



MAURER Dóra

**Filmek/Films
1973–83**

A kísérleti (experimentális) vagy alternatív (esetleg: underground) filmelés története szinte egykorú a filmmel. Általában a filmhasználat azon módját tekintjük kísérletnek, melynél a közlés irányulhat a filmanyag természetére, a filmre mint esztétikai vagy kommunikációs rendszerre, de a film segítségével megfogalmazható információk jellegére is. Egyszerűbben fogalmazva: a „kísérleti” filmes a filmből indul ki (annak sajátosságából, különös tulajdonságaiból), míg minden más filmkészítő a filmhez jut el (valamilyen téma, leírás, forgatókönyv stb. alapján „elkészíti” a filmet). Míg a játék-, a dokumentum-, a tudományos, a reklámfilmekben a hangsúly a „leforgatáson”, a rögzítésen van, az experimentális filmelés inkább megismerési folyamatához hasonló, melynél az eszköz (melyet használnak) és az üzenet (amit mondanak) egybeeshet.

A kísérleti filmelés a hatvanas évektől világszerte (s a hetvenes évek elején—közepén Magyarországon is) különösen nagy lendületet vett, a nyolcvanas évekre új korszakba lépett. Ezt a változást a hetvenes évek közepétől egyre szaporodó összefoglaló írások, bemutatók, nemzetközi filmcserék, illetve — a filmkészítők oldaláról — nagyobb léptékű vállalkozások, vagy éppen más médiumra (pl. videóra) való áttérés jelzik. Míg az előző időszakban a hangsúly a filmek készítésén volt, az utóbbi években egyre nagyobb igény mutatkozik azok megnézésére, sőt a mozgalom kíváncsi lett önmaga történeti képeire is. Az újabb jelenségek kialakulásában nagy szerepe van — az avantgarde korszakváltása vagy „kiürülése” mellett — a videó-szféra megjelenésének, melynek visszahatása egyrészt a filmek szélesebb körű forgalmazását, múzeumi elhelyezését, vagy más — pl. a kommersz („profi”) filmelés felé forduló — integrálódási törekvéseket vont maga után, másrészt megjelent a filmekben a privát szféra, a személyes üzenet.

A videó valóban sok szempontból helyettesíti is a filmet, de az experimentális filmelés épp a film olyan sajátosságain alapszik, amelyek alkalmasak az eseményrögzítésen túli üzenetek hordozására és amelyeknek lehetőségei még ma is beláthatatlanok. (Ilyenek pl. a kockánkénti felvétel és nézhetőség, a perforáció, az osztás, a hangcsík szerepe a filmszalagon, a különböző felvételi minőségek együttele, a roncsolás stb.) A lehetőségek elsősorban a film „anyagosságának” kiaknázásából adódnak, amely minőség — s éppígy az egyszerű struktúrálhatóság, a vágás valóságos aktusa — a videó steril elektronikus térben nem léteznek.

Maurer Dóra azok közé a művészek közé tartozik, akik hagyományosabb művészi eszközök felől jutottak el az „újabb” technikákhoz. Nála ez nem hirtelen váltásként, ugrásként ment végbe, hanem logikus lépésként származott annak felfedezéséből, hogy bizonyos grafikai technikák, a lenyomat, a nyomhagyás, ontológiailag azonos természetűek a fotóval, a filmmel. Filmjei ugyanakkor nem a lenyomatszerűségeken alapulnak, még akkor sem, ha bennük „régebbi” technikákat értelmez (Keressük Dózsát; Tértfestés). Ezek a filmek változó rendszerek, ami azt jelenti, hogy nem meglévő folyamatokat rögzítenek: az — általában — „szigorú” szabályokkal megkötött struktúra a film révén (a filmen) jelenik meg mint folyamat. Maga a rendszer leginkább matematikai vagy logikai levezetésekhez hasonlítható, de míg ezek „csak” beláthatóak, a következtetések és az eredmény megérthető, addig filmes analogonjuk magát a levezetést állítja a középpontba, tulajdonságokkal látja el, ily módon mint minőség válik érzékelhetővé. Maurer Dóra filmjeinek „filmszerűsége” ebből adódik: a rendszer teste válik láthatóvá.

Peternák Miklós

The history of experimental, alternative, and underground film making is almost as old as the cinema itself. In general, that use of the film is regarded experimental where the message may concern the nature of the film as a material, the film as an aesthetic or communication system, or the kind of information expressed in films. In simpler terms: while the “experimental” film maker starts from the film (from its particularity, its special properties), all the other film makers arrive at the film (“shoot” the film, based on a topic, description, scenario, etc.). While in documentary, scientific, advertising films stress is laid on shooting the film, on the recording itself, experimental film making is rather a process of cognition, where the medium (which is used) and the message (what is told) can coincide.

Experimental film making took a great leap forward throughout the world in the sixties (and in the first part of the 70ies in Hungary as well), entering a new phase by the 80ies. This change is marked by the increasing number of summary writings, shows, international film exchanges since the middle of the 70ies or —on the film makers’ side —by works on a larger scale or the change of the medium (e.g. for video). While in the previous period stress was laid on the making of films, recently there has been an increasing demand to see them, moreover, the movement has become curious to see its own historical image. In the development of new ideas —besides the changes in the avantgarde movement or its “exhaustion”—the appearance of video played an important part. This, on the one hand, resulted in a wider circulation of films, their finding their way into the museums or other efforts for integration (e.g. into commercial film making), and on other hand, the private sphere, the personal message appeared in the films.

Video does replace film in many respects. Experimental film, however, is based on just those peculiarities of the film which enable it to carry specific messages and not just record events. These potentialities are still infinite. (Such like: the possibility to record and see the film in cadres, the function of perforation, intervals, the soundtrack on the filmstrip, the coexistence of different recording qualities, destruction, etc.) These possibilities primarily arise from the “material” qualities of film which, similarly to the physical act of cutting does not exist in the sterile, electromagnetic space of the video.

Dóra Maurer is one of the artists who arrived at the “modern” techniques starting from conventional methods. In her case that meant no sudden change or leap, but a logical step following her discovery that certain graphic techniques, like printing and tracing are, basically, of the same nature as photography or film. Her films, though, are not based on this idea, even if she do interpret earlier techniques (Let’s look for Dózsai!; Space Painting). These films are changing systems, i.e. they do not record an existing process: the structure —normally bound by strict rules—appears through the film (on the film) as a process. The system itself can best be compared to mathematical or logical deductions, but while these are “only” understandable, their conclusions and results comprehensible, their analogue in the film centres on the deduction itself, endowing it with certain properties and making it perceivable as a quality. That is how Dóra Maurer’s films are “filmic”: the body of the structure is made visible.

