

Ujj Zsuzsi képzőművészeti munkái kizárólag fekete-fehér, általában nagyméretű - fotókra, illetve mozgóképes művekre korlátozódnak. 1992 óta felhagyott e tevékenységével, azóta verseket és dalokat, valamint nem publikus szövegeket ír. A Csókolom együttes énekes dalszöveg szerzőjeként 1994-ben, 1995-ben, 2000-ben és 2006-ban publikálta zenei felvételeit. A kiállítással egy időben jelenik meg összegyűjtött verseit, dalszövegeit tartalmazó kötet a MissionArt Galéria kiadásában.

Kishonthy Zsolt



MissionArt Galéria

Ujj Zsuzsi képek 1985–1991

Ujj Zsuzsi, költő, performer, előadóművész, a magyar zenei és művészeti underground különleges alakja. Huszonöt évvel a Liget Galériában rendezett első önálló kiállítása után, a MissionArt Galériában nyitjuk meg harmadik egyéni tárlatát. Művei valószínűleg a meglepetés erejével hatnak majd, hiszen korábban csak egy szűk szakmai és baráti kör ismerte képzőművészeti tevékenységét. Újrafelfedezésük nem csak itthon történt meg, 2009-ben a bécsi MUMOK *Gender Check* című, átfogó tárlatán, ez év őszén pedig a londoni Tate Modern *A Bigger Splash: Painting after Performance Art* kiállításán mutatnak be néhány alkotását többek között Jackson Pollock, David Hockney és Cindy Sherman művei mellett. Ujj Zsuzsi életművében a vizuális művészetek, a zene és az írott szövegek, a költészet egymás mellett, vagy egybefonódva jelennek meg. A korai, főleg 80-as évekből származó performansz fotóinak képi világa és mondanója nem illusztrálja a már ekkoriban is születő verseket, szövegeket, hanem azokkal egyenrangúak, saját, ráadásul nagyon is erőteljes, önálló világot teremtenek. A ma már elfogadott, sőt divatos nőművészet fogalma valahol az ő munkásságával egyidejűleg jelenik meg Magyarországon, de különbözik a mára inkább jellemző fogalmi, teoretikus művészeti magatartástól. Művei minden gáttól és gátlástól mentesen, „teljes szabadságban” születtek, ugyanakkor mégsem spontán és ösztönös módon, hanem a lét (az emberi és a női lét) lényegét és mélységét érintik meg gyakran brutálisnak tetsző, érzéki módokon, máskor metaforikus eszközökkel élve. A korai performanszok és a hozzájuk kapcsolódó, azokat dokumentáló fotómunkái ugyanolyan tömörek és erőteljesek mint versei, melyekben a költői nyelv távolról sem valamiféle elvont líraiságot jelent. A versekben használt, a hétköznapi életben trágárnak számító szavak magától értetődő módon működnek a (performanszait rögzítő nagyméretű fotóihoz hasonlóan) drámai mozzanatokban bővelkedő dalokban, versekben.

újjsuzsi
képek
1985–1991



MissionArt Galéria

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Tel.: 0036 1 3028587

www.missionart.hu

Ujj Zsuzsi kiállítása a MissionArt Galériában,
Budapesten, 2012. május 5–19.

Kurátor: Kishonthy Zsolt

Katalógusterv: Neményi Zsolt

© Ujj Zsuzsanna, 2012

© Oltai Kata, 2012

© Mission Art Galéria, 2012

Köszönet Halas Istvánnak a kiállítás és a katalógus
összeállításában nyújtott segítségéért.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

új
zsuzsi
képek
1985–1991

MissionArt Galéria

A női szerepkliésék lábjegyzetei

Ujj Zsuzsi szubverzív testmaszkja

Ujj Zsuzsi első önálló kiállítása a Liget Galériában (Első kiállítás) 1987 novemberében nyílt meg, alig két évvel az első fotó elkészülte után. Fotózással 1985 és 1991 között foglalkozott kizárólag: ő instruált és őt fotózták vagy önkiodó segítségével fotózta saját magát. Egyszerre alanya és tárgya is állításainak. Ő is azok közé az alkotók közé tartozik, akik a mainstream művészeti közeg peremvidékén működtek, a különböző művészeti médiumok határait összemosva, azokat átértékelve, adott esetben újradefiniálva dolgoztak – Ujj Zsuzsi fotóval mint eszközzel hat évig foglalkozott csupán. Sturcz János találóan jellemzi, majd tíz évvel ezelőtt készült tanulmányában, hogy ez a fajta „marginalitás, illetve művészeti ágak közötti helyzet adta számára azt a bátorságot és szabadságot, ami a belterjes hazai művészeti szcénában dolgozókból nagyrészt hiányzott”.¹ Nemcsak a nemi identitással, illetve

