**NYOMTATÁS – NYOMHAGYÁS**

**A képalkotás új pozíciói az 1960-1970-es években**

**Tudományos konferencia**

2017. december 1., péntek

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Nagyelőadó

**ABSZTRAKTOK**

**Mélyi József** (Magyar Képzőművészeti Egyetem)

**PEDOTÍPIA AZ IDŐBEN. EGY MŰTÍPUS MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÖSSZEFÜGGÉSEIRŐL**

Az előadás - miközben a pedotípia szerepét megkísérli elhelyezni Maurer Dóra életművében - a nyomhagyás e típusának előzményeit és későbbi párhuzamait mutatja be. A felsorolt példák között olyan alkotók munkái szerepelnek, mint Robert Rauschenberg, Dienes Sári vagy Robert Morris. A párhuzamok spektruma pedig a konceptuális művektől a fotóművészeti alkotásokon át az emlékművekig terjed.

**Kovalovszky Márta**

**NEM ROMBOL – ÉPÍT**

Maurer Dóra egyik 1959-es rézkarcán olvasható kommentárja szerint „Dulle Griet nem rombol – épít.” Ezt a mondatot korai jóslatként tekinthetjük: megjövendöli azt a nagyjelentőségű fordulatot, amely Maurer pályáján 1970-ben következett be. Pályájának első szakaszában a művész otthonosan illeszkedett be a hatvanas évek magyar grafikájának sokszínű, friss hangokkal teljes közegébe. 1970 körül azonban kezdett másképpen gondolni a rézkarcolásnál használt lemezre. Nem csupán a kompozíció, a rajz hordozójának, „segédanyagnak” tekintette, mint a rézkarc-műfaj művelői általában, hanem felfedezte annak önálló létét, önálló viselkedését és erejét. A magasból leejtett/ledobott lemez lenyomtatásával már nem a rá felvitt rajzot reprodukálta, hanem a deformált lemez alakját, felületét: nem egy véglegesnek képzelt, egyszeri látványt, hanem egy folyamatot, annak eredményét. A lemez hajtogatásával, gyűrésével, vegyszeres manipulálásával és a folyamat egyes fázisainak vagy végeredményének rögzítésével további lehetőségek felé nyitott utakat. Ez az újfajta gondolkodás – noha a korszak grafikáját aligha érintette – nem véletlenül jelent meg akkor, amikor a magyar képzőművészetben az Iparterv, a film területén a Balázs Béla Stúdió, vagy a zenében az Új Zenei Stúdió törekvései egy újfajta gondolkodás útjait keresték és újfajta formanyelv lehetőségeit kutatták. Maurer a grafika szűkebb területe felől érkezett, de kíváncsiságával és szabadság-igényével hamarosan meglelte és megnyitotta azt a távlatot, amely a későbbiekben – kortársaiéval párhuzamos utakra vezette.

**Révész Emese** (Magyar Képzőművészeti Egyetem)

**PÁRHUZAMOS VÁGÁNYOK: MAURER DÓRA KÉPCSARNOKI GRAFIKÁI**

Maurer Dóra 1961 és 1968 között mintegy negyven grafikai nyomatot készített a Képcsarnok Vállalat megrendelésére. Az elkészült művek mozgalmi tematikájukat tekintve szervesen illeszkednek a hatvanas évek hivatalos művészetébe, grafikai megoldásaik azonban nem függetlenek azoktól az autonóm művektől, amelyek ekkor Maurert foglalkoztatják. Az OSZK Kisnyomtatvány Tárában fellelhető lapok és az egykorú irodalom alapján rekonstruálható a nyomatok megrendelésének, kivitelezésének és értékesítésének háttere és folyamata. Mindeközben az is nyilvánvalóvá válik, hogy a hivatalos megrendelésre készült és az autonóm grafikai lapok olyan időben párhuzamos csapásirányok, amelyeknek vannak közös metszéspontjaik.