Miklós Peternák



Minimális mozgások

1970

8 mm f—f ∞ magnószalaggal

Minimal Movements

1970

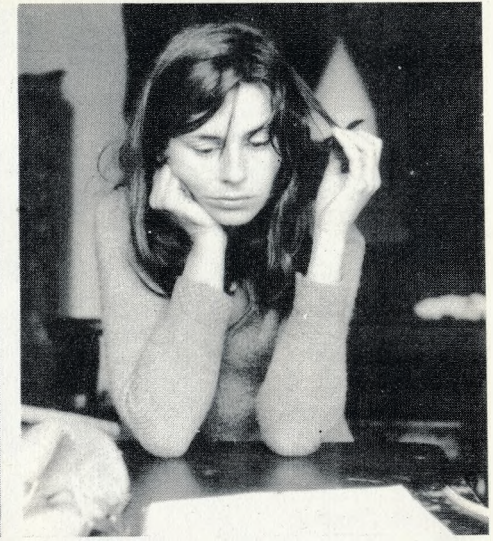
8 mm b—w ∞ with cassette

Ez a kis filmdarab — kb. 1 méteres — azokhoz a fotós munkáimhoz kapcsolódik, amelyek apró mozgások megfigyeléseit, helyzetrekonstrukciókat tartalmaznak (pl. fázisfotók és mozgásdiagramok egy többtagú társaság tengerparti sétájáról; állatkertben, sziklán kuporgó majmok helyváltoztatásainak értelmezése stb.).

Amikor megvettük az első, Auróra típusú kameránkat, mindjárt felvettük a legközelebbi fán zsbongó verebeket. Utólag „opuszosítottam” ezt a felvételt. Más mozgásdokumentumokat is terveztem, például: házak beszögelléseiben, szélben forgó szemétről; lecsöppenő vízről, amint beszívódik a homokba; egyetlen rezgő levélről, míg a fa többi levele mozdulatlan, stb.

This small piece of film — about a metre long — is related to a series of my photos which contain observations of slight movements, situations (e.g. phase photographs with movement diagrams of a company walking on the beach; the interpretation of the movements of monkeys crouching on the rocks in the zoo).

When we bought our first camera type Aurora, we at once filmed the next tree teeming with sparrows. It was only later that I made this shot an “opus”. I also planned to film further movement-documentations: e.g. on the garbage blown around the corners of houses by the wind, of water dripping and being absorbed in the sand, of one leaf shaking while all the others of the tree are unmoved, etc.



Megtanult önkéntelen mozgások

1973

16 mm f—f néma 10'

Kamera: Gulyás János

Szereplő: Buchmüller Éva

Sumus prod.

Learned Perfunctorily Movements

1973

16 mm b—w silent 10'

Camera: János Gulyás

Performer: Éva Buchmüller

Prod. Sumus

A filmfelvétel előtt stopperrel és fázisfotókkal megfigyeltem és lejegyeztem a szereplő mozdulatait olvasás közben, melyek így időtartamukat és mennyiségüket — de nem pontos minőségüket — tekintve megismételhetőkké váltak. (Éva időmértéke az olvasás sebessége lett.) A mozgást 15 mp-es szakaszokra osztottam. A felvételnél mindig előlről kezdve egy időszakasszal tovább tartott a mozgás. Tehát először 15 mp-ig, aztán 30, 45, végül 60 mp-ig. Ezeket az azonos időszakaszokra eső mozgásminőségeket hasonlítja össze a film 3 variációban. A film befejezetlen. Házilag hangmontázs készült hozzá, melyet a pontos szinkronitás hiánya miatt nem használok a vetítéseken.

With a stop-watch and phase photographs I observed and recorded the movements of Éva before actually shooting the film. They thus became reproducible, concerning their duration and quantity even if not their exact quality. (For Éva time was marked by the speed of her reading.) I cut up the movement into 15 sec phases. When shooting, the movement was one phase longer each time, always starting from the beginning: first it was 15 sec, then 30 sec, finally 60 sec long. The film compares the quality of movements in the identical phases in 3 variations. It is unfinished; many displacement variations have been intended but not realized for the existing material. It also has a sound track not presented at shows for, due to the primitive recording equipment at home, it lacks synchronicity.



Keressük Dózsát!

1973 (1975)

35 mm f-f fényhangos 7'

Kamera: Gulyás János

Zene: Jeney Zoltán

Balázs Béla Stúdió prod.

Let's look for Dózsa!

1973 (1975)

35 mm b-w sound 7'

