

„SZERETEM A KÉRDÉSFELVETŐ, BÁTOR DIÁKOKAT.”
MAURER DÓRA A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI EGYETEMEN

Maurer Dóra 1990 és 2007 között osztályvezető tanár volt a Magyar Képzőművészeti Főiskola (Egyetem)¹ Festő Tanszékén. 2005 óta ugyanott színnel kapcsolatos ismereteket oktatott,² s ezt a tevékenységét jelenleg [2013] is folytatja.

A Képzőművészeti Főiskolán diákként átélt meglehetősen negatív tapasztalatai,³ majd a – részben szakköri, részben a művészeti felsőoktatásban folytatott – tizenöt évet átfogó pedagógiai munkássága,⁴ alkotótevékenységének sajátosságai, valamint a művészeti és a művészetoktatási szintéren a 20. század végén jellemző tendenciák, aktuális problémák és kérdésfelvetések határozták meg munkáját a Képzőművészeti Egyetemen.

A Képzőművészeti Főiskolán 1990-ben lezajlott változások után kezdett tanítani az intézményben.⁵ Ekkor a rendszerváltást követő társadalmi, és így a művészeti szcénát is érintő változások, az információk elérhetővé válásának hatására új, a megváltozott körülményekhez igazodó művész-, illetve művészetfogalom körvonalazódott, illetve elkezdődött a korábbi részben felváltó intézményrendszer kialakítása. Mindennek kezdetben még nem volt érezhető hatása a magyarországi művészképzésben, az oktatás a korábbi évtizedekhez hasonló módon folyt. Az első évfolyamokban a modellrajzolás, a stúdiumokon volt a hangsúly, a technikák tekintetében pedig elsősorban olaj/vászon festészetre nyílt lehetőség. Sem a művészettörténet-oktatás, sem más, az iskola által biztosított fórum nem tette lehetővé a hallgatók számára kortárs művészek és teoretikusok megismerését, a nemzetközi kitekintést. A diákokat a szűken értelmezett alkotómunkára készítették fel, nem volt (iskola által kínált) alkalmuk kiállításokon, pályázatokon való részvételre, azaz a művészi munkának (Magyarországon

az 1990-es évek óta) szükségszerű részét képező tevékenységek megtanulására.⁶

Maurer az intézménybe kerülését követően, 1992-ben készítette a *Kultúr-Maurer* című filmet.⁷ Bevezető szavai a film elején a következők: „Nemrég vagyok tanár a pesti Képzőművészeti Főiskolán, és most leginkább az foglalkoztat, hogy lehet-e, kell-e, és ha igen, akkor hogyan kellene tanítani a művészetet. Milyen előnyökkel és milyen hátrányokkal járhat a képzettség? Ráadásul annak ellenére, hogy bár hat évig, de rossz időben jártam a főiskolára, *autodidakta maradtam* [kiemelés: K. J.]”⁸ A téma több oldalról való körüljárása érdekében a budapesti és a bécsi képzőművészeti főiskola tanárait és hallgatóit szólaltatta meg, valamint olyan magyar képzőművészeket, akik nem tanultak művészeti főiskolán.⁹

Kérdésfelvetése és az arra adott válaszok egyértelműen párhuzamba állíthatók a (képző)művészet taníthatóságát, illetve taníthatatlanságát, valamint a művészeti képzést magát és annak intézményrendszerét magába foglaló problémakörrel, amely időről időre intenzíven felmerült a 20. század folyamán, s amely jelenleg is fontos része a képzőművészeti diskurzusnak.¹⁰ Walter Grasskamp *Akadémiai művészek* című tanulmányában fogalmazza meg azt a kettősséget, hogy bár korunkban a művészképzés szinte egyetlen, de mindenesetre a legfontosabb helyszíne a képzőművészeti akadémia/egyetem, egyre több a művészet taníthatatlan voltát hirdető, felsőfokú végzettséggel gyakran nem is rendelkező művész a művészeti iskolák tanári karában is, s az ő öndefiníciójuknak jellemző eleme az akadémiaellenesség.¹¹

Osztályvezető tanárként Maurer egyik legfontosabb célja volt, hogy részt vegyen tanítványai

személyiségének alakulásában; segítse, hogy a hallgatók érzékeny, gondolkodó, tudatos, a művészeti szcénában helyüket megálló személyekké váljanak.

E cél elérése érdekében hangsúlyozta a saját művészi tevékenység verbális (szóbeli és írott) prezentációjának képességét, valamint az osztályon, iskolán kívüli „külvilággal” való kapcsolatot. Ennek keretében más osztállyal közös kiállításra, iskolán kívül, több esetben külföldön rendezett tárlatokra, külső szakemberek meghívására, kulturális intézményekkel történő együttműködésre, nyilvános pályázatokon való részvételre került sor. Így a diákoknak már hallgató korukban alkalmuk nyílt megismerni a művészeti tevékenység viszonylag széles spektrumát, az alkotótevékenységen kívül a kiállításrendezéssel, a dokumentációval, a műtárgyeladással kapcsolatos technikai, adminisztratív feladatokat, pszichés aspektusokat.

Maurer szándéka összefüggésbe hozható azzal a 20. század második felében előtérbe kerülő törekvéssel, amely a művészeti oktatás hangsúlyos részévé teszi a felkészítést arra, hogy a leendő művész megtanulja a művészléthez hozzátartozó, de nem közvetlenül képzőművészeti tevékenységeket is, képes legyen a megfelelő kommunikációra a környezetével és a művészeti szcénával, valamint képviselni tudja érdekeit a műtárgypiac szereplőivel szemben.

Maurer számára az egyetemi oktatás másik fontos célja, illetve a tanár feladata annak elősegítése, hogy a hallgató megtalálja azt a személyiségéhez illeszkedő, abból következő művészeti problémakört, amely őt foglalkoztatja, valamint azt a művészeti nyelvet és médiumot, amellyel a felvetett problémakört vizuálisan kifejezni képes.¹² E cél elérése érdekében a képzőművészeti alkotómunka módszereinek, technikáinak és elméleteinek mind szélesebb spektrumát igyekezett felmutatni tanítványainak, hogy a hallgatók a megismert módszerekből és művészi modellekből kiválaszthassák a számukra megfelelőt.