a nemek társadalmi szerepével kapcsolatos elméleti diskurzus és fogalmi készlet hiányzott, hanem az itthon dolgozó nőművészek körében a női identitás problematikáját tudatosan felvető, elméleti megalapozottságú (élet)művek sem születtek. Míg a nyugati művészetben a hetvenes években kifarrott, mozgalmi szervezetségű, a teóriát tudatosan használó nőművészek alkottak, addig Magyarországon hiányzott ez az attitűd. Egy-két alkotói fázis vagy munka kivételével a női beszédmód a festészet és szobrászat primátusára épülő magasművészetből mondhatni végig száműzve volt, sajátos megnyilvánulásaira olyan műfajokban volt csupán lehetőség, melyet marginálisnak tekintett a szcéna, így mindenekelőtt az iparművészetben², melyet természet-szerűleg nőinek, femininnek tartottak.

Ujj Zsuzsi első kiállításán hat nagyméretű, megközelítőleg 100 x 70 centiméteres fotót állított ki,

¹ Sturcz, J.: *Posztmodern stratégiák a kortárs képzőművészetben 1970–2002*. Természethasználat, női nézőpontok és a művész teste mint metafora (doktori disszertáció). <http://www.c3.hu/~ligal/UjjTanulmany.htm>

² A magyar művészetben szinte láthatatlanul működő női alkotók közül egyedülálló a hetvenes években működő Velei Textilműhely munkája.

melyek egyetlen sorozatból kerültek ki. Címeket nem adott akkor sem, később sem, azonban a fotók elkészülte, a tematika, saját fekete-fehérre festett alakjának főszerpe egyetlen mondattá, sorozattá konstruálja a képeket. Saját elmondása alapján három vagy négy napig volt befestve teste temperával és egy kölcsönkapott géppel, önkiodó segítségével fotózta önmagát.³ A fekete-fehér képeken egy tetőtől talpig fehérre festett alak jelenik meg, melynek testét vízszintes és függőleges fekete vonalak osztják, csupán sematikus utalva egyfajta csontszerkezetre. Mellbimbói és nemi szerve egy-egy fekete kör, arca leginkább egy koponyáét mintázza. Melleinek vonala és frizurája ugyan részben „elárulja”, azonban a nőiség performatív megélését tagadja, hiszen elmaszkírozza elsődleges (női) nemi jellegét, ezzel támadja a látás és láttatás bevett hagyományait, konnotációit és jelentésrétegeit. Az emberi csontváz nemi jellegektől megfosztott, azaz androgün szerepét veszi fel. A nemi szerve helyére festett pont egy gesztus, mellyel finoman célbaveszi azt a szemléletet, mely a világot biológiai nemek szerint osztja fel: a nők saját testüket, testük által értelmezett nemi szerepüket hangsúlyozzák. Ugyanakkor lábjegyzetet tesz ahhoz az évszázadokon át uralkodó szemlélethez is, mely a nőt anatómiai tulajdonságai mentén vagy valamely anatómiai tulajdonság hiányaként tételezi. A férfit mint normát, a nőt pedig ehhez képest a másságában (hiányként) definiáló, a görögökig visszavezethető

3 Az „Első kiállítás anyagaként” számontartott sorozat jóval több képet számlál, mint az a hat, mely végül ki lett állítva, a jelenleg feldolgozott negatívak és síkfilmre fordított munkák alapján közel háromszorosa született és ennek számos „átfordított” variációja is létezik.

tő elméletet Sigmund Freud dolgozta ki. A nőt a férfiakétól eltérő anatómiai adottságai (ti. a pénisz hiánya) kárhoztatják sajátos lelki fejlődésére, amely Freud szerint kimondottan nehézkes, következésképpen az érett felnőtt szexualitás illetve személyiség is sokkal bizonytalanabb a nő, mint a férfi esetében. A freudi elmélet ezáltal a férfit mint normát állítja elénk, amellyel szemben a nő csökkent értékű lény.⁴