Camera: János Gulyás

Music: Zoltán Jeney

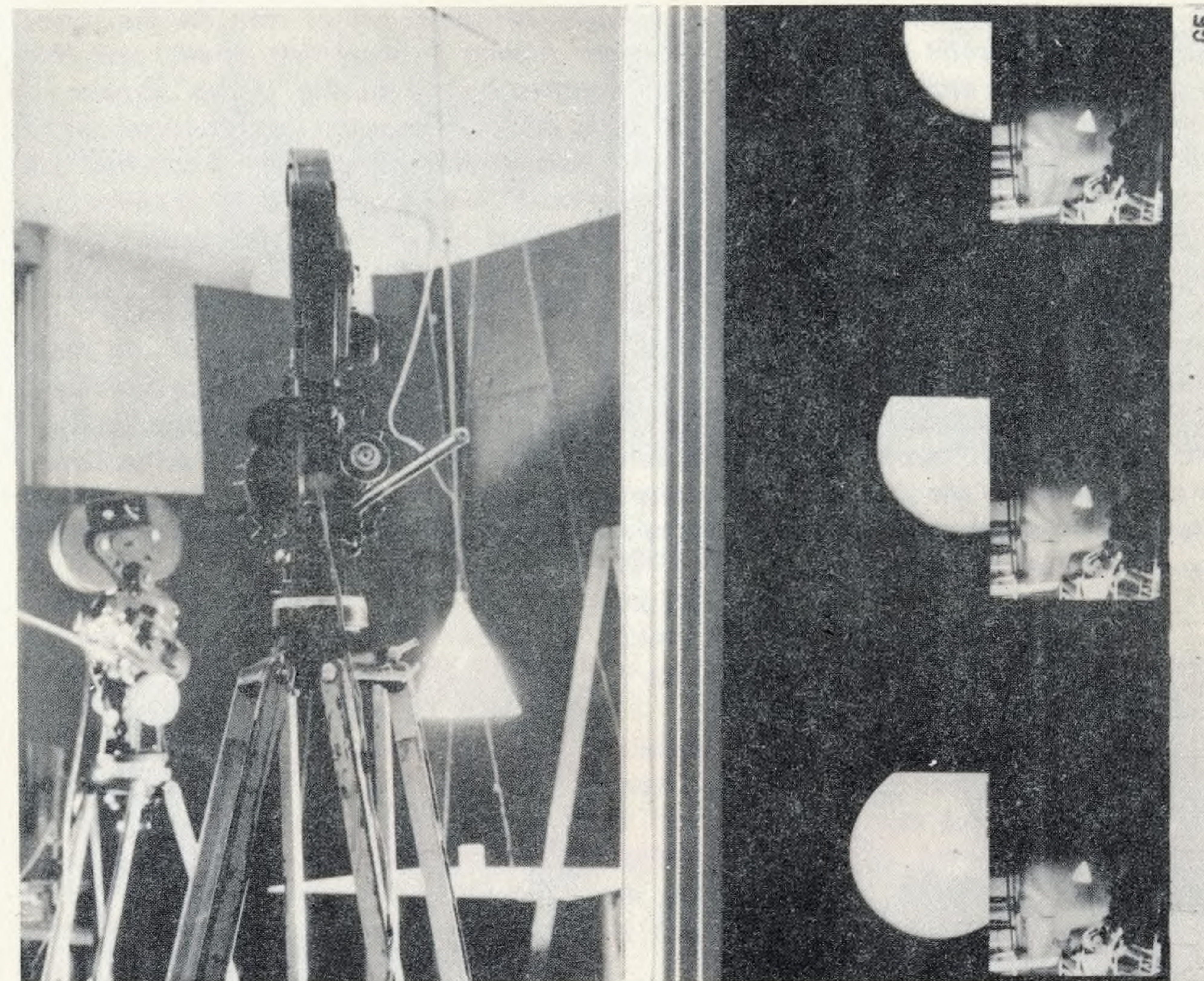
Prod. Balázs Béla Stúdió

1972-ben egy Dózsa témájú grafikai kiállításra részekből álló, tologatható arcképet készítettem a következő programmal: „Keressük Dózsát! hiteles portré nem készült róla, csak képzelet utáni. Kérdezzük tovább, milyen lehetett Dózsa? Embertanilag székelly típusúnak nevezhető férfiak fényképei alapján nyolc, kifejezésben is különböző arcot rajzoltam, csíkokra vágtam, összekevertem: a csíkok tologatásával új arcok alakíthatók.”

Ennek az objektnek „használatát” mutatja a film. Az arcképváriációk nagy mennyiségét azzal fejezi ki, hogy a kezdetben arccá integrált részeket mindjobban összekeveri. Egymás felé kívánczó részeket látunk, amelyek nem találkoznak, más részek váratlan helyen összeállnak: a néző szeme a vetítívászon egész felületét kutatja. Jeney Zoltán preparált zongorán eljátszott 16. századbeli magyar darabokkal felerősítette a film ironikus jellegét.

In 1972, for a graphic exhibition devoted to Dózsa (the leader of a peasant rebellion in the 16th century) I prepared a segmented, movable serial portrait with the following programme: "Let's look for Dózsa! No authentic portraits are left to us only fictive ones. Let's go on and ask: What could Dózsa be like? I drew eight faces with different expressions after photographs of the anthropologically Transylvanian type of men. Then I cut them into strips and mixed them: by moving the strips new faces can be produced."

The film shows this object in use. The wide variety of faces is expressed by mixing up more and more the parts, at first integrated into a face. We see parts driven to one another but not meeting, others meeting quite unexpectedly. The observers eyes scan searching by the whole surface of the screen. Zoltán Jeney amplified the ironical tone of the film by playing 16. century Hungarian music on a prepared piano.



Relatív lengések

1973 (1975)

35 mm f-f fényhangos 11'

Kamera (16 mm): Gulyás János

Balázs Béla Stúdió prod.

Relative Swings

1973 (1975)

35 mm b-w sound 11'

Camera (16 mm): János Gulyás

Prod. Balázs Béla Stúdió

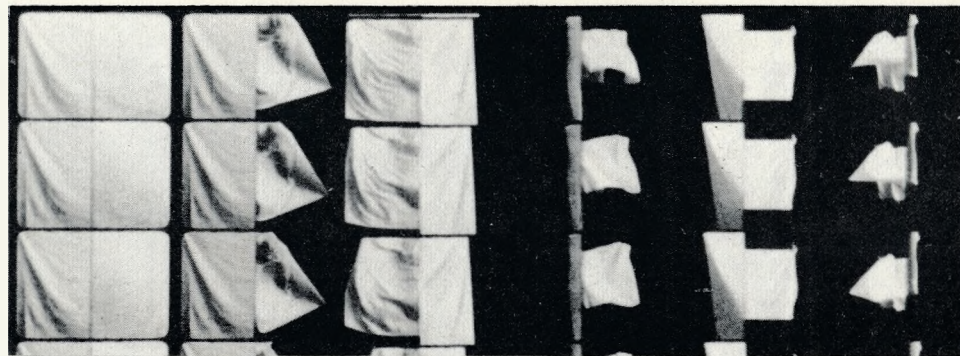
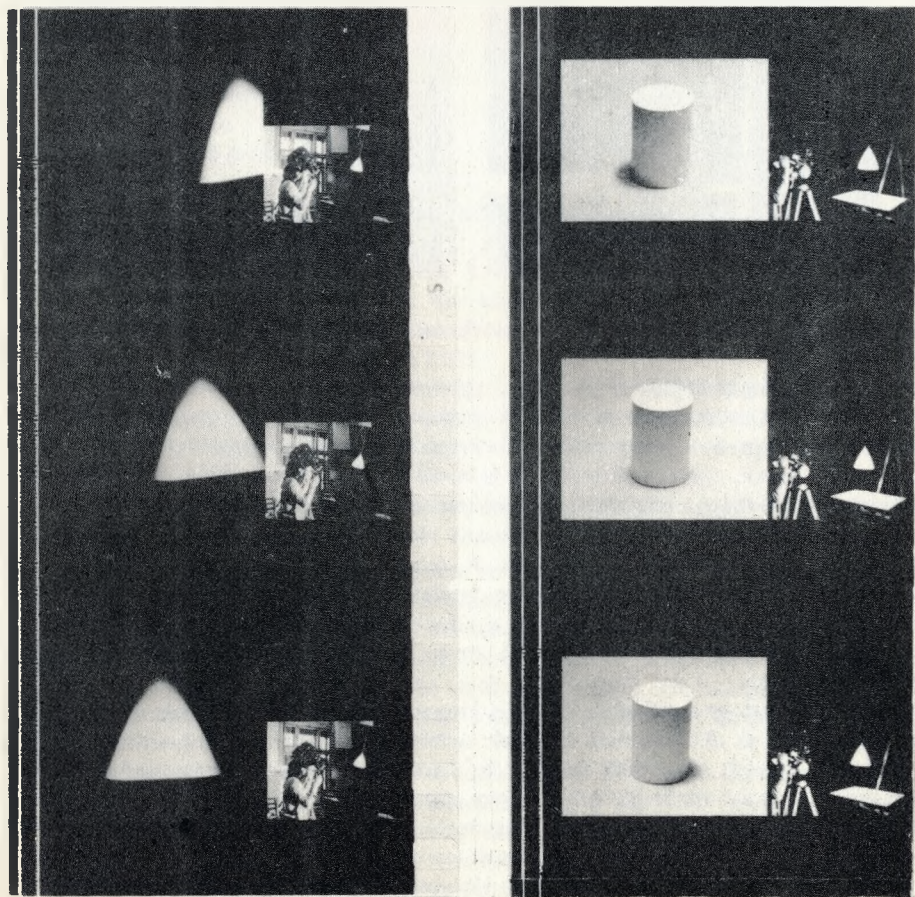
Modellkísérlet a filmképen megjelenő mozgás relativitásának analízisére.

Egy kivilágított kúp alakú test és az ezt filmező 16 mm-es kamera egymással párhuzamos, majd egymásra merőleges pályán lengenek. A mozgó „aktív” kamerában megjelenő kép a két lengő test interakciójának függvénye, eredete a látvány alapján nem megfejthető: pl. ha a kamera a kúppal egyszerre leng, a kúpot állni látjuk, ha fordulattal kíséri, az lágyan billeg egyhelyben, stb. A film 10 mp-es beállításokkal a mozgások jellegzetes variánsait veszi sorra.

