban készültek a mennyiségtáblák, köztük egy soktagú, csöppet sem elegáns mágikus négyzet, ezen a mennyiségeket kis ágak jelölték. Ezt vittem tovább, de a

Buchberg, 1982
MDL: 191. 1.

indicated in this by little twigs. Although I was to take this further, still I was no longer handling the systematization of such close connections in a circuitous way by moving objects around. Now I was doing it with colored lines and by moving fields on the raster framework developed previously. My language became geometric and abstract.

A: This was quite a substantial change.

D: This step was justified in the beginning only by the visual accessibility of the accu-



hasonló szoros összefüggések szisztematizálását már nem körülményesen, tárgyak tologatásával oldottam meg, hanem színes vonalakkal és mezők mozgatásával, a már korábban is alkalmazott raszterhálón, geometrikus-absztraktnul.

A: Ez elég nagy változás volt.

D: Kezdetben csak a halmazok áttekinthetősége mentegette ezt a lépést. Azt hittem, átmenetileg vágok bele egy radikálisan más vizuális nyelvbe. De hát örömet okozott az egyszerű, frontális ábra, a szisztematikus elmozdítások okozta alakulás – amit csak elindítottam, de nem én „csináltam”. Megvastagítottam a vonalhálót, hogy jobban látható legyen a nyolc kiválasztott területjelző szín, ahogy ütik egymást. Figyeltem, hogy tesz pontot erre a vitára az utolsónak festett lila szín. Egyre inkább tettet, karaktert adtam a sík felületeknek, ezért is vágtam őket körül, így lett belőlük Quasi-kép. Két irányba léphettem tovább: az egyik a színek és a formák látszat-teressége volt, a másik a belső határvonalak mentén a formák kivágása. Az első beszí pantotta a másodikat, ez ma is érvényes.

A: Hogy kapcsolódik a sorba a buchbergi kastély toronyszobájának kifestése?

D: A Quasi-kép mint totális környezet eredetileg egy pszichedelikus tér létrehozásának ötlete volt. Öt év telt el, amíg megvalósulhatott. Egy hónapig dolgoztam rajta, közben fotóztam és S8-as filmmel jegyeztem fel a készülést. Érdekes módon a filmkészítés ébresztett rá a színek és a fény valós viszonyára. Addig csak bosszantott, hogy a folyton változó fényhőmérséklet miatt a zöld fekete, a türkiz sötét, a lila

mulated shapes. I thought I would make a temporary foray into a radically different visual language; I simply derived pleasure from simple, frontal forms, and from construction as a result of systematic shifting. Perhaps I started the process, but it wasn't me "doing" it. At some point I thickened the network of lines to make more visible the interactions among the 8 colors chosen to delineate areas. I became aware how the purple – the last-chosen color – rounded off their conflict. More and more I gave body and character to the plane surfaces, which is why I cut them out to make quasi-images. I could have proceeded in two possible directions: one was the illusion of spatiality in colors and forms, and the other was to cut out the forms along interior borders. The first gave a whiff of the second, which it still does today.

A: Where does the painting of the tower room in Buchberg Castle fit into the series?

D: The Quasi-picture as an environment complete in itself was originally an idea about creating a psychedelic space. Five years passed before it could be implemented. I worked on it for a month while simultaneously taking photographs and recording the preparations on super-8. It was interestingly the filming that opened my eyes to the true relationship of colors and light. Until then it had simply been frustrating how the constantly-changing color temperature made black out of green, gray out of turquoise, and brown out of purple when I wanted to see the original colors in the film and photos; now the source of that frustration provided

barna lett, pedig az eredeti színeket akartam a filmen-fotón vizontlátni. Most munkaanyag lett. Egy másik tapasztalat a tér falainak és a „rájuk húzott” frontális ábrának a viszonya volt, amit vetítéssel, másképp is meg lehetett volna oldani. Ezt a perspektivikus, az anamorfikus, a lecsúszott, a szétvetített, a lebegő Quasi-képek, a görbe síkokra készült Tértervek-en próbáltam ki.

A: Azt hittem, elvileg ezek már a Quod libet, az ahogy-tetszik-sorozathoz tartoznak.