E célt szolgálták a Maurer által adott, az anyaghasználat, technika, megközelítésmód tekintetében teljes szabadságot nyújtó rendszeres feladatok, a mind szélesebb körű, iskolán belüli¹³ és kívüli tevékenységek és kapcsolatok, az intézményi együttműködések,¹⁴ a diákcserek.¹⁵ S ugyanebből a célból az osztályban folyó munka – bár közös tevékenységek is helyet kapnak benne – alapvetően egyénre szabott, individuális, az egyéni programokat tisztelőben tartó volt.¹⁶

Maurer csakúgy, mint saját munkásságában, a tanítás során is hangsúlyozta a különböző műfajok és művészeti ágak közötti átjárás fontosságát, a műfajköziséget, emiatt osztályát a kezdetektől fogva interdiszciplináris festőosztálynak¹⁷ nevezte.



1. Maurer Dóra a Sály Bánkkal közösen vezetett kurzuson, 2011



2. Osztálykiállítás a Szépművészeti Múzeum Tanulmányi Raktárában, 1995. Nagy Kriszta munkája

Fontosnak tartotta, hogy tanítványainak alkalma, lehetősége és igénye legyen különböző – akár nem hagyományos vagy hagyományosan nem magas művészetnek tekintett – technikák kipróbálására,¹⁸ kísérletezésre, kutatásra. Lehetővé tette számukra,



3. Osztálykiállítás a Szépművészeti Múzeum Tanulmányi Raktárában, 1995. Varga György munkája

hogy minél szélesebb körű gyakorlati tapasztalatra és elméleti tudásra tehessenek szert, minél többféle munkafolyamatot, alkotói módszert és attitűdöt ismerhessenek meg.

„Szeretem a kérdésselvető, bátor diákokat, főleg azokat, akik nem kizárólag »föstők« akarnak lenni, hanem képzőművészek. Kreatív, értelmes, tájékozott, a progresszív hagyományokat ismerő és értékelő, sok minden iránt érdeklődő, mai emberek, akik nem elsősorban önkifejezésre adják a fejüket, hanem tárgyorientáltak, kutatófélék, netán opponálók. Ezek közt otthon érzem magam a műteremben, megindul a fantáziám, beszélgetünk, kitalálunk” – írta Maurer a Képzőművészeti Főiskolán való munkájával kapcsolatban.¹⁹ „Lényegesnek tartom a nyitottságot, a kíváncsiságot, az intellektuális rugalmasságot, a kísérletező készséget, valamint a saját határok feltérképezését, tágítását is” – írja pedagógiai programjában egyik tanítványa, a jelenleg szintén a Képzőművészeti Egyetemen tanító Chilf Mária.²⁰

Maurer pedagógiai gyakorlatában nem műalkotások létrehozására helyezi elsődlegesen a hangsúlyt. Sokkal fontosabbnak tekinti a munkafolyamatot magát, a gondolkodási eszközkészlet és struktúra alakítását. Mind az osztályban folyó

munkával, mind pedig az általa vezetett színórával kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a cél apró felfedezések átélése, tapasztalatok gyűjtése és a szemléletmód olyan irányú alakulásának elősegítése, hogy a hallgató a későbbiekben önállóan is képes legyen a kísérletezés, tapasztalatszerzés folytatására, a felismerések tudatosítására és azoknak az alkotótevékenységbe való beépítésre.

Mivel az intézménybe kerülésekor a Festő Tanszék csak az olaj/vászon festészet technikai igényeit elégítette ki, Maurer az első néhány évben többféle műhelyt alakított ki. Grafikai műhelyt (1991), animációs filmlabort (1992) hozott létre, meglévő, de használaton kívül álló fotólabort reaktívált (1992), egyszerű faműhely berendezését tervezte. Ezenkívül megszervezte, hogy a hallgatók Zalka Imre színes fotólaborjában dolgozhassanak, valamint számítógéppel felszerelt digitális videóműhely kialakítását tette lehetővé (2000), és egykori hallgatók bevonásával számítógépes oktatást kezdeményezett. A fentiek mellett több kurzust vezetett zenészekkel és zeneszerzőkkel (Tóth Benedek/Amadinda, 1992/1993; Sály Bánk, 2007–jelenleg, 1. kép). A lehetőségeket tovább bővítve megszervezte, hogy tanítványai dolgozhassanak egy iskolától független mű-

helyben (Váci Grafikai Műhely), részt vehessenek szimpóziumon (Nemzetközi Zománcszimpózium, Füle, 1994), nyári egyetemen (Internationale Sommerakademie, Salzburg, 1994–).

A műhelyek kialakítására való törekvés releváns példája egy, a 20. század folyamán Európa-szerte elterjedő gyakorlatnak. Úgy tűnt ugyanis, hogy a taníthatóság/taníthatatlanság kettősségét a művészeti alkotómunka több komponensre osztásával lehet feloldani. Ezen elképzelés szerint az elméleti és a technikai ismeretek átadhatók, s ennek megfelelően – legnagyobb részben a Bauhaus gyakorlatára alapozva – a 20. század második felében több európai művészeti iskolában alakítottak ki műhelyeket, laboratóriumokat, és vezették be a technikai tudás megalapozására alkalmas bevezető kurzust.

Maurer – ugyancsak a saját művészi kérdéskör és gyakorlat megtalálása érdekében – tematikus, gyakran vetítéssel kísért előadásokat tartott, amelyek során egyes művészettörténeti korszakokkal, alkotókkal, tendenciákkal, problémafelvetésekkel ismertette meg a hallgatókat. A felvetett témák egyes esetekben saját alkotótevékenységéhez, az őt aktuálisan foglalkoztató problémához kapcsolódtak, máskor egyes hallgatók vagy az osztályban kialakuló kisebb csoportok által generált felvetésekhez, a hallgatók munkáihoz illeszkedtek, vagy a művészeti szcénát érintő aktuális kérdéshez, kiállításokhoz kötődtek. Saját előadásai mellett vendégeket is hívott és kért fel tematikus előadások megtartására. A meghívott művészettörténészek és teoretikusok (többek között Kisbali László, Timár Katalin, Wesely Anna) egy-egy elméleti témáról vagy egy-egy kiállításról tartottak előadást. A színpadra keretében olyan művészeket hívott meg, akik tevékenysége a színösszefüggések gyakorlati alkalmazására mutat példát (Chilf Mária, Eperjesi Ágnes, Erdődy József Attila, Galambos Éva, Madácsy Imre, Zalka Imre).