**Fehér Dávid** (Szépművészeti Múzeum)

**EREDETI, MÁSOLAT, LENYOMAT. MAURER DÓRA, LAKNER LÁSZLÓ ÉS A GRAFIKA KONCEPTUALIZÁLÁSA**

Maurer Dóra korai művészetének központi kérdése, hogy a hagyományos képgrafikai eljárások mennyiben újíthatók meg, és miképp válhatnak a hatvanas-hetvenes évek kortárs művészeti diskurzusainak részévé. A hetvenes évek elején ennek megfelelően az experimentális sokszorosító grafika vált Maurer konceptuális művészetének is a kiindulópontjává. A folyamat leírható a grafika konceptualizálásaként, amelynek célja a grafika – Rosalind Krauss-i értelemben vett – „kiterjesztett mezejének” körülírása. Maurer korai művészetének központi kérdései közé tartozik az eredeti és a másolat, a tárgy és a lenyomat viszonya, illetve a képalkotás folyamatszerűsége. Ezek a kérdések nemcsak a korszak amerikai és francia „új realista” művészetének voltak kulcsproblémái, hanem a magyar színtér *szürnaturalista* művészkörében – Csernus Tibor, Lakner László, Szabó Ákos, Gyémánt László, Kóka Ferenc, Korga György, Konkoly Gyula, Méhes László – és a velük asszociálható grafikusok – például Major János, Pásztor Gábor – alkotásain is központi kérdésként jelentkeztek. Előadásomban az eredeti, a másolat és a lenyomat viszonyának problematikája felől vizsgálom a korszak experimentális grafikáját. Az előadás fókuszában Lakner László korai grafikai munkássága lesz. Megkísérlem leírni azt az utat, ahogy Lakner a szürnaturalista eljárásoktól a pop arttal rokon montázsszerű képszerkesztésen át eljutott egy hagyományos technikákkal operáló, mégis konceptuális jellegű grafikai nyelvig. Az előadás egy-egy műalkotás bemutatásán keresztül tesz kísérletet a Lakner- és a Maurer-életmű közötti párhuzamosságok elemzésére, Lakner rendkívül gazdag, ám eddig feltáratlan grafikusi működésének néhány fontos példáját felvillantva.

**Véri Dániel** (Ferenczy Múzeumi Centrum)

**GRAFIKAI KÍSÉRLETEK: MAJOR JÁNOS MŰVEI A HATVANAS ÉVEKBEN**

Előadásomban Major János 1956 és 1969 között keletkezett sokszorosított grafikai életművét elemzem. A művész kezdetben, főiskolai évei alatt expresszív, gyakran groteszk figurákat ábrázol, mint például diplomamunkáján, a *Munkásnők* című sorozaton. Ezt követően azonban eltávolodik a hagyományos megoldásoktól és technikai kísérletekbe kezd: fő témája ekkor a város, amelynek falfelületeit azonban nem ábrázolja, hanem különféle technikai megoldásokkal leképezi. Ekkori lapjai a szürnaturalizmus festészeti megoldásainak innovatív grafikai megfelelőit jelentik. A művész a különféle eszközök és vegyi anyagok segítségével kialakított felületeket közvetlenül lenyomtatott tárgyakkal kombinálja. A látvány voltaképpen másodlagos, szinte csak ürügy számára a technikai kísérletek vizuálisan értelmezhető kompozícióba foglalására. Ennek ellenére Major végig megmarad valamiféle realizmus mellett, annak nem látványelvű, ábrázoló, hanem a tárgyi valósággal kézzel fogható kapcsolatot tartó, azt közvetlenül leképező változatánál. Ekkoriban alkotásai másik részét a már korábban is megfigyelhető, groteszk ábrázolásmód jellemzi, a perspektívát és figuráit egyaránt a végletekig torzítja. A technikát és perspektívát érintő grafikai kísérletek tanulságát Major olyan művekben vonta le, amelyekben szimbolikus jelentéssel töltötte fel a korábban még gyakran öncélúan alkalmazott technikák segítségével létrehozott motívumokat. Ekkor talál rá életművének legjellemzőbb témáira és vizsgálja művein a zsidó identitás, antiszemitizmus és a holokauszt egymással is összefüggő kérdéseit. A hatvanas évek végén a magyar művészetben megfigyelhető konceptuális fordulat Major számára – szemben Maurerrel – nem elsődlegesen grafikai tevékenységének konceptuális irányú fejlődését, hanem sokszorosított grafikai életművének lezárását jelentette. Folytatta az életművére jellemző tematikát, ám ekkortól új kifejezési eszközökkel, elsődlegesen fotók és szövegek felhasználásával hozta létre műveit.