A test mint kulturális metafora a társadalmi kontroll fő színtere és egyben a kommunikáció egyik lehetséges médiuma is. A hagyományos művészeti kánon a férfi számára tartja fenn az alkotó-zseni helyét, míg a nő csupán modelljeként jelenhet meg, számára a passzív pózolás jut. Szerepe szerint statikus és csendes. Hagyományosan a férfiszerep az aktív, alkotó, szemlélő, míg a női szerep a passzív, a megfigyelt, az ábrázolt. A vizuális megjelenítés során az ábrázolás a női testet erotizálja, olyan pozícióba helyezi, ahol megfigyelt, a férfi szubjektum szempontjából erotizált tárgy lesz.

A művészeti kánon számára a nő, a női test tárgyként tételeződik, elsősorban a klasszikus aktábrázolásoknak köszönhetően, melyek az idealizált női testet statikus, monolit, tökéletesített formában rögzítették. „A művészeti reprezentáció szintjén a női akt testesíti meg az idealizált, azaz kulturálisan kontrollált, »kordában tartott«, körülhatárolt, aktív szexualitásától megfosztott, csodálat tárgyává tett női testet, szemben a valóságos, hús-vér női testtel, amely

4 Freud, Sigmund: *Az Ödipusz-komplexus eltűnése*. In: *A szexuális élet pszichológiája*. Budapest, Cserépfalvi, 1995.

»tisztátalan«, növekedésre és táplálásra képes és az öregedés és enyészet ellen sem védett.”⁵

Ujj Zsuzsi azzal a gesztussal, hogy meztelen testét kibillenti – nem engedi, hogy egyértelműen női aktként tételeződjön –, lehetőséget teremt arra, hogy a rendkívüli módon polarizált női szimbólumok szubverzív szélsőségének hangján szólalhasson meg. Az új kritikai művészetelmélet görcső alá vonta a mitológia és a művészet története során a nőkre osztott felforgató szimbólumokat és szerepeket, így a boszorányságot, a Gonosz tekintetét („evil eye”), a menstruációs vérrel kapcsolatba hozott ártónak vélt mítoszokat vagy a férfiak kasztrációs félelméből fakadó hiedelmeket. Ujj Zsuzsi ebben a sorozatában valamennyi szubverzív archetípust megidézi. Démoni, túlvilági szkeleton-figuraként egy absztrakt térben jelenik meg,⁶ időtől, tértől elszakítva. A teret, mely a legtöbb képen egy sarok, azaz három felület határolja, csupán az sikerül azonosítani, hogy a padlószőnyeg sötétje a falak fehérjétől elüt, azonban ezt is a szemlélő ellen képes fordítani, mikor megfordítja a perspektívát és szellemként lebegve, „felülről” támad. Maszkját gesztusaival, testbeszédével, mimikájával mindkét irányba használja: tud nyitott szájjal, majdnem vicsorgó, a plafonon lebegő félelmetes szellem-szörny lenni, de tud szinte bohócszerű, ijedt, gyermekien infantilis, rácsodálkozó vagy éppen játékos is lenni.

5 András Edit: *Az anygalt imádod bennem?* In.: Nagy Kriszta. Eddig. Szerk.: Bencsik Barnabás, WAX-ACAX, Budapest, 2007, 10. p.

6 Mely saját lakásának szándékoltan neutralizált tere a valóságban.

Az egészalakos képek, és a közeli, mell alatt elvágott portrék (*Fóliás önarckép (fekvő)*, 1986; *Fóliás önarckép*, 1986 vagy *Repülő III*, 1986) esetében is előszeretettel él azzal a gesztussal, hogy csonkolt figuraként jelenik meg, karjainak alsó hányadát kitakarva, azok a háttér sötétjében „elvesznek”. Azzal, hogy torzó figuraként, visszataszító, ijesztő mutánsként mutatja önmagát, meghaladja a hagyományos művészeti diskurzus által előírt nő- és művészimázst.⁷ A klasszikus esztétika testkánonjának premiszáival ellentétben saját testét mint groteszk testet mutatja fel, mely „nyitott, egyenetlen, szabálytalan, titkokat rejtő, megsokszorozott és formáját változtató [...] maga a deviancia, amely veszélyezteti a társadalmi rendet.”⁸