Több alkalommal és módon tette lehetővé tanítványai számára, hogy művészi életutakat ismerjenek meg. A hallgatókkal (illetve az osztálya egy részével) közösen képzőművészeket látogatott meg (többek között Bak Imre,²¹ Bujdosó Alpár [Bécs], Haraszty István, Konkoly Gyula, Nádler István, Tolvaly Ernő), vagy az intézményben nem tanító művészt hívott meg kurzus vezetésére, konzultációra (Louise Foley [USA], 1992; Tolvaly Ernő, 1994/1995; Keserü Ilona). Mindezeket túl tanítványait kiállításokra vitte, illetve többüket bevonta Erdély Miklós székesfehérvári életmű-kiállításának mű-rekonstrukciós munkájába (1991).²²

Maurer a hallgatók elméleti ismereteinek bővítéséhez is hozzájárult: teoretikus műveket javasolt, egyes esetekben le is fordított számukra, illetve ösztönözte őket, hogy részt vegyenek az egyetem más

tanszékén vagy az intézményen kívül (pl. a Goethe Intézetben) rendezett elméleti előadásokon, programokon.

A 20. század utolsó évtizedeiben megjelenő, s Európában általánosan jellemzővé vált oktatás- és kultúrafinanszírozási sajátosságok (az állami támogatás radikális csökkenése vagy megszűnése) olyan változásokat generálnak, amelyek jelentősen átalakítják a művészet és a művészek társadalomban betöltött szerepét és a művészek pályájának modelljét, jelentősen megnehezítve alkotóművészként való megmaradásukat. Emiatt (is) tartja szükségesnek több művészstanár és teoretikus az elméleti képzés hangsúlyának erősítését és a művészet aktuális helyzetének áttekintését lehetővé tévő tárgyak tantervbe illesztését. A diákok csupán alapos elméleti felkészültség birtokában lesznek képesek (művészként) megtalálni helyüket a társadalomban, és válnak alkalmassá megfelelő pozíció kialakítására.

Maurer oly módon is igyekezett a tapasztalatok minél szélesebb spektrumát elérhetővé tenni tanítványai számára, hogy viszonylag szoros kapcsolatot tartott fenn az Intermédia Tanszékkel. Az 1990-es évek elején, a tanszék megalakulása (1990) után, de a szak akkreditálása (1993) előtt, kiemelkedően sok Maurer-tanítvány hallgatott át az Intermédia óráira.²³ Az elkövetkező néhány évben is megfigyelhető volt, hogy a kétszagos intermédia szakosok legnagyobb részben Maurer osztályába jártak. Ekkoriban az osztály programjait az Intermédia vendégprogramjaként is meghirdették, illetve a Maurer által szervezett kiállításon szerepeltek intermédia szakosok is.

A Maurer-osztályban kezdettől fogva jellemző volt, hogy a hallgatók néhány hét alatt megoldandó, szabad médiumválasztást biztosító, tematikus feladatokon dolgoztak. A feladatok általában nem kapcsolódtak a hallgatók egyéni programjaihoz, ám az általuk nyert felismerések gazdagították tapasztalataikat, s bizonyos esetekben az egyéni program irányváltását vagy elmélyülését eredményezték. Ezek a Maurer által „horizontemelő-lazítónak”²⁴ nevezett feladatok általában közös, az osztály egészét bevonó vita, beszélgetés során nyerték el témájukat, ám néhány olyan példa is ismert, amikor egyes hallgatók adtak feladatot az osztálynak.²⁵ A felvetett témák között gyakran találhatók fogalmak (modell, projekció, lehetetlen, nézőpontváltás [2000], játék, kinyílás, tükröződés [2006]) és fogalompárok vagy ellentétpárok (kicsi és nagy [1999]; kint és bent [1999]; lent és fent), illetve színnel és zenével kapcsolatos jelenségek (ritmus, zenei szerkesztésmód). A feladatok az 1990-es években inkább egyéni és szabadon választhatók voltak, majd a 2000-es évek felé haladva sűrűsödtek, és mindenki számára kö-

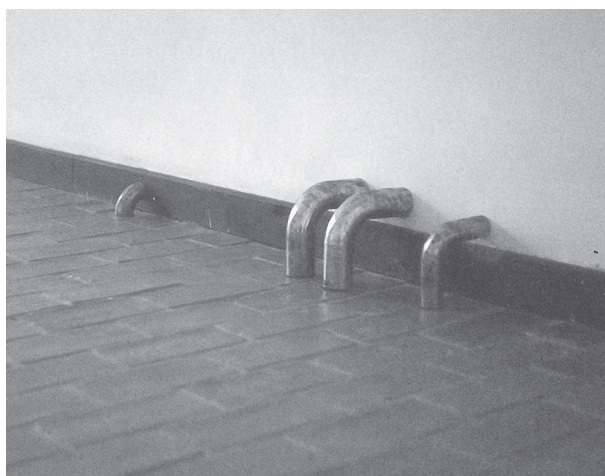
telezőek lettek, 2000 után pedig egészen rendszeressé váltak. A feladatok alkalmanként egy-egy kiállítás kiindulópontját is jelentették (játék © *Játék, mindenkép(p)en. Egészen másként áll a dolog a képzőművészettel?* Artpool, Budapest, 2004), valamint a Maurer által rendezett tematikus osztálykiállítások is felfoghatók egy-egy feladatként. A 2000 körüli évekre jellemző, hogy az egyes fél éveknél tematikájuk volt (modell – 1998, projekció – 1999, zenei struktúrák festészeti transzpozíciója – 2000).

