

Nagy Barbara

Folyamatgeometria

Maurer Dóra munkáihoz
Szűkített életmű. Maurer Dóra kiállítása

- Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
- 2008. december 5 – 2009. február 22.

„A dolgok, amelyekről a művészet általában szól, nem esztétikaiak, hanem a természet törvényei által meghatározottak.” (Anton Webern)

Valóban: a természet törvényeire való koncentrált figyelem, az érzékelésre mint folyamatra való fókuszálás jellemzi MAURER DÓRA munkáit, legyen szó fotóról, videóról vagy épp kép-tárgyról. Ez a folyamatközpontúság megkérdőjelezi a kép véglegességét, így egyfajta koncept-mű jön létre oly módon, hogy egy adott struktúrából más és más részletre fókuszál a kívülről figyelő, tárgyilagos tekintet. A mű ezért nem lesz esztétikus – mert tulajdonképpen az. Az egész egy részletét feltáró darab, hisz a természet és ennek a természetnek egy megfigyelt része az, mely kiválasztódik, a megfigyelés fókuszába kerül. A rendszer gondolatban logikusan folytatódik, akár megvalósul fizikailag a soron következő mű, akár nem.

MAURER DÓRA

4-ből 5 szériák, 1979: Megfordítható és felcserélhető sorrendű mozgásfázisok, Etude No8, No6, No, 5, No4, 1972-74; © fotó: Rosta József

A kérdés tehát nem az, hogy a művész valóban a természet – tehát a minket körülvevő Egész – egy apró, de igaz fragmentumát mutatja fel a világnak, hanem inkább az átváltozásra való képesség. Képes-e egy naturális, banális tárgy (szalma, nyomólemezt vagy egy „lapos” színnel befestett geometrikus forma) átlépni a művészeti létezésbe, és tárgyilagos-érzéki naturalizmusával valami egyetemes állapotot, gondolatot, létezést eredményezni.

A kiválasztás aktusa minden művész számára más és más, de alapvetően a pusztán tárgy művészetbe kerüléséről van szó. A Platón barlangjából való feljutásról, a Fénybe. Maurer Dóra a struktúra tematizálásáról beszél, ennek tárgyilagossága okán alkot képet a világ egészéről. Az elemek egymásmellettsége, melyekből Maurer Dóra egy rendszer (Fibonacci számsor, vagy épp a mágikus négyzet) segítségével alkot komplex folyamat-műveket. Fontos szerepet játszik az aránynak, és az alaprendszer eltolásának, akár térben, akár időben, akár valamilyen gondolati séma szerint.

Már a görögök is fontosnak tartották az arányokat mint egyfajta viszonyítási rendszert. Galénosz szerint „a szépség nem az elemekben áll, hanem a részek harmonikus arányában, egyik ujjnak a másikhoz, az összes ujjnak a kéz többi részéhez való viszonyában”. Ezt mutatja Maurer Dóra *Proportion* című videómunkája is, egészen konkrét formában. Ebben a 1979-es