D: Nagyjából azokat a darabokat nevezem így, amelyeknél csak a keretező sávok maradtak meg és csak a raszterháló hosszabik felét veszik igénybe. Felerősödik bennük a teres hatás, és erről jutott az eszembe, hogy virtuálisan megdöntsem a síkot, meghajlítsam, sőt előbb kicsit mereven, majd lendületesen át is hajlítsam, úgy, hogy a felületnek „mindkét oldala” látszék.

A: Innen már csak egy lépés a „szférikus pikkelyekig”, az Overlappingekig.

D: Tulajdonképpen ezek is Quasi-képek. A változás az, hogy gömbön kezdtem alkalmazni a raszterhálót, kétféleképpen. Egyszer úgy, ahogy a földgömböt osztjuk be, így a raszter elemei erősen torzulnak. Másszor meg a „délkörök” módján, függőlegesen is, vízszintesen is párhuzamosan szeletelve a gömböt. Az egyik raszter nyugodt formákat ad, a másik meg dinamikusakat, köztük válogatok, amikor rájuk borítom az egymáson elcsúszó mezőket.

A: Nem beszéltem arról, hogy miért kezdted teljesen kitölteni színekkel a mezőket, és hogyan oldod meg azt, amikor részben elfedik egymást.

material for my work. Another experience was the relationship between the walls of space and the frontal form that is “pulled over” them, resolved by projection though it could have been done another way as well. I tried this out on the perspective-oriented, anamorphic, fallen, scatter-projected, floating *Quasi-images* and on the *Space Plans*, which were made on curved planes.

A: I had thought these were originally part of the Quod libet series.

D: Generally that’s what I call the pieces that contain only the framing strips, and only use the longer half of the raster net. The spatial effect is heightened in them – it occurred to me to tilt the plane virtually, to bend it. A little stiffly at first, then picking up momentum to bend it so that “both sides” of the surface became visible.

A: From there it was just a step to the “spherical scales” of the Overappings.

D: Even those are actually quasi-images, the only difference being that I started using the raster net on a sphere, in two ways. First I tried it in the usual globe projection, with a resulting strong distortion of the elements of the raster. Then I used a “meridian” method, slicing the globe in parallel both vertically and horizontally. One raster produces restful forms, and the other dynamic ones. I pick and choose from these when I lay the fields on top of them that slide over one another.

A: You haven’t mentioned why you began to fill the fields completely with color, and how you deal with having them cover one another partially.

D: Ez egy hosszabb folyamat a színekkel. Mint említettük, a buchbergi tapasztalatok után felébredt a színek változása iránti vágyam, de nem akartam felrúgni a standard színeim rendjét, hanem a származékaikat kerestem. Először egyszerűen megsötétítettem őket, vagy csak a vörös és csak a zöld árnyalatokat használtam. Ezt követték a különböző napszakokban megfigyelt, frenetikusán érdekes színváltozá-

D: This is a longer process involving colors. As we have mentioned, after Buchberg I developed a desire for color changes, but at the same time I didn't want to disrupt the system of my standard colors; I sought out their derivatives instead. At first I simply darkened them, or only used shades of red or green. Then came the recording of frenetically interesting color changes observed at various times of day – the



Quod libet-sor 24.,
1993
MDL: 282.

sok rögzítései ezek voltak a Relatív Quasi-képek. A keretezős Quod-libet-eken nagy fehér felületek maradtak, amiket néhány esetben lyuknak fogtam fel, de végülis hiányérzetem támadt. Megnéztem, mi történik, ha a megfelelő mezőket teljesen kitöltöm az odavaló színekkel és az átfedésekben 1:1 arányban keverem a festékeket. És akármilyen ronda is lesz az új szín, azt odafestem.

Ennek egyik válfaja az, amikor két vagy több szín egymásra tolódásának helyét új, köztes szín töltik ki, amelynek köze van a kiinduló színekhez, de nem pusztán a keverékük. Itt el kell dönteni, hogy egyidejű, kompakt jelenlétre törekszik-e az ember vagy dominálni hagy egy színt, mintha az

Relative Quasi-pictures. Large white surfaces remained on the *Quod libets* with their framelike form; sometimes I saw these as holes, though ultimately I felt something was missing. I observed what happened when I completely filled the appropriate spaces with the right colors, and mixed the paints 1:1 in the overlaps. No matter how ugly that new color turned out, I used it.