A teljes helyzeteket egy második, statikus kamera dokumentálja. Ennek a kamerának a képét eredetileg az aktív kamera képének vetítésével szinkronban, folyamatosan akarom vetíteni a helység egy másik falára. Végül is a vetítés egyszerűsítése kedvéért a két 16 mm-es filmszalagot közös 35 mm-es filmre egymás mellé kopírozták. A dokumentumfelvételek az aktív kamera 10 mp-es mozgásváriációi végén jelennek meg a helyzetek magyarázataként. A mozgásokban résztvevő elemek, a kúp, az aktív kamera és egy henger, amelyet a kúp (lámpa) világít meg (III. rész) jellemző hangeffektusokat kaptak.

A model experiment to analyse the relativity of movement as seen on the screen. An illuminated cone and the 16-mm camera filming it swing first parallel and then perpendicular to each other. The picture produced by the moving "active" camera is a function of the interaction of the two swinging bodies. The way it was produced can not be deduced from appearing pictures: if, for instance, the camera swings together with the cone, the cone seems to stand still; if it follows the swing of the cone, it seems to be gently rocking about in one place. The film shows the characteristic variants of this movement in 10-second cuts.

The total situations are documented by a second, stationary camera. Originally I had wanted to project the pictures made by this camera on another wall of the room, simultaneously with those of the active camera. To simplify the projection, the two 16-mm film strips were copied side by side on a 35 mm-film. The documentary shots appear at the end of each 10-second period of movement variations recorded by the active camera as explanations of the situation. The elements (the cone, the active camera, and a cylinder illuminated by the cone – a lamp, in Part III –) taking part in the movement are marked by characteristic sound effects.



Időmérés

1973–80

16 mm f–f néma 10'

Kamera: Gulyás János, Stocker Károly

Sumus prod.

Timing

1973–80

16 mm b–w silent 10'

Camera: János Gulyás, Károly Stocker

Prod. Sumus

fig. 1

Az idő „mérése” egy fehér vászon hajtogatásával történik, fekete háttér előtt: mindig előlről kezdve, mindig eggyel többször, összesen hétszer hajtom össze. A vászon –, melynek arányai a 16 mm-es film képkivágásának felelnek meg, hossza épp akkora, hogy átérem kitért karral, – nemcsak az összehajtás/átformálás tárgya, hanem kivetített képe (galériavetítéseken maga a felvételhez használt vászon a vetítőfelület) kép és képhordozó egyszerre. Összezsugorodik, szinte eltűnik a folyamatban, eközben strukturálja a film idejét, amely a képpel együtt fogy el.

4 variáció készült: az első a fent leírt folyamat. A másodikban az objektív elé képfelező maszkot tettünk és egyszer a baloldali, másodszer a jobboldali maszknyíláson át vettük fel a folyamatot, a filmnegatívot a kezdőponthoz tekertük vissza a felvevőben. A harmadik, negyedik variációban négyrét, majd nyolcra osztott maszkot használtunk, a negatív visszatekerése is ennek megfelelően történt. A vászon hajtogatásának rendszere, a maszk konstans osztásai és a felvevő indulásakor túlexponált bevilanó képkockák interferenciája bonyolítja, néhol elnyeli a látványt.

Time is measured by folding a piece of white linen in front of a black background: I fold it altogether seven times, one fold more each time, always starting anew. The proportions of the cloth correspond to the picture size of a 16-mm film, its length is that of my two outstretched arms. It is not only the object of folding/transformations, since its projected picture is (at gallery shows the film is projected on the piece of linen that was used in the action) both a picture and the "carrier of the picture" at the same time. It shrinks and almost disappears in the process, while structuring and determining the time of the film.

Four variations were made: The above described was the first. In the second a mask was placed before the objective to halve the picture. Reviding the negative in the camera to the beginning in the process was recorded twice: First through the left, then through the right mask hole. In the third and fourth variations the mask was divided into four and eight, resp. The system of folding, the constant divisions of the mask interfere with and often swallowed up the image.



Emlékezés

1977

35 mm f—f fényhangos 16'

Kamera: Gulyás János

Szereplők: a Ganz Mávag
kreatív szakkörének tagjai

Vágó: Korris Anna

Balázs Béla Stúdió prod.

Remembering

1977

35 mm b—w sound 16'

Camera: János Gulyás

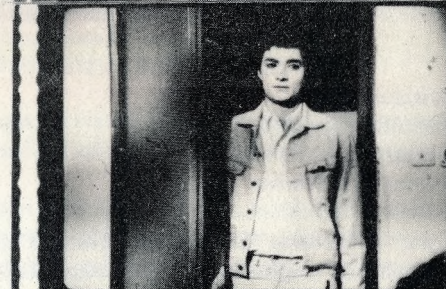
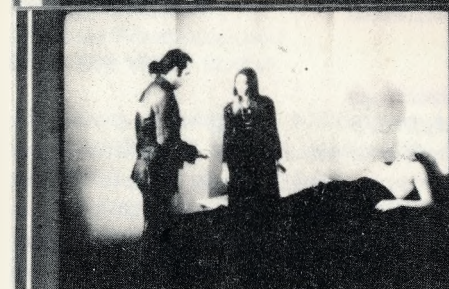
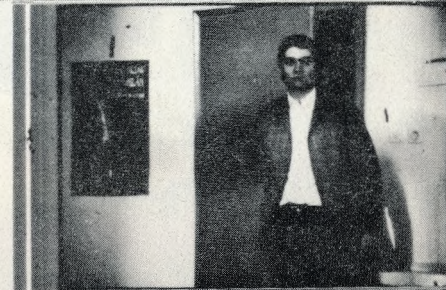
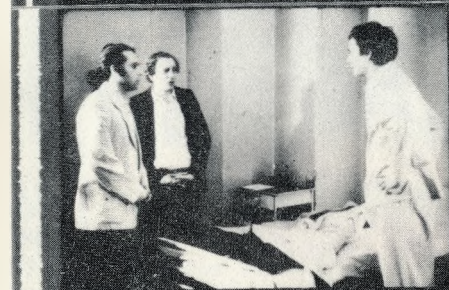
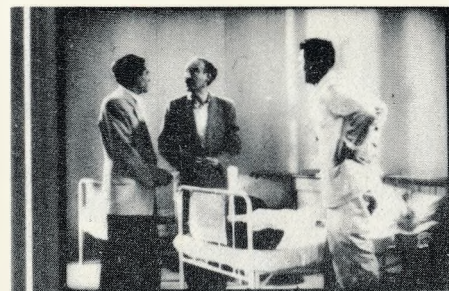
Performer: the members of
the Ganz Mavag Creative Free School

Montage: Anna Kornis

Prod. Balázs Béla Stúdió

Már rövidített változat, új címe: *Civilmekbet*.