munkában saját testmagasságát viszonyítja, méri más testrészei (fej, arasz, két keze egymás mellett) arányaihoz. Az arányok nem csak konkrét számokban, hanem időben is mérhetőek, így a *Timing* (1973/1980) című filmben, ahol a művész egy, a képernyő méretével megegyező fehér lepedővásznat (fehér papírlap, a festő vászna által metaforikus jelentést is hordoz) hajt félbe, negyedbe, nyolcadba... A film végteleen egyszerű jelenete a metafora jelenlététől, valamint azt a metaforát a test arányaihoz kapcsolva válik igazán filozofikusná (hisz a művész kinyújtott két karja az eredeti lepedő méretével, és így a kamera képkivágásával egyezik meg), meditatív munkája pedig a többi, „hajtogatott”, arányított grafikai lappal és a későbbi kép-tárgyakkal is összefügg (pl. *Szétolt négyzet*, 1974, 1975; *Nyolc hajítás*, 1974). Minden mű egy gondolati rendszer egy következő eleme, folyamata. Maurer Dóra kép-arányaihoz a zenei arányok (hangközök) még inkább köthetőek, mint a matematikaiak. A középkorban sem elvont számokkal írták le az arányosság esztétikáját, hanem konkrét, a természetet alapul vevő realizmussal. Így például Boethius a zeneelmélet keretében fejlesztette tovább az arányosság elméletét, bízva a természetet és a művészetet szabályozó számok, arányok törvényszerűségében. Minden középkori értekezés, melyet a képzőművészetről írtak, feltárja a képzőművészetnek azt a törekvését, hogy a zenével azonos matematikai szintre kerüljön. E szövegek révén a matematikai elgondolások gyakorlati kánonokká váltak. Képlékeny szabályokról van szó, melyeket kiragadtak kozmológiai és filozófiai összefüggésükből, de amelyek a művészetbe újra bekerülve ismét képesek a világ transzcendens jellegének konkrét, érzéki megmutatására (lásd Dürer 1514-es *Melankólia* című rézmetszetét, melyen először szerepel a mágikus négyzet). Ezt a struktúraszerkezeten alapuló rendszert megtaláljuk a fűgák esetében vagy épp a szeriális zenében, de akár az irodalomban is. Egy rendezővel kiragadása, majd a műbe való újbóli bekerülése és a struktúra különböző lét-lehetőségeinek megmutatása ily módon rugalmas műalkotás-lehetőségeket rejt. Ezeknek a lehetséges folyamatban lévő állapotoknak a létezés folyamatosságából, elrejtettségéből való „kimerevítése”, kiválasztása a művész feladata. Ezt az elrejtettséget mutatják fel konkrét anyagiságukban a 1977-es *Rejtett struktúrák* grafit-tal készült frottázsaitól a *Quasi képeken* keresztül a *Quod libet* sorozatig, egészen a 2008-as *Overlappings* darabjaival „bezárólag”. Később ez a gondolkodásmód tovább folytatódik a még fizikailag el nem készült darabokkal is. A kiválasztás aktusa, iránya lesz más és más, a kezdeti szigorú struktúrától – ahol a színek is merev rendbe illeszthetőek voltak – főként a szín szerepére koncentráló *Overlappings* sorozatig.



MAURER DÓRA
Hármoszintes, megtörök, 2004; Overlappings 31, 2005; Overlappings 7, 2007
Overlappings 39, 38, 2007; © fotó: Rosta József

Nézzük most akkor konkrétan ezt a fejlődési folyamatot. *Szűkített életmű* – ez a Ludwig Múzeumban látható válogatás címe. Nem szerepelnek a sokak által hiánnyolt korai rézkarcok, így pl. az 1964-es *Pompei sorozat* vagy épp az *Este képei* sor, melyek láthatóak voltak 2001-ben a Győri Városi Múzeum életműkiállításán.¹ Ezeknek a munkáknak a hiánya számomra viszonylagos, úgy gondolom, érzéki naturalizmusuk, expresszív-szürrealis formakezelésük tovább él a *Mennyiségtáblák* (1972) későbbi művein, akár szalmává, akár itatóspapírokká, akár nyúlászordarabokat idéző anyagokból állnak össze. A érzéki líraiság ütközik ily módon a megszámlálás egzakt voltával.

A *Mennyiségtáblák* megszámlálható részei után logikusan következnek a *Reverzibilis és megfordítható mozgásfázisok* című fotó-munkái, melyeken a tárgyilagosság, ám játékos líraiság szintén megmarad (egy székre való leülés-felállás fázisai, egy labda fel-le dobott mozdulatának nyomon követése, rögzítése 1972-ből). A már említett első mennyiségtáblából keletkező – a düreri szabályos négyzet 5:4 arányra való eltolása után, mely arány minden későbbi, a mágikus négyzetet alapul vevő munkán megmarad – *Displacement* sorozat a későbbi *Quasi képek* előde. A kiállításon a bejáratnál látható (így a nézők által olvasható) a kiindulás 70 lehetséges változata, a nyolc különböző színnel ellátott, átlós vonalakkal kialakított 5:4 arányú téglalap. Ezen téglalapok eltolásaival kezdődik az a folyamat, mely Maurer Dóra munkáit máig meghatározza. Az eltolások sorrendje itt még meghatározott ritmust jelent (pl. *Eltolt Quasi kép a 101. lépésből*, 1983). Később a színnek és a formának ez a szigorú rendje fellazul. Az első *Quasi képek*ben ez a rend még kötött formát követ (felül meleg, alul hideg színek, ha színkeverés történik, akkor 1 egységnyi fehér szín kerül a már jelenlévőhöz, illetve komplementeréhez). A későbbi eltolások során egyre inkább csak egy „szubjektív” – a kép harmóniáját, arányait figyelembe vevő – kiválasztott részletet fest meg a művész, így folyamatosan változtatva a sávok által határolt belső formák rendjét. Az így létrejött munkákban megjelenik az egymáson lévő színek, sávok okán a tér érzete; perspektivikus darabok keletkeznek a tektonikus hatású, ám sík festékrétegek eredményeként (lásd: *Quasi kép perspektivikus*, 1985).