One variety of this is when a new transitional color fills the space left when two or more colors are moved on top of one another; the new color is related to the initial ones but is not merely a mixture of them. Here you have to decide whether you are after a compact simultaneous presence or want to let one of the colors dominate as if it were on top. You are faced with the effects of temporality and transparency. Another technique has me

Madár- (és kép) történet, (1997) 1999
Pigeon (and Image) Story
MDL: 338.



lenne legfőlü. Megjelenik az időbeliség és a transzparencia hatása.

Egy másik mód szerint a színes fény keverését festékekkel utánzom. Ahogy egyre több rétegben csúsznak egymásra a mezők, nem csak összekeverem a színeket, hanem rétegenként – fény helyett – egy egységnyi fehéret is teszek hozzájuk. Ahogy egyre gyarapszanak egymáson a rétegek, egyre világosabbak, középtű kis helyen szinte fehérek lesznek a felületek, ettől a kép egésze domborodni látszik.

Harmadik út a komplementerek használata. A valóságos kiegészítő színt a szem termeli ki. Ha egy intenzív piros foltot nézel fehér papíron, lassan elmozdul a tekintet és a fehérén egy utánozhatatlan és megindító türkiz zöld folt erősödik fel. Ezt a hiperkönnyű és tünékeny türkiz zöldet és a társait igyekszem mégis megfesteni, egyes esetekben az átfedés számára kikevert köztes új minőséggel is kombinálva.

A: Ezeknél a képeknél a könnyűség az imateriális hatásból adódik. Olyanok, mint ha vetítve lennének, ugyanakkor mégiscsak festéket látunk. Ha két színt egymásra vetíték, majdnem olyan, de mégis más szín jön létre, mint amit kikeversz, de akár az is lehetne. Ennél fogva látszik, hogy ez kompozíció, bár nem akarsz „képet” létrehozni. Ettől van a modellszerűség, de az is érezhető, hogy te vagy, aki hozzáteszed a magadét. Az a játékoság, ahogy követed a szabályt, és ahogy szabadjára engedted a dolgokat kifogyhatatlan kreativitásról és irigylésre méltó belső szabadságról árukkodik.

imitating the mixture of colored light with paints. As the fields accumulate on top of one another in more and more layers, I do not merely blend the colors but add a unit of white to them, layer by layer, to take the place of light. The layers become lighter and lighter as they pile up, creating small patches of near-white in the middle, which makes the entire picture seem to billow out. A third approach is the use of complementary colors. The true complementary color is supplied by the eye itself. If you stare at an intense red spot on a piece of paper, eventually your gaze will wander and an irreproducible, very affecting turquoise spot will grow on the white background. In spite of it all I try to paint this ultra-light, evanescent blue-green turquoise color and its companions, sometimes combining it with a transitional shade that was mixed for an overlap.

A: The lightness of these images stems from their effect of non-materiality. They seem almost projected – though we are still looking at paint. When I project two colors on top of each other, it is almost – well it is different, but still – almost what you get when you mix them; it could even be that. This is what makes it clear that this is a composition, even if you don't intend to create an "image." This is what accounts for its model-like qualities. Still you are perceptibly adding something of your own. The playfulness with which you follow the rules or let things take their own course reveals an inexhaustible creativity, and an enviable inner freedom.



MAURER DÓRA

1937. 06. 11. Budapesten született
- 1951–55 Képző- és Iparművészeti Gimnázium, Budapest
- 1955–61 tanulmányok a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, festő- (tanár: Hincz Gyula), majd képgrafika-szakon (tanár: Ék Sándor)
- 1961– részvétel magyarországi és nemzetközi grafikai kiállításokon
Tanulmányutak Nyugat- és Dél-Európában
- 1963–66 Rézkarc-sorozatok: *Pompeji*, *Az este képei*
Magyarországi és külföldi önálló kiállítások
fordításában megjelenik Anton Webern: *Út az új zenéhez* című előadás-sorozata a budapesti Zene-műkiadónál
- 1967–68 Ösztöndíj Bécsben, házasság Gáyor Tibor képzőművésszel
- 1968–96 Budapesten és Bécsben él
- 1967–71 Mozgásképek, *Természeti akciók*, *Elrejtések*. A nyomólemez mint akció-objektum, a nyomatok mint dokumentumok
- 1972 Fotó-tanulmányok: *Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok*. *Mennyiségtáblák*, mágikus négyzetek, *Displacements*-rendszerábraszorozat