A női test fragmentálása, bizonyos testrészekre való redukálása sok esetben a leegyszerűsítő, tárgyiasító szemlélet, illetve a nőgyűlölet eszköze. Ehhez Ujj több esetben tükröket is segítségül hív, mellyel saját testének csak részleteit mutatja meg, pontosan azokat, melyeket a tárgyiasító férfiszem („male gaze”) általánosan vizslat egy nőn: az arcát, haját; melleit és a nemi szerveit

7 Az értelmezéshez Julia Kristeva *abject*-fogalma ad további segítséget. Az *abject*, vagyis a visszataszító, undorító, alantas fő kategóriái az étel, a testi átváltozások, a menstruáció vagy a halál, amely fenyegetően hat a világ és az egyén viszonyában, hiszen épp a kettő közötti egyértelmű határt veszélyezteti. Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York, Columbia University Press, 1982. Magyarul olvasható részlet: *Bevezetés a megalázottsághoz* (ford.: Kiss Ágnes). Café Babel, 1996/20. 169–185. p.

8 András Edit: *Az anygalt imádod bennem?* I. m. 11. p.

(*Tükrök a falon I–III.*, 1986).⁹ A tükör reflektív tulajdonságánál fogva definiáló, azaz meghatározó erővel bír, egyben keretez, lehatárol. A sorozat három, tükröt használó képén Ujj a kis, kerek fürdőszobai tükrökben egy-egy testrészét „be-keretezve”, egzakt, jól látható módon megmutatja, azonban a fotón felsejlik egész alakjának árnyéka is. A szervekre bontott, részleteiben vizsgálatra bocsátott nőisége mögött felmutatja teljes jelenlétét, ugyan csak szellemképként, árnyékként, utalva arra a privilegizáló szemléletre, mely a nőket egyes testrészeik mérete, formája, külalakja alapján favorizálja.

Az identitás keresése és az ezzel való játék, valamint ennek következtében a szerepek szabad változtatása a mi régiókban is jelenlévő problémakör. A nő alkotók a nemzetközi tendenciákhoz hasonlóan előszeretettel élnek ebben a játékban különböző kellékekkel, eszközökkel, egy szóval a *maskarádé* különböző módjaival. Ezek nemcsak az önmeghatározásra szolgálnak, hanem társadalomértelmező cselekvések is egyben, és a tabuk, előítéletek leleplezésében, felforgatásában is szerepük van.

Joan Rivière ma már klasszikus, 1929-es esszéjében a nőiséget mint egyfajta maszkviselést írja le, olyan kulturális konstrukcióként, mely felölthető (és levethető), így egyik megkülönböztető jele a (nemi) mobilitás. Míg a férfi be van zárva nemi identitásába, a nő – anélkül, hogy a közmeg egyezés szerint nevetségessé válna – legalább eljátszhatja, hogy ő más. Mary Ann Doane érve-

lése szerint a férfiak értékrendje szerint felépített társadalom ezt érthetőnek is véli, hiszen állítása szerint a nők férfiak akarnak lenni (a női pozíciót pedig senki nem akarhatja). A nőiség hangsúlyozását, túláradását a maszk viselésének előtérbe helyezéseként értelmezik. Vagy ahogyan annak idején Rivière fogalmazott: „A nőiség felölthető és viselhető, mint egy maszk, egyrészt, hogy elrejtse a férfiasság birtoklásának tényét, másrészt, hogy elhárítsa a várható megtorlást, ha felfedezik e birtoklást – hasonlóan a tolvajhoz, aki kifordítja a zsebeit, és azt kéri, kutassák át, hogy bebizonyosodjon, nem nála vannak az ellopott dolgok. Az olvasó jogosan kérdezheti, hogyan határozom meg a nőiséget, hol húzom meg a vonalat az igazi nőiség és a »maszkviselés« között. Én azonban úgy gondolom, hogy nincs ilyen különbség; akár radikális, akár felületes, a kettő egy és ugyanaz.”