A feladatok értékelése nem a „jó”/„rossz” kategóriák mentén történt. Szerepük többek között a diákok számára adott, használhatónak tekintett technikák, médiumok, témák repertoárjának bővítése, akár úgy is, hogy kimondottan a diák által korábban nem alkalmazott technika stb. használatára készítetnek. A gyakorlatok általában az osztály egészére vonatkoznak.²⁶

A Magyar Képzőművészeti Egyetem tanárainak tevékenységéből párhuzamként említhető Chilf Mária *Jó kép – rossz kép* megnevezésű feladata,²⁷ illetve Jovánovics György programja. Jovánovics a következőt írja: „személyek különböző programjától és a szemeszterek sorrendjétől függetlenül arra törekszem, hogy minden egyes szobrászhanglató hét fogalom mentén a lehető legmagasabb szinten gondolja át a szobrászatról szóló ismeretek rendelkezésünkre álló lehetőleg teljes tárházát.”²⁸

A feladatok egyéni megoldásait a hallgatók közös osztálybeszélgetés keretében mutatták be, s a művek magyarázatait Maurer gyakran videóval dokumentálta. Fontosnak tartotta, hogy tanítványai képesek legyenek munkájukról vagy munkásságuk egészéről beszélni, adekvátan, szabatosan, lényegre törően, érthetően nyilatkozni. A videóra vett prezentációk és a gyakori, közös beszélgetések is e célt szolgálták. A szóbeli megnyilvánulás mellett az írás is megjelent az osztálymunkában: a később említendő kiállítások katalógusa számára minden hallgató rövid összefoglaló szöveget írt kiállított művéről. 2000 után néhány esetben előfordult az is, hogy a hallgatóknak – önálló feladatként – írniuk kellett munkájukról, az őket ért hatásokról, pályájuk alakulásáról.

„Médiум a kiállításrendezés, ami egyenlő az adott anyag esztétikai újrafogalmazásával, a tartalommal adekvát, értelemszerű felvezetésével. Ezt is tanulni kell” – olvasható Maurernek egy 1989-ből származó, a Magyar Iparművészeti Főiskolán tartott kurzusa során írt feljegyzésében. E nézetnek megfelelően Maurer a művészeti egyetemeken szokásos kipakolásokon kívül is rendszeresen rendezett kiállításokat az osztálya számára. Egy tanévben általában két kiállításra került sor: a tanév végén az egyetemen, a második fél év folyamán vagy



4. *Tér-képzetek VI. című kiállítás a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában, 1998. Sáfrán Dóra munkája*

a nyár elején külső helyszínen. E helyszínek között hagyományos kiállítóterek is találhatók (Artpool P60 Galéria, Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóháza, Fészek Galéria, Goethe Intézet, Józsefvárosi Galéria, Lengyel Intézet, Budapest; Művésztelapi Galéria, Szentendre; Pécsi Galéria, Pécs; külföldi kiállítóhelyek, művészeti akadémiák). Gyakran azonban nem hagyományos vagy nem művészeti helyszíneken zajlottak a kiállítások (Szépművészeti Múzeum – Tanulmányi Raktár, 1995, 2. és 3. kép; Magyar Állami Földtani Intézet, 2000 és 2005; Országos Pszichiátriai Intézet, 1997. május és szeptember; Allianz Biztosító székháza, Berlin, 2002). Az utóbbi kiállítások a képzőművészet és a műalkotás fogalmát is próbára tették, a hallgatókat a következő kérdések megválaszolására ösztönözték. Mi tekinthető (képző)/(magas)művészetnek? Mitől válik egy tárgy műtárggyá? Mennyire határozza meg a műtárgy státuszát kiállításának helyszíne?

A kiállítások szervezésébe, rendezésébe Maurer bevonta a tanítványait is. A legtöbbször egy-egy hallgató készítette a meghívót, a plakátot. A tárlatokat több esetben katalógus kísérte, amelybe minden kiállító írt a munkájáról, illetve a kiadvány tervezésében, szerkesztésében is részt vettek a hallgatók. A közösen kiválasztott helyszínen az installálást a kiállítók végezték, egy-egy esetben pedig a szervezésben, adminisztrációban (ügyintézés, vámolás, műtárgyak fogadása) is részt vettek.

E kiállításokba Maurer más osztályok hallgatóit és korábban – akár más intézményben – végzett tanítványait is bevonta a személyes kapcsolatok, a hallgatók közötti barátságok alapján vagy pályázat útján, s nemegyszer ő maga is kiállított. Az osztálykiállítások mellett Maurer kisebb csoportos vagy egyéni tárlatokat is rendezett főiskolásoknak vagy a nemrég végzetteknek (nem csupán az osztályába



5. Herczeg Nándor munkája a budapesti Raoul Wallenberg Vendégházban, 2000

járóknak). Többek között a Goethe Intézetben, és – Klaniczay Gábor felkérésére – a Collegium Budapest épületében szervezett kiállításokat az 1990-es évek második felétől kezdődően. A tárlatok közül kiemelkedik a kilencrészes *Kép és képiség* című sorozat.²⁹ E sorozat jelentőségét növeli, hogy az egyes

kiállításokat a Collegium Budapest ösztöndíjas kutatói nyitották meg, s a közös munka eredményeképpen több esetben hosszan tartó együttműködés vagy barátság alakult ki a fiatal művészek és a teoretikusok között. Megemlítendő még az 1992 és 1998 között a Budapest Galéria Lajos utcai Kiállítóházában rendezett, hatrészes *Tér-képzetek* című sorozat, amely 1992-ben vendégekkel bővített osztálykiállításaként indult, a későbbiekben azonban pályázatot írt ki Maurer, amelyen bárki részt vehetett. A kiállítók helyspecifikus installációkat készítettek a kiállítóház egy-egy termébe (4. kép), Maurer pedig a pályázaton kiesett, meg nem valósult művek terveit is kiállította.

A tárlatok és a videóval dokumentált műbemutatók lehetőséget biztosítottak arra, hogy a hallgatók – már egyetemi éveik alatt is – gyakorolják a nyilvánosság előtti igényes és felelős megjelenést, a művészeti szcénában való részvétellel járó feladatokat, valamint felkészüljenek a kiállításrendezés technikai, adminisztratív és pszichés nehézségeire.