DÓRA MAURER

- Born in Budapest, Hungary, on 11 June 1937.
- 1951–55 High School of Fine & Applied Arts, Budapest
- 1955–61 Studies at the Hungarian Academy of Fine Arts, first at the Department of Painting (under Gyula Hincz), and subsequently at the Department of Graphic Art (under Sándor Ék)
- 1961– Participation in Hungarian and international exhibitions of graphic art
- 1963– Study tours to Western and Southern Europe
- 1963–66 Series of etchings: *Pompeii*, *Pictures of the Night*
- 1965– Solo exhibitions in Hungary and abroad
Her translation of Anton Webern's series of lectures, entitled *Ways to New Music*, is published by the Budapest Music Publishing House
- 1967–68 Stipend in Vienna, marriage to artist Tibor Gáyor
- 1968– Resides both in Budapest and Vienna
- 1967–71 *Actions in Nature*, *Concealments*. The printing plate as an action-object; prints as documents
- 1972 Photo-studies: *Reversible and Changeable Phases of Movement*, *Quantity Tables*, magic squares,

- 1973–75 Kísérleti filmek: *Minimal Movements, Megtanult önkéntelen mozgások, Relatív lengések, Keressük Dózsát*. Vendég, majd tag, 1986-tól senior-tag a Balázs Béla Stúdióban. Kiállítások szervezése, művészeti kiadványok szerkesztése, írások, fordítások, előadások
- 1975–77 Rajz- és Kreativitási kör vezetése a Ganz Mávag Művelődési Házban, Budapesten (Erdély Miklóssal, Galántai Györggyel). *Kvázi-képek véletlen számadatok alapján*. Filmek: *Triolák 1., Emlékezés/Civilmekbet*.
- 1976 *Rézkarc, rézmetszet* címmel könyve jelenik meg a Corvina Kiadó, Budapest, Műhelytitkok sorozatában
- 1975–79 *4-ből 5* típusú képsorok, *Rejtett struktúrák* (frottázások), *Rajzolás kamerával*
- 1980–83 *Zsilipek, Kvázi-képek térben, Térfestés, projekt Buchberg*. Filmek: *Kalah, Hétp próba, Triolák 2., Térfestés*
- 1981–83 Fotó- és S8-as filmkör vezetése, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- 1984–86 *Vetített Kvázi-képek, Művek sötétben*. Film: *Nézetek 1.*
- 1985– az Austria Filmmakers Cooperation tagja
- 1987–91 Vendégtanár a Magyar Iparművészeti Főiskolán, elméleti és gyakorlati szemináriumokat tart a Vizualis Kommunikáció Intézet keretében
Témák: Fotogrammatika és Audiovizualitás
Film: *Kreativitás – Vizualitás*. Az Internat. Künstlergremium tagja
- 1987–89 *Tört, projektált- és Keretes Quasi-képek*. Az osztrák Bundesministerium für Unterricht und Kunst Film-ösztöndíja, majd egyéves festészeti állami ösztöndíja
- 1988 a Magyar Művelődési Minisztérium Eötvös József Alapítványának egyéves ösztöndíja
- Displacements* – series of system diagrams
- 1973–75 Experimental films: *Minimal Movements, Learned Involuntary Movements, Relative Swings, Looking for Dózsa*
A guest, then a member, and from 1986 a senior member of the Béla Balázs Film Studio
- 1973– Organises exhibitions, edits arts publications, writes and translates, holds lectures
- 1975–77 Directs (with Miklós Erdély and György Galántai) the Circle of Drawing and Creativity at the Ganz Mávag Factory's Cultural House, Budapest
Quasi-Pictures Based on Chance Data; Films: *Triolets 1, Remembrance/PrivateMacbeth*
- 1976 Her volume, entitled *Etching, Engraving* is published by the Corvina Publishing House, Budapest
- 1981–83 Conducts a study circle of photography and Super-8 film, Museum of Fine Arts, Budapest
- 1984–86 *Projected Quasi-Pictures, Artworks in the Dark*; Film: *Aspects 1*
- 1985– Membership of the Austria Filmmakers Cooperation
- 1987–91 Guest professor at the Hungarian Academy of Applied Arts, Budapest, holds theoretical and practical seminars on the subjects of Photo-grammar and Audio-visibility
Becomes a member of the Internationales Künstlergremium
- 1987–89 Receives a Film Stipend, and subsequently a one-year painting stipend, from the Austrian Bundesministerium für Unterricht und Kunst
- 1988 Receives a one-year stipend from the József Eötvös Foundation of the Hungarian Ministry of Culture