1 MAURER DÓRA – GÁYOR TIBOR: *Európai művészpárok – párhuzamos életművek 1.*, Városi Művészeti Múzeum Képtára, Győr, 2001. november 11 – december 9.



MAURER DÓRA
„Mechanoplasztikus tér” terve, 1977 (2008); © fotók: Rosta József



Ez a térbeliség adja a *buchbergi térfestés* alapját (1982–83), melynek a mai „változata” a Ludwig Múzeumban festett tér. A konkrét térben létrejövő fény-viszonyok a szín szerepére és változataira hívják fel a figyelmet. A színértékek módosulásai, egymásra hatásuk vált Maurer Dóra figyelmének tárgyává. Ezért alakul ki egy mű többféle megvilágításban ábrázolt jelenléte (*Relatív Quasi sor 4.*, márciusi alkonatban, vagy 5.: mesterséges vörös fényben, 1990). Itt a kiállításon a térbe festett munkát világítják meg különböző színes fények, így dinamikusan változik a munka, rámutatva a szín és a fény rögzíthetetlenségére, illékony voltára, és a mű mindenki számára más-és más értelmezési lehetőségeire. Ez a Monet-t idéző, a szín változataira, változékonyságára utaló magatartás az 1990-es *Reggel-délben-este 1-6* című, egy ereszcatornát ábrázoló fotósorozaton is megjelenik, ahol különböző napszakokban, fényviszonyokban más és más színértékek jönnek létre ezen a banális, naturális tárgyon. Itt újra felbukkan a hétköznapi tárgy, mely a megvilágítás okán a művészeti létezésbe ér.

Az alapstruktúra kiválasztásából létrejött *Quasi képekből* egy újabb választás után keletkezett a *Quod libet*-sor. Ettől a változó szemléletmódtól – egyfajta kívülre kerüléstől – még inkább a térbe lépnek ezek a munkák: meggörbül a sík is, mely az egészen a gömbre projektált *Hemiszférikus hármassikrek* kialakulásához vezet. Elmaradnak az átlók, és a *Displacement* sorozatból már csak a határoló téglalapok maradnak, így a színsávok közti fehér alap arányai nőnek. Ezek a fehér „színmezők” is fokozatosan feloldódnak majd, először egy vékony sávra, melyek a bennük lévő színmedencéket határolják (*SB-sor Színmedence 2.*, 1997). Később az 1999-től létrejött *Overlappings* sorozat már egyértelműen csak a színre koncentrál, eltűnik a fehér alap, és a szín lehetőségeivel való játékos-harmonikus választásokra terelődik a hangsúly. Ez a sorozat oldott színeivel akár még dekoratív is lehetne, ha nem lenne maga a kiválasztási aktus tárgyilagos. A színek keverése itt is kötött, additív színkeverési elv (így nem önkényes, esztétizálásra hajló), még ha nem is maradt meg Maurer Dóra a nyolc alapszínénél.

A *Szűkített életmű* tehát elsősorban a rendszer, a struktúra és a szín folyamat-geometriáját mutatja, amit egy teljes műtárgylistával rendszerezett katalógus-könyv kísért. Maurer Dóra életművében fontos a rendszeralkotás, azonban a rend lehetősége ellentmondásokkal teli, valószínűsége ezért csak sejthető, maga a rend nem. A kvázi-kép alap gondolata ezért egy állandóan változó kiindulópontot jelent, mely által a folyamatban keletkező változások objektívan megfigyelhetők. A kifejezhetetlenség eseménye maga a szín, amiből a képnek lennie kell.