**Bódi Kinga** (Szépművészeti Múzeum)

**LENGYEL NYOMOK. SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKÁK AZ 1960-70-ES ÉVEKBŐL**

A sokszorosított grafika az 1960-as években mind Nyugat-Európában, mind a volt keleti blokkban virágkorát élte. A technika mint egy esztétikailag új, fontos tényező jelent meg a kortárs grafikai művészetben, s korábban az alkotás folyamán nem használt eszközökkel (hétköznapi tárgyak, ipari szerszámok) kísérleteztek a művészek. A hagyományos technikák alkalmazása mellett elkezdtek a nyomófelületekre különféle idegen anyagokat (textil, fa, növény, kőpor, zsinór, stb.) applikálni, s a nyomtatásra ezekkel együtt került sor. Számos esetben a gyűrött, tépett, szakadt, hajtogatott papír vagy a különböző módon megmunkált nyomólemez jelentették a kiindulást, így ezeket már nem pusztán az adott művet hordozó felületként értelmezték, hanem az alkotás szerves részévé váltak. A multiplikálás, a szerialitás, a nyomhagyás fogalmához való viszony is átalakult, s a cirkuláció és a csere új elemként jelentkezett a képzőművészetben. A sokszorosított grafikai alkotás során a végtermék mellett maga az alkotás *folyamata* egyre lényegesebbé vált. Ezekben a kísérletező grafikai tendenciákban regionális szinten kiemelkedő volt a lengyel grafika. A kortárs lengyel grafikai megújulás központjának Krakkó számított, ahol nem csupán elsőként alakult át az akadémiai grafikai képzés, de itt indult útjára az első lengyel nemzeti grafikai biennále (1960) és az első lengyelországi nemzetközi grafikai biennále (1966) is. Krakkó mellett Varsó volt az ország másik kiemelkedő grafikai központja, ahol elsősorban a két háború közötti lengyel fametszet-hagyományokat vitték tovább a kor új szellemében.

Mind formai (expresszív figurális grafika, új figurativitás, absztrakció, tasizmus, tiszta geometria) és technikai megoldásokban (klasszikus grafikai technikák, fotóhasználat, dombornyomás), mind grafikaelméleti szinten nagyon változatos és gazdag képet mutat az 1960-as évek lengyel grafikája, ami részben azt is bizonyítja, hogy a szocialista realizmus dogmája itt marginalizálódott a leginkább a desztalinizáció következtében. Ebben az időszakban kezdtek el Nyugatra utazni a lengyel művészek, és az ott tapasztalt avantgárd állásfoglalások termékenyen hatottak rájuk. A második világháború utáni lengyel képzőművészetben, így a grafikában is a német megszállás traumája, a lágerekben átélt szenvedések, a deportálások, a holokauszt tragédiája és a szovjet diktatúra elnyomása visszatérő témák. A vágyak és az adott lehetőségek közötti feszültségből fakadó vívódás, az egyén útkeresése, a lelki ellentmondások és az ember belső küzdelme számos műalkotás kiindulópontját jelentik.

Előadásomban Maurer Dóra 1960-70-es évekbeli grafikai tevékenységének és képalkotói szemléletének néhány korabeli lengyelországi analógiáját kívánom bemutatni.

**Beke László** (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet)

**EGYBEESÉSEK**

Egy viszonylag ritka helyzet jön létre általában az évfordulós megemlékezések során, és különösen a 80 éves Maurer Dóra ünneplésekor: egymásra tolul a művészettörténeti, elméleti és kritikai elemzés és értékelés, az analízis és az interpretáció. Maurer Dóra kétségkívül előkelő helyet foglal el a magyar és a külföldi toplistákon, a múzeumokban és kiállítótermekben, a művészeti felsőoktatásban, a művészetszervezésben, illetve a műkereskedők, a gyűjtők és a galériások körében. A legfeltűnőbb azonban - különösen hazai körülmények között -, hogy az életmű, közeledve csúcspontjához, kiteljesíti a művészettörténeti fejlődést, mely egybeesik a jelenkortörténeti és a recepciótörténeti, továbbá a historiográfiai fejleményekkel. A legutóbbi tényező másképpen fogalmazva: Maurer Dóra művészettörténete és művészettörténetének a története egybecsúszik. Ugyanakkor nehéz lenne megállapítani, hogy maga az alkotó hogyan viszonyul az értékelési folyamathoz, hiszen kivonja magát alóla. Az előadás végül bemutatja a kiállításmegnyitó alkalmából elkezdett szabálytalan közvéleménykutatást.

**Király Judit**

**REND/RENDSZER MAURER DÓRA MUNKÁSSÁGÁBAN**  
Maurer munkásságának egyik fontos sajátossága a rendszerelvű gondolkodásmód. Megjelenik a munkáiban éppen úgy, mint a verbális megnyilvánulásaiban, az autonóm művészeti tevékenységében éppúgy, mint a művészetpedagógiai munkásságában. Előadásomban bemutatom, hogy hogyan manifesztálódik a rend, a rendszer, a rendszerelvűség, valamint választ keresek arra, hogy mely előzmények, külső és belső körülmények járulhattak hozzá ezek megjelenéséhez és dominánssá válásához.