- 1990– docens a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, interdiszciplináris festőosztály vezetése
- 1989–93 *Relatív és Perspektívikus Kvázi-képek*. Film: *Inter-Images*
- 1993– *Görbült síkok*
- 1992/93 Film: *Connections 1–6*, sorozatképek: „*Standard színek*” egymásutánja
- 1996 *Handmade közelítések*. Multimediális kísérlet: *A cet gyomrában*, installáció. Film: *Nem látni a végét...* (Szegedy-Maszák Zoltánnal)
Habilitáció a Pécsi Egyetem Művészeti Karán, téma: Hang és kék kapcsolatok a művészet történetében. *Színmedencék, Iker-képek, Megcsavart felületek*
- 1999/02 Széchenyi professzori Ösztöndíj
- 1999– *Overlappings, Szférikus művek*
- 2000 a Soros Alapítvány éves ösztöndíja
- 2001– a Szász Művészeti Akadémia, Drezda, levelező tagja
- 2001 a Pro Cultura Urbis, Budapest, díja
- 2001 *Fényelvtan, a fotogramról*, tanulmányok a Magyar Fotográfiai Múzeum Kecskemét és a Balassi Kiadó Budapest kiadásában
- 2002– *áthatások, két- és háromszintes* perspektívikus képbjkek
- 2003 Kossuth díj
egyetemi tanári kinevezés a Magyar Képzőművészeti Egyetemen
- 2005 a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) alapító tagja
- 2006 Lefordítja Josef Albers *Interaction of Color* című színpedagógiai könyvét (*A színek kölcsönhatása*), a Magyar Képzőművészeti Egyetem és az Arktisz kiadásában
- 2008 Professor emeritus a Magyar Képzőművészeti Egyetemen
- 1990– University lecturer at the Hungarian Academy of Fine Arts leading an interdisciplinary painting class
- 1998 Qualified for lecturer at the Faculty of Arts, University of Pécs, Hungary
- 1999–2002 Széchenyi Professor Stipend
- 2003 Kossuth Prize
Professor at the University for Arts, Budapest
- 2005 Founding member of Open Structures Art Society (OSAS), Budapest
- 2006 Translation of the book Josef Albers’ *Interaction of Color*, published by the University for Arts, Budapest and the Arktisz Studio
- 2008 Professor emeritus at the University for Arts, Budapest



KAPCSOLÓDÓ PROGRAMOK

Tárlatvezetések tartanak a művész és tanítványai szombatokként 16 órakor:

December 6. Maurer Dóra

December 20. Jovánovics Tamás

Január 10. Kapitány András

Január 17. Radák Eszter

Január 24. Kapitány András

Január 31. Szegedy-Maszák Zoltán

Február 7. Szegedy-Maszák Zoltán

Február 14. Radák Eszter

Február 21. Maurer Dóra

A kiállításhoz kapcsolódó múzeumpedagógiai programok ismertetése megtalálható a múzeum honlapján (www.lumu.hu), a Programok menüpont alatt.

RELATED EVENTS

Guided tours on Saturdays at 5.00 pm in English

For special education programs in English,

please contact Orsolya Barabássy, barabassy.orsolya@lumu.hu



lumu

LUDWIG MÚZEUM

Kortárs Művészeti Múzeum

LUDWIG MÚZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM
LUDWIG MUSEUM – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

Telefon / Phone: +36 1 555 3457 Fax: +36 1 555 3458

E-mail: info@lumu.hu • www.lumu.hu

Nyitva: kedd–vasárnap: 10–20 h

Minden hónap utolsó szombatján 10–22 h

Hétfőn zárva

Open: Tuesday–Sunday: 10 am–8 pm

On the last Saturday of every month: 10 am–10 pm

Closed on Mondays



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

OKM



Művészetek
Palotája
Budapest