Az egyetemi művészképzés része a művésztelepi tevékenység, amely a Magyar Képzőművészeti



6. Chliff Mária munkája a Budapesti Német Iskolában, 2001

Egyetem Festő Tanszéke esetében általában az intézmény tihanyi művésztelepét jelenti. A fennmaradt dokumentumok és a visszaemlékezések szerint a Maurer-osztály viszonylag ritkán dolgozott Tihanyban, bár akad példa az osztály által ott rendezett művésztelepre és szimpóziumra is. Két tihanyi művésztelepen kívül három másik – az Epreskertben³⁰ tartott – művésztelep ismert. Maurer 2004-ben Chilf Máriával, aki ekkor tanársegédje volt, nyomtatott festészeti programot, 2006-ban színes grafikai és animációs kurzust, 2007-ben és 2011-ben pedig Sály Bánk zeneszerzővel kreatív zenei kurzust vezetett.³¹

Maurer demokratikus kapcsolatban áll tanítványaival, figyelembe veszi a hallgatók igényeit, ötleteit, javaslatait, kétirányú kommunikációt folytat velük. Amint egy 2002-ből származó dokumentumban írja, a művészeti felsőoktatásban szokásos mester-tanítvány³² viszonyt „dialógusként, szimbiotikus témamegvitatásként” fogja fel.³³ Elvárja a hallgatóktól a tudatosságot, a gondolkodást, az aktív részvételt, a kezdeményezőkézséget. Ezt tanítványainak nagy része pozitívumnak tartja, s úgy értékeli, hogy Maurer egyenrangú kapcsolatot tart fenn velük, és érett, felnőtt személyiségként kezeli őket. A partneri viszony megjelenési formája többek között a diákokkal való együttgondolkodást, felelősség- és munkamegosztást feltételező közös munka, a hallgatókkal együtt rendezett osztálykiállítások, valamint a Maurer által is megoldott osztályfeladatok. A *Kultúr-Maurer* című filmben is szerepet kaptak a tanítványok. A művészet taníthatóságának kérdését középpontba állító film különböző részeit Cserny Márton zenéje választja el egymástól, az interjúalanyok között pedig három Maurer-tanítvány (Bakos Gábor, Szegedy-Maszák Zoltán és Cserny Márton) található.

A filmben megszólaltatott, a bécsi akadémián tanító Werner Würtinger hangsúlyozza a művészeti iskola azon szerepét, hogy lehetőséget biztosítson a diákoknak (fiatal művészeknek – W. W.) arra, hogy egy, az iskola tanárai által meghatározott jellegű alkotó közösség részévé váljanak. „Nem a nagy tehetség mesterré válásának finise zajlik itt, hanem arra számítunk, azt szeretnénk, hogy mindenki részévé váljon a kreatív emberek közösségének, és módja legyen a fejlődésre” – nyilatkozza Würtinger a filmben. Az előtte megszólaló, a film készítésekor Maurer-tanítvány Szegedy-Maszák Zoltán így fogalmaz: „[azért van szükség a főiskolára, hogy] az embernek legyen egy mestere, azzal beszélgessem, hozzájusson információkhoz. És ezt minél visszahúzódbban teszi [a főiskola], annál jobb.”

Több művészpédagógus értelmezi a beszélgetést, a párbeszédet a diákokkal való kapcsolat tekintetében bővebb, átvitt értelemben. A tanításról



7. Maurer Dóra munkája a Budapesti Német Iskolában, 2001

vallva visszatérő jelenség, hogy a művészek a tanítást párbeszédként, nyílt dialógusként (Maurer),³⁴ folyamatos, kölcsönös cserekapcsolatként (John Cage,³⁵ Marina Abramović)³⁶ írják le. Olyan kapcsolat, amely két egyenrangú fél között két irányban zajlik, amely nem egymás befolyásolását jelenti, és amelyben egyik fél sem foglal el magasabb pozíciót a másiknál. A párbeszéd ezen kívül folyamatos adást-kapást jelent, mindegyik résztvevő számára fejlődési és tanulási lehetőséget biztosít.

A művészet taníthatóságának korábban idézett kérdésével összefüggésben a művészetoktatás intézményrendszere és a művészeti akadémiák szerepe is több ízben megkérdőjeleződött a 20. század folyamán. Az 1970-es években általánossá vált az a nézet, hogy a művészeti iskolák legfőbb feladata a hallgatók szabad fejlődésének biztosítása, kreativitásuk kibontakoztatása, az ehhez szükséges körülmények, tárgyi és szervezeti feltételek megteremtése, a saját út megtalálásának elősegítése. E szerint az elképzelés szerint az akadémia egyfajta biztonságos terep, ahol lehetőség van a kísérletezésre. A Maurer által 1997-ben rendezett *Szanatórium* című osztálykiállítások címének és koncepciójának kialakításában is szerepet kapott az a nézet, mely szerint a művészeti főiskola egy védett, zárt helyet

és közösséget (mintegy szanatóriumot) jelent a diákok számára.³⁷ E védettség bizonyos esetekben akár a tanulást hátráltató tényező is lehet, hiszen általában a befogadók, a közönség, a kritikusok hiányát is jelenti. Éppen ezért több művésztanár fontosnak tartja, hogy olyan stratégiákat, módszereket és modelleket mutasson be a tanítványainak, amelyek használhatók az iskola biztonságos terepének elhagyása után, a diploma megszerzését követően.

Maurer az egyetem elvégzése után is kapcsolatban marad hallgatóival. Bevonja őket az általa rendezett kiállításokba, konzultál velük, segíti elindulásukat és megmaradásukat a művészeti pályán. Valószínűleg az osztályban folyó munka és szemléletmód, a kiállítások rendezésében való aktív hallgatói részvétel járul hozzá ahhoz is, hogy a Maurer-osztály volt hallgatói több éven át működő művészeti csoportokat hoznak létre, és az egyetemi éveikben megszokott módon működnek tovább.³⁸

Maurer több tanítványát bevonta a tanításba is. Az 1990-es években osztályának azok a tagjai, akik iskolán kívüli tevékenységük során használtak már

számítógépet (Asztalos Zsolt, György Katalin) heti rendszerességgel tanították az érdeklődő hallgatókat a különböző digitális programok használatára. 2000 után a volt Maurer-tanítvány Erdődy József Attila lett a Képzőművészeti Egyetem digitális videóstúdiójának vezetője,³⁹ a Maurer-osztályt pedig Radák Eszter vette át Maurer nyugdíjba vonulása után. Chilf Mária 2004–2006 között Maurer, 2009-től pedig Gaál József tanáresegédjeként működik a Képzőművészeti Egyetemen.⁴⁰

Maurer Dóra többféleképpen igyekezett támogatni tanítványait és más fiatal képzőművészeket. Ösztöndíj-lehetőségeket megragadva tette lehetővé külföldi nyári egyetemeken való részvételüket, segítette őket pályázatok elkészítésében, különböző intézményekkel együttműködve ösztöndíjat igényelt számukra, illetve elősegítette, hogy munkáik műgyűjteményekbe kerüljenek.⁴¹ A Collegium Budapest Raoul Wallenberg Vendégháza (5. kép)⁴² és a Budapesti Német Iskola (6. és 7. kép)⁴³ építésekor – pályázat útján – fiatal képzőművészek alkotásai kerültek az épületekbe.