A gender identitás kialakításában és kritikájában fontos szerepe van a női lét és a női test kutatásának. A kritika egyik eszköze lehet a sztereotípiák látszólagos vállalása. Ennek a maskarádének egyik állomása, hogy a játék szintjén igazodik a nőkkel szemben támasztott hagyományos társadalmi elvárásokhoz, ti. egy, a férjhez menetel tényét igazoló esküvői tablókép megörökítésével (*Esküvős*, 1986). A hagyományos gender szerepeket nem bolygatva ő, a nő az alacsonyabb, fátyolban, odaadón tekintve urára, aki elegánsan fölémagasodik és tekintetét a hűvösség és céltudatosság jegyében előre szegezi. Az sem billenti ki, hogy menyasszonya egyik kezét „férfiasságán” nyugtatja. A hagyományosan bináris pólusokban gondolkozó nyugati civilizáció évszázadokon át a természetivel azonosította a nőt, a kultúrával, avagy a mesterséggel

⁹ Ujj Zsuzsi fotóin megjelenő tükrök használatáról és azok szerepéről, jelentéséről egy későbbi kiadványban hosszabban írok.

a férfit.¹⁰ Ujj Zsuzsi azzal a gesztussal, hogy kezét a férfi bábú nemiszervére teszi, imitálja azt a hagyományos szerepkliés, mely a nőt a testiséggel, az állatias, primér szexualitással, szélsőséges esetben a promiskuitással¹¹, azaz természetivel azonosítja, szemben a kulturáltságot, intellektualitást, szellemi tartományt képviselő férfivel szemben: a kiszámíthatatlan, ösztönös áll szemben a hűvös racionálissal. A házasság, a nő „fejének bekötése” pedig pontosan az a kulturális aktus, mellyel betörik, a társadalmi norma számára igazolják helyét és moralitását (szemben a szabados életű szinglivel). Az éteri pár azonban mégis csak közöl valamit az élő patriarchális sztereotípiákról: míg a férfi öltönyben, addig a nő meztelenül, ezzel „illetlenül” áll ott. Ujj Zsuzsi vőlegénye csupán egy partvisra illesztett koponya, mely annak ellenére, hogy kifogástalan öltönyt és cilindert visel, mégis azzal szembesít, hogy egy bábú mellett pózol a hús-vér nő. Tradicionálisan a nő helye a társadalomban (legalább is a magánéletet tekintve) a férjhezmenetellel teljesül be. Ujj Zsuzsi *Esküvős* című képeinek egy lehetséges olvasata azonban, hogy a férfitársadalomtól való függőséget a professzionális életre is érvényesnek mondja, ti. a boldogulás művészként, performerként – úgy a képzőművészetben, mint az előadóművészetben – a férfiakon keresztül lehetséges. A nők számára felajánlott, a házassággal járó társa-

dalmi pozíció évszázadok óta ugyanazt kínálja: „az önfeláldozás révén [...] az egzisztenciális küzdelmet folytató férfi lelkének ápolását és karbantartását.” A társadalmi rend érdekében a nő kulturálisan felépített és életben tartott identitását a család és a házimunka primátusában hangsúlyozzák, melyhez a belépőjegyet feleségként kapják meg. A feleség, a „háziasszony”, a négy fal közé száműzött nő hagyományos szerepmoddelljének a női identitás megkonstruálásában játszott szerepének problematizálása sokszor egybeesik a nemi identitás vagy a női alkotók saját művészidentitásuk kérdésfeltevéseivel is.

A női és férfi szerepmoddellek egy másik típusú konfrontálását végzi Ujj Zsuzsi a *Trónusos* (1986) és a *Tojásos* (1986) című képpár modellálásával. A két képen az ismert fekete-fehér testmaszkjában, de ugyanazon kellékek jelentős átváltoztatásával és a perspektíva kibillentésével él. A *Trónusos* képen a nyugodt, kiegyensúlyozott tartású figura egy letakart emelvényen és trónuson ül, szemmagasságból látjuk. Tekintetét előre szegezi, magabiztosan néz a képet szemlélőre, két karja nyugodtan pihen a trónus két karfáján, lábai nem emelkednek el a talajtól, szilárdan, magabiztosan, „két lábbal” a földön van előttünk. A kép pandantján alulról van fotózva az alak, így békaperspektívából látjuk, hatalmasnak tűnő lábszárai között egy nagy tojásszerű tárgy (ami valójában ugyanaz a trónszék, csak letakartva), amin ül, kotlik, tekintetét sem tudjuk kivenni, mivel feketére maszkírozott szemgödörében eltűnik, talán csukva is a szeme, mindkét kezével hajába túr, egzaltált, démoni pózban.