A filmötlet kiinduló hipotézise: a kulturális fogyasztó a készen kapott termékekből saját változatokat alakíthat. Filmterv: egy jólismert játékfilm rövid, sok snittből álló részletét „leutánozzuk”, hogy szabadon manipulálható anyagot kapjunk. Minden snittet kétszer veszünk fel, először az eredetihez híven, másodszer ellentétes vagy mindenestre megváltoztatott jelentéssel. A filmrészletet többször levetítjük, eközben az első változat snittjeit fokozatosan felcseréljük a második változat megfelelő snittjeivel. A történet észrevétlenül megváltozik. Megvalósulás: a kiválasztott részlet Márton 1952-ben készült „Civil a pályán”, c. filmjéből való, 14 snittből áll. A beállításokat amatőr szereplőkkel megismételtük. Alternatív jelentésnek Pór Péter Shakespeare Macbeth-jéből készített kivonatát vettük fel a „Civil a pályán” szituációiban. Az eredeti filmrészlet, a másolat és az alternatív történet snittjeivel etűdsorozat készült, amelyben különböző jelenségeket próbáltunk ki hangfelcserélés, kép-hang elcsúsztatás, idő- és térkitágítás, mozgásszeletelés, ritmusváltás, stb. útján. Az etűdök burleszk hatása nem célzatos.



An abridged version with new title: *Civilmekbet*.

Hypothesis: The culture consumer may produce his own versions of the object presented to him.

Project: We imitate a short fragment of a well-known feature film consisting of many scenes. Thus we get material we can freely manipulate. We record each cut twice. At first the original version, then a modified one with a contrary or, at least, different meaning. The fragment will be projected several times exchanging the parts of the first version step by step with corresponding second version parts. The story gradually changes.

Realization: The chosen fragment is from a film directed by Márton Keleti in 1952: „Civilian on the field”. It consists of 14 cuts. We repeated the scenes with amateur players. The alternative meaning was produced by filming an excerpt of Shakespeare's Macbeth made by Péter Pór in the situations of the „Civilian...”. Using the original fragment, its copy and the alternative story a study series was made experimenting with various effects like sound exchanges, sound and picture shifts, time and space expansion, segmentation of movements, changes of rhythm, etc. The burlesque effect of the studies was unintended.



Antizoetrop
(tanulmány) 1979
S 8 színes néma kb. 9'
Munkatárs: Stocker Károly

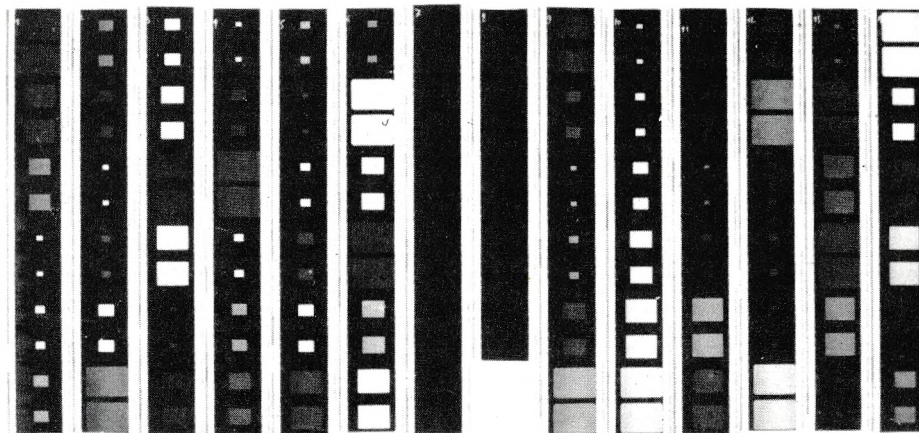
Terv: a kamera folyamatos felvételre állítva, kör alakú sínpályán halad körbe-körbe, különböző, meghatározott sebességekkel. Objektívje a kör centruma felé néz, az élesség és a blende végig változatlanok. A sínpályán belül, kör alakban felállított maszk sor helyezkedik el (lyuggatott paraván). A maszk sor által körbezárt térben kétszereplős esemény zajlik, a meztelen szereplők mellig látszanak.

Téma: a mozgásillúzió vizsgálata a képkivágás, képtovábbítás és a képközök átértelmezésével, a mozgó kamera előtt zajló mozgás felszabdálása álló ill. részlegesen mozgó filmképekre. „Antizoetrop”, mert míg a zoetrop segítségével mozgásképzet jön létre —, egy merev nézőpont előtt fázisképek futnak körbe, — itt éppen ennek ellenkezőjére törekszünk: nagy mozgással statikus képet szeretnénk előállítani.

Project: The camera moves on a circular track with varied speed set for process shot. The objective points to the centre of the circle, the focus and the diaphragm remain unchanged. Inside the circle and in front of the camera there is a concentric row of masks (a perforated wall). In the enclosed space an action takes place with two performers. Both are naked, with only their heads, breasts and arms showing.

Subject: A study of the illusion of movement by reinterpreting cadres, the rolling of the film and by breaking up the movement before the camera into static or partially moving pictures. "Antizoetrop": its operation reverses that of a zoetrope. While the latter produces the illusion of movement by running phase pictures before a static viewpoint, the antizoetrop produces static pictures with vehement motion.

Antizoetrop
(study) 1979
S 8 colour silent ca 9'
With Károly Stocker



Kalah
1980
35 mm cinemascope színes fényhangos 10'
Zene: Jeney Zoltán
Pannónia Filmstúdió prod.
Balázs Béla stúdió átvette

Kalah
1980
35 mm cinemascope colour sound 10'
Music: Zoltán Jeney
Prod. Pannónia Filmstúdió
Distribution: Balázs Béla Stúdió

Szín/forma- és hang-film. A filmszalag szerepe pusztán annyi, hogy rögzíti és előadhatóvá, megismételhetővé teszi a szín/formák és hangok tökéletes szinkronitását és lefutásuk egyenletes-gyors egymásutánját.

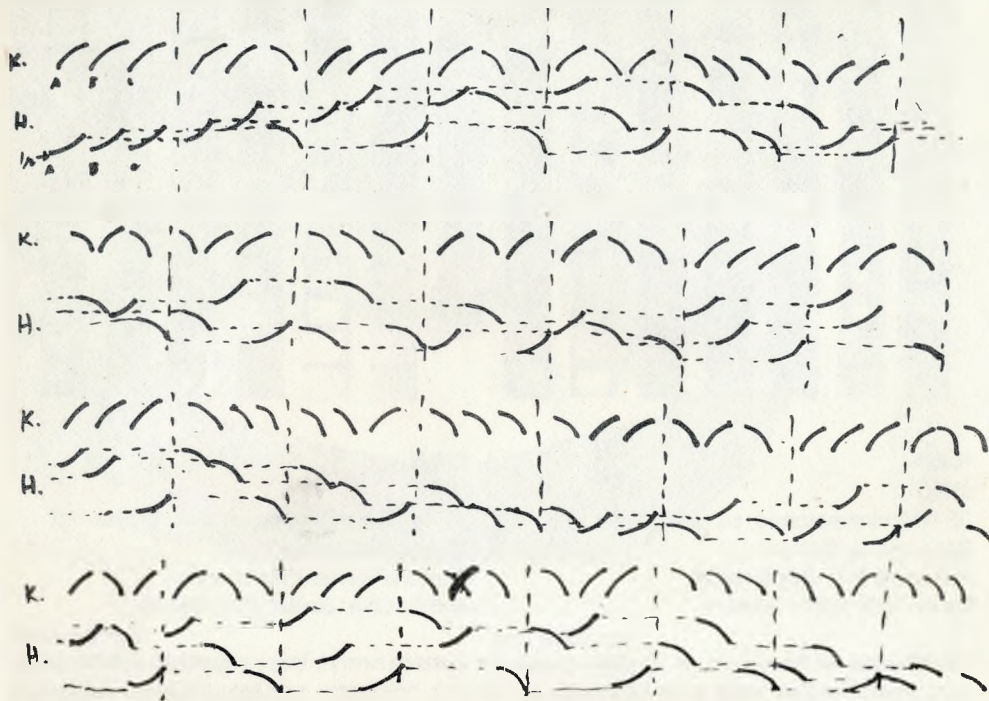
A film címe azonos annak a régi arab matematikai játéknak a címével, amelynek szabályai alapján egy játszmat (2 játzó) lejátszva kialakult a szín/forma- és hang-elemek sorrendjének változása (72 elem). A Kalah-játék szabályai talált, kész generatív rendszerként működnek.