**Eperjesi Ágnes** (Magyar Képzőművészeti Egyetem)

**ANAKRONISZTIKUS NÉZŐPONTOK: LENYOMAT, ÁRNYÉK, FOTOGRAM.**

**MAURER DÓRA „*VAK LETAPOGATÁS”* CÍMŰ FOTOGRAMSOROZATÁRÓL**

Az előadásban a fotogram jelentőségét a szakirodalomban kevésbé tárgyalt érvekkel támasztom alá,és ebben az újonnan felvázolt keretben értelmezem Maurer *Vak letapogatás* című fotogramsorozatát.A fotogram paradigmatikus szerepét abból vezetem le, hogy benne két alapvető jelenség találkozik: alenyomat és az árnyék. Mivel mindkét jelenség a képalkotás eredetéhez vezet vissza bennünket, aztvizsgálom, hogy a fotogram milyen módon őrzi és újítja meg a képalkotás két alapgesztusát.

**Peternák Miklós** (Magyar Képzőművészeti Egyetem)

**REVELATÍV LENGÉSEK. MIÉRT (NEM) SZÉP MAURER DÓRA *RELATÍV LENGÉSEK* CÍMŰ FILMJE?**

A *Relatív lengések* Maurer Dóra talán legismertebb, legtöbbet vetített filmje, a Balázs Béla Stúdió Filmnyelvi sorozatának emblematikus, klasszikussá vált darabja. Sorolják a strukturalista filmezéshez, mely ellen a szerző sem nagyon tiltakozik, s mindezekben a vonatkozó szakirodalom is egyetért.

Király Judit így ír róla: „A rendszer (=struktúra) elemei: egy 16 mm-es (mozgatott, szubjektív) kamera, egy kúp alakú lámpa és egy, a lámpa által megvilágított henger. A 16 mm-es kamera által rögzített film a három elem egymáshoz való kapcsolatától függő látványt elemzi, és bebizonyítja azt a tényt, hogy csupán a látványból kiindulva nem rekonstruálható a látványt létrehozó szituáció.” = *Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai.* Ponticulus Hungaricusm, XII. évfolyam 12. szám. 2008. december [*http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kiraly\_maurer.html*](http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kiraly_maurer.html)

Carmela Thiele pedig így: „A filmes lehetőségekre tett reakciójának legjobb példáját Maurer Relatív lengések (1973–75) című munkája adja, […] A fényudvar falán két beállítást látunk egymás mellett […] A nagyobbik kép egy lengő lámpát mutat közeliben, a mellette levő kisebb kép egy statikus állványról dokumentálja a felvétel körülményeit. Maurer kidolgozza a közeli kamera és a lámpa mozgásviszonyainak lehetséges variációit, például az első szekvenciában a lámpa leng, a kamera mozdulatlan, a másodikban fordítva. Az eredmény meglepően hasonló, akkor is, ha apró különbségeket veszünk észre.” = *Relatív lengések. Feljegyzések a strukturális filmről.* Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2016. [*http://epa.oszk.hu/03000/03057/00089/pdf/EPA03057\_balkon\_2016\_10\_12-15.pdf*](http://epa.oszk.hu/03000/03057/00089/pdf/EPA03057_balkon_2016_10_12-15.pdf)

Ma már nem annyira közismert, hogy a Balázs Béla Stúdióban a filmkészítés professzionális körülmények között (és technikával, gyártással) történt, ami egyáltalán nem volt jellemző a nemzetközi független és/vagy kísérleti filmezésre, ahol ritkán jutottak az alkotók például 35mm-es filmanyaghoz. A Relatív lengések is eredetileg 16mm-es filmre készült, csak a standardizálás alkalmából nagyíttatta fel a ma már véglegesnek tekintendő formátumra a Stúdió. A prezentációban film konceptuális jelentés-lehetőségeinek ismertetése mellett különös figyelemmel fordulunk – Maurer Dóra egy interjúja nyomán – a gyakorta mellékesnek tekintett technikai–produkciós körülmények felé.

A film adatai: *Relatív lengések*, Balázs Béla Stúdió, Filmnyelvi sorozat, 1973/1975.

35 mm, fekete-fehér, hangos, 11 perc, (eredeti felvétel: 16 mm)

Operatőr: Gulyás János

Közreműködők: Haraszty István (lengő szerkezet), Jeney Zoltán (hangeffektek), Csákány Zsuzsa (vágó), Fogarasi István (gyártásvezető)

**Helyszín**

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Nagyelőadó (Barcsay Teremből nyílik)

1062 Budapest, Andrássy út 69.

**Kapcsolat**

Majsai Réka ([exhibitions@mke.hu](mailto:exhibitions@mke.hu)) +36 16662511

Révész Emese ([emeseart@gmail.com](mailto:emeseart@gmail.com)) +26 20 3680396

**További információ**

http://www.mke.hu/maurer/