JEGYZETEK

1 Az intézmény neve a tárgyalt időszakban változott. Jogelődje az 1871-ben létrehozott Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde. Többszöri átszervezés és névváltozás után 1908-tól a Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola nevet viselte. A Magyar Képzőművészeti Főiskolát a művészeti főiskoláknak egyetemi jellegű főiskolákká átszervezéséről szóló 1971. évi 20. sz. tv. egyetemi jellegű főiskolának, a Magyar Népköztársaság felsőoktatási intézményeiről szóló 1986. évi 13. sz. tv. pedig egyetemnek nyilvánította. Jelenlegi nevét a felsőoktatási intézményhálózat átalakításáról, továbbá a felsőoktatásról szóló 1993. évi LXXX. törvény módosításáról szóló 1999. évi LII. törvény állapította meg 2000. január 1. hatállyal.

2 A 2006-ban bevezetett tantárgy hivatalos neve: A színokról (elmélet és gyakorlat), hivatalos rövidített neve. Szintan. Maurer azonban következetesen kerüli a szintan szó használatát, s a tárgyat, illetve a tanórákat színórának nevezi.

3 Maurer Dóra szóbeli közlése. Egy 2008-as interjúban Maurer a következőképpen nyilatkozott főiskolai képzéséről. „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, a grafikáim expresszívek és szarkasztikusak voltak, ezt az életérzést igyekeztek kifejezni, nem voltak tanulmányok. Emiatt harmadikban ki is akartak rúgni. [...] Akkor jöttem létre a *Kedves környék*, az *Enyhe este* meg más ilyen darabok, a diplomamunkáim, 1960–61-ben. De nem kaptam diplomát.” *Bálványos Anna: Kérdések Maurer Dórához*. In: Maurer Dóra szerk.: Maurer Dóra. Budapest, 2008, 217–222.

4 Maurer 1975–1977 között a Józsefvárosi Képzőművész Kör rajzszakkörét vezette a Ganz-MÁVAG Mozdony-, Vagon- és Gépgyár Golgota utcai Művelődési Központjában. 1975-től ugyanott Erdély Miklóssal közösen vezették a kezdetben Mozgástervezési és Kivitelezési Akció, később Kreativitási gyakorlatok elnevezésű kört. L. *Király Judit: Maurer Dóra művészetoktató tevékenysége a Józsefvárosi Képzőművész Kör rajzszakkörében* (Ganz-Mávag Művelődési Központ, Budapest 1975–1977). *Művészettörténeti Értesítő* 59. 2010, 95–122. Maurer 1981–1983 között a Szépművészeti Múzeumban képzőművészeti (fotó/film) szakkört tartott általános és középiskolások számára, 1987–1991 között a Magyar Iparművészeti Főiskola Vizuális Kommunikáció Stúdiójának keretén belül *Vizuális kísérletek* című tantárgyat tanított.

5 Az 1990-ben lezajlott események ismertetése, vonatkozó dokumentumok bemutatása volt a célja a Magyar Képzőművészeti Egyetemen 2013 áprilisában–májusában rendezett *A negyedik modell* című eseménysorozatnak, illetve az utolsó, *Követelések* című beszélgetésnek. A „forradalomról” a következő olvasható a beszélgetéssorozat honlapján: „1989. november 13-án a Magyar Képzőművészeti Egyetemen megalakult a Diákönkormányzat, amely 1990. március 1-jén tartotta az első fórumát. Az eseményen a hallgatók olyan követeléseket fogalmaztak meg, mint az egyetemi autonómia, a felvételi eljárás nyilvánossága, a szabad tanárválasztás, az egyetemi »szamárlétra« megszüntetése, a művészdiploma függetlenítése az intézménytől, stb.” *A negyedik modell*. Labor – Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2013. április 17–május 1. <http://intermedia.c3.hu/anegyedikmodell/kovetelesek.html>. Letöltés ideje: 2013. május.

6 Az 1960-as évekre vonatkozó információim Tatai Erzsébet tanulmányából: *Tatai Erzsébet: A „Kockától az aktig” – művészsképzés a hatvanas években.* Ars Hungarica 37. 2011/3, 77–96; az 1970-es évekre vonatkozók Bence Gyula történeti áttekintéséből: *Bence Gyula: A Képzőművészeti Főiskola története.* In: Végvári Lajos szerk.: Száz éves a Képzőművészeti Főiskola. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest 1972, 243–284; az 1980-as évekre vonatkozók pedig volt Maurer-tanítványok, Balázs Áron, Chilf Mária, Csörgő Attila, Haász Katalin, Harka Ágnes, Pál Csaba, Radák Eszter, Szabó Ágnes és Szegedy-Maszák Zoltán szóbeli közléseiből származnak. Tatai következőkben ismertetett megállapításai még az 1980-as években is nagyrészt érvényesnek tűnnek. A főiskolai felvétel feltétele a biztos, akadémikus-realista rajztudás. A szakmai felkészítésként definiált képzés hagyományos témák és technikák mentén zajlik, nincsenek konkrét, egyénre szabott feladatok. „Az oktatás központi alakja a mindent jobban tudó, aurával bíró mester”, akinek egyetlen eszköze a korrekció. A rendszer hierarchikus, paternalista, tekintélyelvű. A hallgatók nem állíthatnak ki (illetve a későbbiekben: a mester nem támogatja, nem teremt lehetőséget a kiállításra), aminek oka részben a szakmai féltékenység. Az 1980-as évek második felében a Képzőművészeti Főiskolán tanuló, más osztályvezető tanártól Maurerhez átiratkozó hallgatók a fentiekben kívül hangsúlyozzák, hogy a képzés és a főiskola egy már nem adekvát, „romantikus” művészképet tartott fenn, nem fektetett hangsúlyt a környezettel való kommunikációra, a prezentálás képességére, a tudatosságra, az önismeretre. Többen említik, hogy a Festő Tanszék más osztályában nem lehetett elhagyni a festészetet.