A film hosszúságát a játszma lépéseinek száma szabja meg. Könyörtelen, nem adhat pihenőt a percepció számára, székhöz szögezi a nézőt: el kell szenvednie a folyamatot felüdülés nélkül. Ez a film nem filmkép, hanem szín- és hangkörnyezet, nem való hagyományos moziba: félgömb vetítőfelület előtt, (benne), heverészve, lazán, értelmet ki-kapcsolva kellene látni (nem nézni), nem csak egyszer. Szerepét így töltené be.

A film of colour/forms and sound. The function of the filmstrip is merely to record and to make performable and reproducible the perfect simultaneity of colour/forms and sounds as well as their even, quick succession.

The title of the film is borrowed from an old Arabic mathematical game. One game, played by two players had produced the varying sequences of colour/form and sound elements (72 elements). The rules of Kalah work as a readyfound generative system. The length of the film is determined by the number of moves in the game.

It is relentless, not allowing rest for perception, nailing the audience to the seats: they must endure the process without relaxation. This film is not a series of picture but a colour- and sound-environment. It does not fit a traditional cinema: it should be seen (but not watched) many times, lying loesly, with the mind turned off, before or under a hemispherical screen. That's how it could fulfil its intended function.



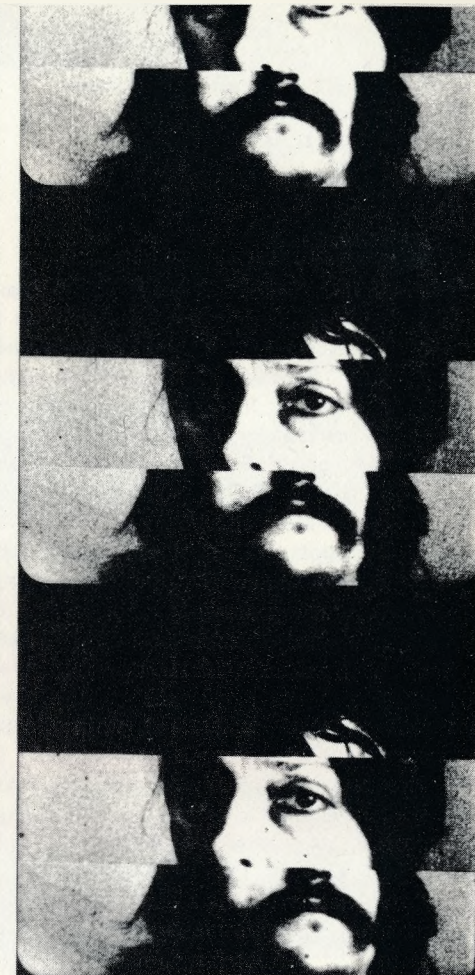
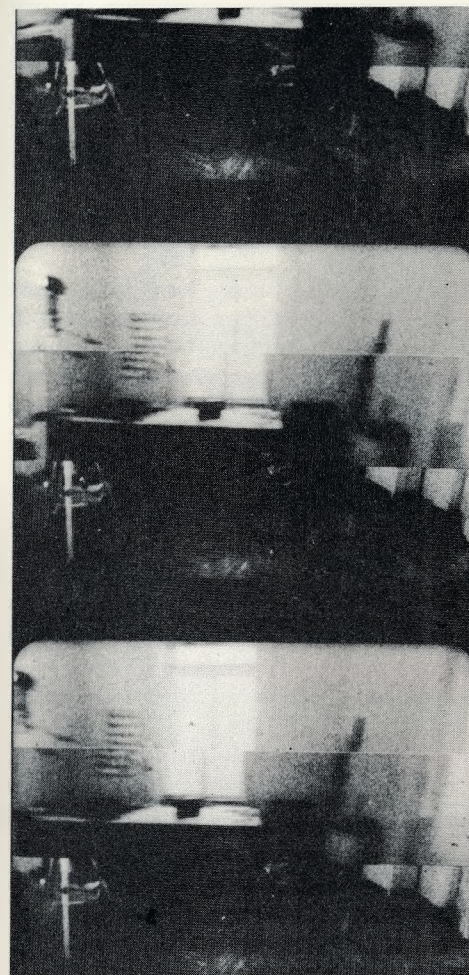
Triolák II.
18 variáció 3 objektívre és énekhangra
 1980

35 mm f–f fényhangos 12'
 Kamera (16 mm): Ferenczy Béla
 Ének: Póka Eszter
 Balázs Béla Stúdió prod.

Trioles II.
18 variations for 3 objectives and a singer
 1980

35 mm b–w sound 12'
 Camera (16 mm): Béla Ferenczy
 Singer: Eszter Póka
 Prod. Balázs Béla Stúdió

Filmvers. (Első változata 1978-ban készült, 16 mm-es kétszalagos állapotban maradt.) Az elemeket: a kamera cserélhető objektívjeit, a felvett témát (környezet) és a hangot hármas csoportokba szerveztem és szisztematikusan variáltam. A képmezőt vízszintesen harmadoztam. Mindegyik harmadban 30 db 1 mp-es vízszintes svenk látható, amelyeket metronóm ütéseire külön-külön vettünk fel, s később kopíroztunk össze egy képpé trükkasztalon, mechanikusan. A hang a rövid kamerásvenkeknek megfelelően kisebb-nagyobb improvizált glisszandókat énekel. Minden variációhoz három hangszalag készült, amelyeket utólag, a filmfelvételekhez hasonlóan mechanikusan kopíroztunk össze. Téma: kísérlet a tér kitérítésére az elemek változó montázsával és időeltolódás előidézésével. Az összetartozó dolgok (tárgyak és helyzetek) egysége így módon feltörik és új dimenziót kap, a különböző dolgok egybemosódnak.