A két kép két archetípust mutat, a „széken ülés” a „földön üléssel” szemben tételeződik: a szék, a trón a kultúrát, civilizációt jelképezi, mely

10 A bináris pólusok számos formában értelmeződtek: természet és kultúra, Kelet és Nyugat, retrográd és progresszív, normális (azaz nyugati, európai) és egzotikus.

11 Pollock, G.: *Vision and Difference. Femininity, feminism and histories of art*. Routledge, London and New York, 10. p.

férfiprincípium, míg a hatalmas tojáson kotló őszanya a természeti, ősi, primitív, azaz a nővel azonosított. Ezt a bináris meghatározást erősíti, hogy az egyik képen nyitott szemmel és határozott tekintettel, míg a másikon zárt szemhéjakkal ábrázolja magát. Az értelem primátusára épülő modernizmus számára a látás, éleslátás színnímája az értelemnek, mely ugyancsak a férfiak számára fenntartott privilégium volt, a csukott szemek (de ugyanígy a lesütött szemek is másutt), a tudatlanságban, ergo sötétségben megrekedt, a patriarchális berendezkedésben alárendelt szerepet játszó nőkre volt osztva. Ennek

a dichotómiának értelmében a nőknek tartották fenn a reprodukív funkciókat, szemben a férfiaknak tulajdonított produktív tartományokkal.¹² A fajfenntartást, szaporodást, „háztájiságot” jelképező tojás tételeződik a kormányzást, irányítást, hatalmat szimbolizáló trónussal szemben.

Oltai Kata

¹² Owens, C.: *The Discours of Others. Feminism and Postmodernism*. In.: *Art of the Twentieth Century. A Reader*. Ed.: Gaiger, J. – Wood, P., Cambridge University Press, 250. p.



Önarckép / Self-portrait, 1985.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 18 x 24 cm

Black&white photo on photopaper, 18 x 24 cm



Boros partvisos / With Wine and Broom, 1985.
Lambda print, 40 x 30 cm (2012)



Seprűs / With a Broom, 1985.
Lambda print, 40 x 30 cm (2012)



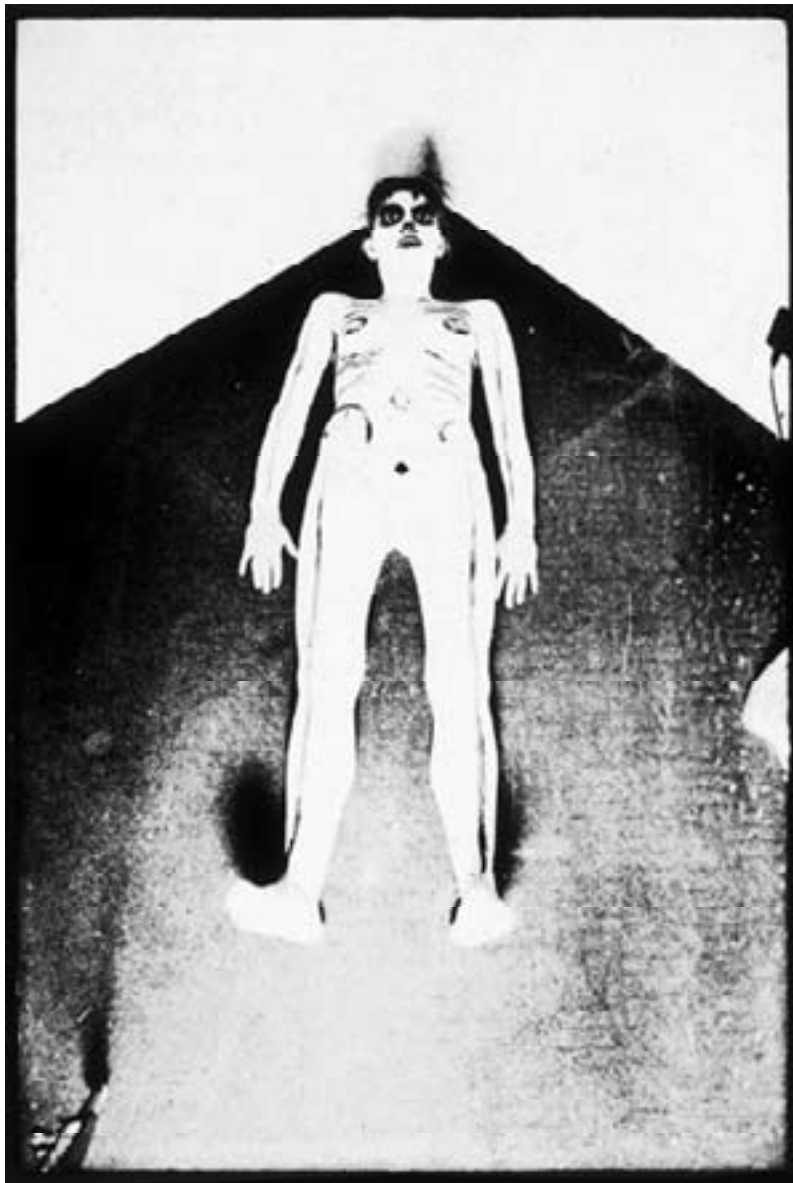
Önarckép tükrökkel. / Self-portrait with a Mirrors, 1985.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Sarkos pinás / Pussy on the Corner, 1985.
Lambda print, 40 x 30 cm (2012)