7 Kultúr-Maurer. Friz Produceri Iroda, Budapest 1992. Szerkesztő-producer: Pálmai Katalin, riporter: Topor Tünde és Maurer Dóra, rendező: *Maurer Dóra.* A film a tizenegy részes Kultúr-ember című sorozat része.

8 Maurer 1955–1961 között tanult a Magyar Képzőművészeti Főiskola Festő, majd Grafika Tanszékén, ám ekkor nem szerzett diplomát. Egy 1978-ban írt szövegben Maurer a következőképpen fogalmaz a képzőművészeti tanulmányokról: „Annak ellenére, hogy a hazai művészetben az érvényesülést még mindig a főiskolák végbizonnyítványa jelenti, mindenkit lebeszéltem a főiskolára jelentkezésről. Magam is autodidakta voltam a főiskolán, amely rendjével csak gátolt fejlődésben. Max Billre hivatkoztam, aki azt propagálta, hogy a művészek, ha munkája belső törvényeit akarja kibontani, függetlenül kell tennie magát: szét kell választania a művészetet és a megélhetést. A művészet jelenlegi társadalmi helyzetében ez a legerkölcösebb magatartás.” *Maurer Dóra: Tanulmányvázlat vizuális nevelés ügyben.* In: Szőke Annamária szerk. és összeáll.–Hornyik Sándor összeáll.: Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO. Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége 1975–1986. Budapest 2008, 59–70. A szöveg első megjelenése: *Tanulmányok a vizuális nevelés köréből.* Budapest 1978, 139–151.

9 A filmben megszólalnak: Bakos Gábor, Csemey Márton, Haraszty István, Körösnéyi Tamás, Kőnig Frigyes, Molnár Sándor, Türk Péter, Szegedy-Maszák Zoltán; valamint Werner Würtinger, a Bruno Gironcoli-osztály aszisztense és az osztály hallgatói; illetve az Arnulf Rainer-osztály hallgatói.

10 Jelenleg a művészeti egyetemek radikális megújulása, tudományegyetembe való integrációja, a művészeti

doktorátus elterjedése, a bolognai rendszernek (Bologna Declaration, 1999) a művészsképzésre való implementációja, valamint a művészeti kutatás (artistic research) mielenléte jelentik a legfontosabb kérdéseket.

11 *Grasskamp, Walter: Akadémiai művészek.* In: Hessky Orsolya – Kárai Petra – Veszprémi Nóra szerk.: München magyarul. Magyar Művészek Münchenben 1850–1914. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2009, 11–17.

12 Erről részletesen: *Maurer Dóra: Tantárgyi program leírása, követelményei (festészet, műteremgyakorlat).* A dokumentum a Magyar Képzőművészeti Egyetem honlapján volt elérhető, nyomtatott verziója Maurer Dóra tulajdonában van.

13 Maurer a Képzőművészeti Egyetemen az Intermédia Tanszékkel és Jovánovics György osztályával (Szobrász Tanszék) állt szorosabb kapcsolatban.

14 Maurer többek között a nürnbergi, a müncheni és a varsói képzőművészeti akadémiákkal, illetve azok egy-egy osztályával állt kapcsolatban.

15 Maurer 1995-től áll kapcsolatban a nürnbergi képzőművészeti akadémia (Akademie der Bildende Künste Nürnberg) Diet Sayler-osztályával. E kapcsolat az 1990-es és a 2000-es években szemeszterenként két-két diák külföldi részképzésében és cserekiállításokban realizálódott. Erről: *S. n.: Klasse Sayler.* Budapest 2001.

16 Itt említendő meg, hogy Maurer az intézménybe kerülését követően kezdettől fogva elvetette a modellrajzolást. Azonban abban az esetben, ha valakinek a művészi programjába, érdeklődési körébe tartozott, volt lehetőség modell rajzolására a Maurer-osztályban is.

17 Feltételezhető a kapcsolat az „interdiszciplináris festőosztály” elnevezés és – a Képzőművészeti Főiskolán az Intermédia Tanszékkel egy időben tervezett, ám végül meg nem alapított – Interdiszciplináris Tanszék között.

18 E ponton említendő például a Gresham-projekt (1999). Az 1998/1999-es tanévben a projekcióval foglalkozott az osztály, s ennek keretében került sor a Gresham Palotára történő vetítésre Lakatos Laki László, a hazai cinetrip partik egyik legkorábbi rendezőjének segítségével és technikai felszerelésével.

19 A Veszely Beának írt, évszám nélküli levél Maurer Dóra tulajdonában található.

20 Chilf Mária pedagógia programja a Magyar Képzőművészeti Egyetem honlapján. Letöltés ideje: 2011. június.

21 Bak Imrénél tett látogatást szinte minden általam megkérdezett hallgató említett, ezért feltételezhető, hogy erre több alkalommal sor került.

22 Erdély Miklós 1928–1986. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1991. A *Hadititok és a Súdstrand* című Erdély-műveket Maurer állította újra össze tanítványai segítségével. Kapitány András és Szegedy-Maszák Zoltán további Erdély Miklós-kiállításokon segítette egyes munkák rekonstrukcióját.

23 Az első intermédiák szakos diplomákat is – El Hassan Róza kivételével – Maurer-tanítványok szerezték meg: Bakos Gábor, Csörgő Attila, Szegedy-Maszák Zoltán.

24 *Maurer Dóra: Beszámoló az akkreditációhoz* a 2003. évről. 2004. február, Maurer Dóra tulajdonában.

25 Hallgató által adott feladatok közül hármat sikerült rekonstruálnom: Vécsei Márton: „derékszög és szomorúság” (1997); Nagy Kriszta: „festmény zöld kanapé fölé”; György Katalin: „modell” (1999). Ezekon kívül Maurer tulajdonában maradt fenn Bekő Judit feladatlistája (Indi-

viduális feladatok Bekó Judit megvalósítandó terveinek listája alapján – 1998).

26 Ez a sajátosság azzal az esetenként ma is jelen lévő nézettel áll szemben, amely szerint a különböző évfolyamos hallgatóknak más és más jellegű tevékenységekre, feladatokra van szükségük. Az utóbbi esetben általában az első évfolyamos hallgatók és a diploma előtt állók esnek a csoport többi tagjától külön kategóriába, vagy minden évfolyam más és más feladaton dolgozik/más és más jellegű tevékenységet végez.