A film-poem. (Its first variation was made in 1978 and remained unfinished.) The elements – the changable objectives of the camera, the recorded subject (environment), and the sound – were divided into groups of three and then systematically varied. Interiors and exteriors, moving and unmoving figures, the (super)close, the normal, and the (super)wide angle lenses we combined in 30 sec long variations. The picture, divided into three horizontal fields, shows one sec long horizontal camera-swings which we recorded separately (relying on a metronome) and copied mechanically together later. The sound is made – corresponding to the short camera-swings – by longer or shorter improvised vocal glissandos. 3 soundtracks were made for each variation, which were copied together mechanically afterwards, like the filmstrips. The problem: an attempt to expand space, and produce a changing montage of elements, yielded automatically by the shifts in time. The montage breaks and gives dimensions to the union of things and combines others into unions.

Hétpróba

1981–82

35 mm f–f fényhangos 56' (takarásos)

Kamera (16 mm): Ferenczy Béla

Trükk: Pallós László, Varga Imre

Hang: Sipos István

Vágó: Kornis Anna, Koncz Gabi

Balázs Béla Stúdió prod.

Seven Trials

1981–82

35 mm b–w sound 56' (with mask)

Camera (16 mm): Béla Ferenczy

Special effects: László Pallós, Imre Varga

Sound: István Sipos

Montage: Anna Kornis, Gabi Koncz

Prod. Balázs Béla Stúdió

„A Hétpróba... véleményem szerint Maurer legfontosabb filmje. Nem azért, mert időnkénti párhuzamos vetítéseket, érdekes kettős expozíciókat, hangelcsúztatásokat és más technikai-formai megoldásokat láthatunk benne, hanem azért, mert a film – akarva, akaratlanul – átfordult valamilyen más minőségbe. Tulajdonképpen strukturális filmnek tekinthető ez is: a „hét próba” nem más, mint hét kiagyalt szituáció, melybe a rendező sorra belekényszeríti egy család négy gyönyörű gyermekét (három kamaszlány, közülük kettő iker és egy kisfiú) valamint az ugyancsak nem minden kellemet nélkülöző művészedesanyát. A „próbák” néha humorosak, néha erőltetettek... Megfigyelhetjük a családtagok (genetikailag determinált?) azonos – vagy éppen eltérő – reakcióit, hallhatjuk a kamera mögött álló Maurer kérdéseit, instrukcióit, nevetését – mégsem a magatartásformák összehasonlítását a lényeg. A néző előbb-utóbb furcsa elszólásokra lesz figyelmes, apróbb konfliktusokkal kapcsolatos célzásokra... Az elejtett mozaikkockákból lassan összeáll egy nem is olyan régen lezajlott dráma története – talán a jelenlévő kamera hatására, talán a rendező előzetes szándéka szerint. Főként pedig az derül ki – nem a nyilatkozatokból, hanem magukból a képsorokból, hogy aki a kamera mögött állt, emberileg is segíteni akart a maga művészi eszközeivel.” (Beke László)

Elképzelt eredeti formája „kiterjesztett” film: két 16 mm-es vetítővel, diavetítővel, a vetítők mozgásával bemutatandó. Az előadás körülményeinek leegyszerűsítése végett – igyekezve a vetítés eseményszerűségét megtartani – a 16 mm-es szalagokat 35 mm-esre, egymásmellé kopiroztuk.

“Seven Trials... is in my opinion Maurer's most important film. Not because we experience occasional parallel projections, interesting double exposures, sound shifts, and other technical-formal solutions in it, but because the film – purposely or not – has acquired a new quality. After all, it might also be considered a structural film: the 7 “trials” are nothing else than 7 artificial situations into which the director pushes one by one the 4 beautiful children of a family (3 teenager girls, two of them twins, and a little boy) as well as the pretty artist-mother. The “trials” are sometimes funny, sometimes forced... We may observe the (genetically determined?) similar or dissimilar reactions of the members of the family, we may hear Maurer's questions, instructions, and laughter from behind the camera. Still the most important thing is not the comparison of attitudes. The spectators' attention is sooner or later caught by curious remarks, hints at minor conflicts. Encouraged by the presence of the camera or following the director's intention the history of a recent drama emerges from the mosaics of their statements. And above all we learn – not from the statements, but from the sequence of the pictures themselves – that the person standing behind the camera wanted to give human help with her own artistic means.” (László Beke)

Originally an expanded cinema piece was planned: projected with two 16 mm projectors and a slide-projector, moving all projectors. In order to simplify presentation but preserve its event-like character the filmstrips were copied side by side on a 35 mm film.



Térfestés/Buchberg projekt

1982–83

16 mm színes fényhangos 34'

S 8-as kamera: Maurer Dóra

Felnagyítás és trükk:

Pallós László, Varga Imre

Zene: Jeney Zoltán

Hang: Sipos István

Vágó: Koncz Gabi

Balázs Béla Stúdió prod.

az Exakte Tendenzen Wien – Buchberg
segítségével

Space Painting / Buchberg Project

1982–83

16 mm colour sound 34'

S 8 Camera: Dóra Maurer

Enlarging and special effects:

László Pallós, Imre Varga

Music: Zoltán Jeney

Sound: István Sipos

Montage: Gabi Koncz

Prod. Balázs Béla Stúdió

with the help of Exakte
Tendenzen Wien – Buchberg

A film részben dokumentuma egy environment-festésnek, részben, mint szubjektív élmény kifejezése, szerves része a festésakciónak.

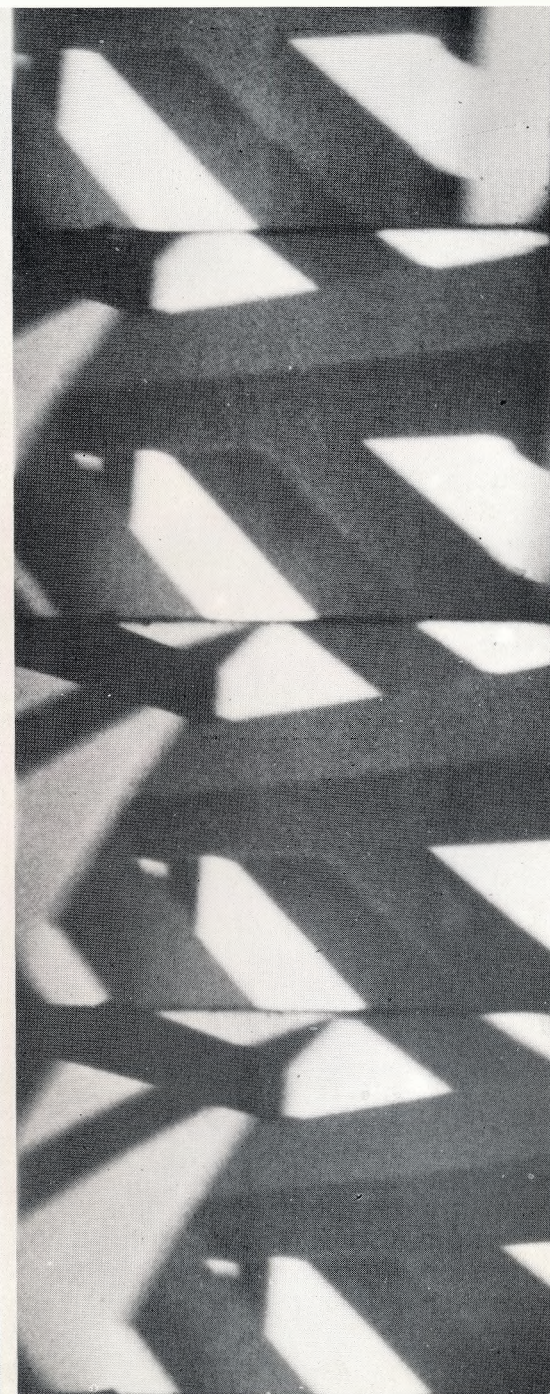
A térfestés egy középkori torony boltíves szobájában történik. A festés módja négyzet-hálóban kidolgozott színmezőeltolódások rendszerén alapszik. A felhasznált sík ábra formái a tér adottságaira alkalmazva abszurd környezetet eredményeznek.

Eredetileg csak a készre festett térrel voltak filmelképzeléseim. A festés előrehaladását így előbb csak színes fotózással és S 8-as filmfelvétellel dokumentáltam. Közben reggeltől éjszakáig dolgoztam a 3 méteres falakkal körülvett hideg térben, néha felmáztam a falba vágott ablakkürtőbe és kimentem a meleg szeptemberi napsütésbe vagy kimentem. Ez az életforma olyan igénybevevő és karakterisztikus volt, hogy kifejezés és értelmezés után kiáltott. Így kapcsolódott a festéshez a munka és a létezés mozzanatainak filmes megfigyelése. A korábban tervezett sterilebb szín-film kísérletek spontán és kalkulált szubjektív, tematikus kameramozgásokhoz kapcsolódnak, történészerűen épülnek bele a filmbe.

The film is both the documentation of an environment painting and as the expression of a subjective experience, an organic part of the action of painting.

The space painting is performed in a vaulted room of a medieval tower. The painting is directed by the system of shifts of colourfields in a net. The resulting figure in the plane applied to the given space produce an absurd environment.

My original film project concerned only the finished painted space. Thus I documented the progress of painting only with colour fotos and S 8 shoots first. Meanwhile I kept working from morning till late at night in the cold space enclosed by the 3 meter wide walls, occasionally climbing up to the window recess and looking out to the warm September sunshine or sometimes I took a walk. This way of life was so demanding and characteristic that I felt it crying out for expression and interpretation. So painting was accompanied by the filmic observation of the moments of work and life. The previously planned sterile colour experiments for film were replaced by spontaneous or calculated, subjective, "thematic" movements with the camera which appear as events to be experienced.



Térfestés/Buchberg projekt

1982–83

16 mm színes fényhangos 34'

S 8-as kamera: Maurer Dóra

Felnagyítás és trükk:

Pallós László, Varga Imre

Zene: Jeney Zoltán

Hang: Sipos István

Vágó: Koncz Gabi

Balázs Béla Stúdió prod.

az Exakte Tendenzen Wien – Buchberg
segítségével

Space Painting / Buchberg Project

1982–83

16 mm colour sound 34'

S 8 Camera: Dóra Maurer

Enlarging and special effects:

László Pallós, Imre Varga

Music: Zoltán Jeney

Sound: István Sipos

Montage: Gabi Koncz

Prod. Balázs Béla Stúdió

with the help of Exakte
Tendenzen Wien – Buchberg

A film részben dokumentuma egy environment-festésnek, részben, mint szubjektív élmény kifejezése, szerves része a festésakciónak.

A térfestés egy középkori torony boltíves szobájában történik. A festés módja négyzet-hálóban kidolgozott színmezőtolódások rendszerén alapszik. A felhasznált sík ábra formái a tér adottságaira alkalmazva abszurd környezetet eredményeznek.

Eredetileg csak a készre festett térrel voltak filmelképzeléseim. A festés előrehaladását így előbb csak színes fotózással és S 8-as filmfelvétellel dokumentáltam. Közben reggeltől éjszakáig dolgoztam a 3 méteres falakkal körülvett hideg térben, néha felmástrom a falba vágott ablakürtőbe és kinéztem a meleg szeptemberi napsütésbe vagy kimentem. Ez az életforma olyan igénybevevő és karakterisztikus volt, hogy kifejezés és értelmezés után kiáltott. Így kapcsolódott a festéshez a munka és a létezés mozzanatainak filmes megfigyelése. A korábban tervezett sterilebb szín-film kísérletek spontán és kalkulált szubjektív, tematikus kameramozgásokhoz kapcsolódnak, történészerűen épülnek bele a filmbe.

The film is both the documentation of an environment painting and as the expression of a subjective experience, an organic part of the action of painting.

The space painting is performed in a vaulted room of a medieval tower. The painting is directed by the system of shifts of colourfields in a net. The resulting figure in the plane applied to the given space produce an absurd environment.

My original film project concerned only the finished painted space. Thus I documented the progress of painting only with colour fotos and S 8 shoots first. Meanwhile I kept working from morning till late at night in the cold space enclosed by the 3 meter wide walls, occasionally climbing up to the window recess and looking out to the warm September sunshine or sometimes I took a walk. This way of life was so demanding and characteristic that I felt it crying out for expression and interpretation. So painting was accompanied by the filmic observation of the moments of work and life. The previously planned sterile colour experiments for film were replaced by spontaneous or calculated, subjective, "thematic" movements with the camera which appear as events to be experienced.





Maurer Dóra

1937-ben született Budapesten.

Born in Budapest.

1955–61 Képzőművészeti Főiskola, Budapest.

Academy of Fine Arts, Budapest.

Fontosabb önálló kiállítások:

Important personal exhibitions:

1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz

1966 Alvar Aalto Museum, Jyväskylä

István Király Múzeum, Székesfehérvár

1979 Pécsi Galéria, Pécs

Hedendaagse Kunst Museum, Utrecht

Kruithuis, Hertogenbosch

1980 Galeria Grada Zagreba, Zagreb

Fontosabb kiállítási részvételek:

Important participations:

1967 Biennale Sao Paulo

1973 Tendencija 5, Zagreb

1975 „Zeit in der Fotografie”, Kunstverein Hannover

1976 „Protografika”, Galeria Pryzmat, Kraków

„Expozíció”, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan

„Sorozatművek”, Csók Galéria, Székesfehérvár

1978 „Hongaarse konstruktive Kunst”,

Hedendaagse Kunst Utrecht, Museum Arnhem

1979 „Works and Words”, de Appel, Amsterdam

„Photography as Art – Art as Photography”, ICA

1980 „Il Gergo Inquieto”, Genova London

11. Kunstmesse Basel (Gal. Hoffmann)

„Ein Künstler – ein Prinzip”,

Museum Moderner Kunst, Wien

1981 „Erweiterte Fotografie”, Sezession, Wien

„Construction in Process”, Lódz

1982 Filmfestival Lille

Filmfestival Tampere

1983 „Film/Művészet”, Budapest Galéria, Budapest

„Raumprojekte”, Exakte Tendenzen, Wien–Buchberg

„Béla Balázs Studió Budapest”, XX. Jh. Museum, Wien

Pécsi Galéria, Pécs

1983. december

Filmleírások / *description of films*: Maurer Dóra

Fordította / *Translations*: Komárik Vera

Felelős kiadó: Pinczehelyi Sándor

Tm. Szolg. Ip. Szöv., Szekszárd