27 A feladat leírása a következő: „jó kép – rossz kép. A kiadott feladat meghirdetett szövege: a félév végére kell elkészülnie majd egy jó kép kíséretében. [...] Javaslat: minél bátrabban nekimenni a feladatnak, valami olyasmit kipróbálni, amit »sohasem jutna eszembe, hogy ezt csináljam«. Cél lehet valami teljesen ellentéte annak, amin éppen dolgoztok, vagy csináltatok valaha (akár szemléletben, munkamódszerben vagy technikában), vagy amiről úgy gondoljátok, hogy sohasem szeretnétek csinálni.” Részlet Chilf Mária pedagógiai programjából. Magyar Képzőművészeti Egyetem honlapja. Letöltés ideje: 2011. június.

28 Jovánovics György pedagógiai programja a Magyar Képzőművészeti Egyetem honlapján. Letöltés ideje: 2011. június.

29 Kép és képiség. Collegium Budapest, Budapest, 1998. október–1999. június. Kiállító művészek: Chilf Mária, Czeizel Balázs, Gaál András, Haász Katalin, Kapitány András, Lakner Antal, Nagy Kriszta, Pető Hunor, Szegedy-Maszák Zoltán.

30 A Magyar Képzőművészeti Egyetem épületegyüttese, Budapest VI., Bajza utca 41.

31 Szín és nyomtatás, nyomhagyás. Nyomtatott festészeti kurzus. Magyar Képzőművészeti Egyetem – Epreskert, 2004. szeptember 6–17., kurzusvezető: Maurer Dóra; Szín – ritmus – vizuális kotta – hangképzés – zenekísérletek. Magyar Képzőművészeti Egyetem – Epreskert, 2007. szeptember 10–14., kurzusvezetők: Maurer Dóra és Sárosi Bánk.

32 A képzőművészeti felsőoktatásban kialakult szokástól eltérően Maurer tanítványai nem nevezték és nem nevezik mesternek. Több volt tanítványa kiemeli, hogy elképzelhetetlennek tartja a mester megszólítást Maurerrel kapcsolatban, személyiségéből és a hallgatókkal való kapcsolatából a tegező viszony és a keresztnéven történő megszólítás következik.

33 Maurer Dóra: Egyetemi tanári pályázat, 2002.

34 Részlet Maurer Dóra pedagógiai programjából: „Pedagógiai módszerem egyrészt szakköri, egyetemi kurzusvezetői tevékenységem tapasztalatain (csoportfel-

adatok), másrészt a hagyományos mester-tanítvány viszonyon (a hallgatók egyéni programjának elősegítésén) alapul. Mindkét esetben nyílt dialógusként fogom fel a tanítást.” Magyar Képzőművészeti Egyetem honlapja, letöltés ideje: 2010. január.

35 Robert Filiou és John Cage közötti beszélgetés. In: *Robert Filiou: Teaching and Learning as Performing Arts*. Köln 1970, 182.

36 Marina Abramović: The Future of Performance Art: Two Legacies. In: *The Fridge Factory and Clear Waters*. 2011. A kiadvány az 54. Velencei Biennále (2011) montenegrói pavilonjának katalógusa.

37 Maurer Dóra szóbeli közlése.

38 A Kis Varsó (Gálik András, Havas Bálint) egy Maurer által szervezett lengyelországi művésztelepi program után kezdte meg működését. A 2001-ben létrehozott Klub VH csoport tagjai: Bálványos Levente, Fóti Lázár, György Kata, Halász Péter, Horváth Csaba, Kokesch Ádám, Orbán György, Sáfrán Dóra, Varga György. A csoportról: www.klubvh.fw.hu. A később létrejött Carrot csoportot szintén két Maurer-tanítvány (Fóti Lázár, Varga György), és egy, már főiskolás korukban is velük együtt kiállító, volt Jovánovics-tanítvány képzőművész (Bálványos Levente) hozta létre.

39 Erdődy József Attila szóbeli közlése, illetve a 2002/2003-as tanévből fennmaradt dokumentumok (Kérelem a Magyar Képzőművészeti Főiskola Kutatási Jegyzékébe történő regisztrálásra, 2002. november 7.; Pályázat eszközpark bővítésére, s. a.) alapján.

40 Chilf Mária, Erdődy József Attila és Radák Eszter a festő szak mellett elvégezte az intermédia szakot is, s ennek a ténynek szerepe volt abban, hogy Maurer rájuk bízta az osztály és a labor vezetését. Így kívánta biztosítani, hogy azokban az általa kialakított szellemben folyjon tovább a munka. Maurer Dóra szóbeli közlése.

41 Maurer tulajdonában található dokumentumok alapján a következő intézményekkel való együttműködése rekonstruálható: Hypo Bank, Raiffeisen Bank, Soros Alapítvány.

42 A Reimholz Péter tervei alapján 2000-ben elkészült, Budapest I. Szabó Ilonka utca 7. alatt álló épületben a következő képzőművészek munkái találhatóak meg: Bálványos Levente, Herczeg Nándor, Kapitány András, Wolsky András, Zsári Zoltán. Az épületbe elhelyezendő művek tervezésére kiírt pályázat zsűrijét Beke László, Maurer Dóra és Néray Katalin alkotta.

43 Budapest XII., Cinege út 8. Az intézményben Bálványos Levente, Chilf Mária, Fóti Lázár – Varga György és Maurer Dóra munkái találhatóak meg.

DÓRA MAURER AT THE HUNGARIAN UNIVERSITY OF FINE ARTS

Dóra Maurer has taught at several institutions from 1975. In the paper I discuss her work at the Painting Department of the Hungarian University of Fine Arts from 1990. I examine the peculiarities of her teaching method: what she declared to be the task of a leading lecturer, what could be and should be taught in her opinion; what relations she had with her students; how she tried to support her former students to find their footing as artists after graduation.

To understand the significance and novelty of Maurer's activity, I outline the historical situation in which she began work at the Academy and touch briefly on the

pedagogical work going on at the institution, on the international pedagogical practice and the discourse about art education.

KIRÁLY Judit művészettörténész / art historian,
kirajjutka@yahoo.co.uk

Kulcsszavak: Maurer Dóra, művészetpedagógia, művészeti felsőoktatás, képzőművészeti egyetem, Magyar Képzőművészeti Egyetem / *Keywords:* Dóra Maurer, art pedagogy, art education, academy of arts, Hungarian University of Fine Arts