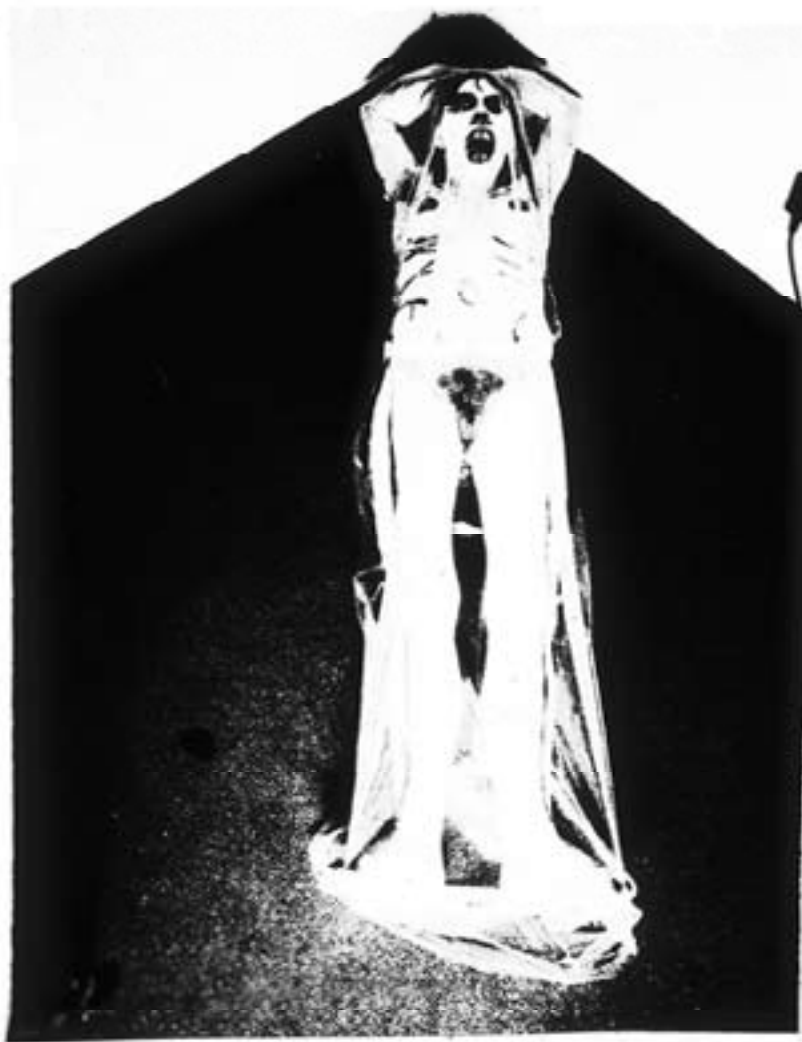
Fekvő / On the Floor, 1986.

Fekete-fehér pozitív sikkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Tükrös / With a Mirror, 1986.
Lambda print, 70 x 50 cm (2012)



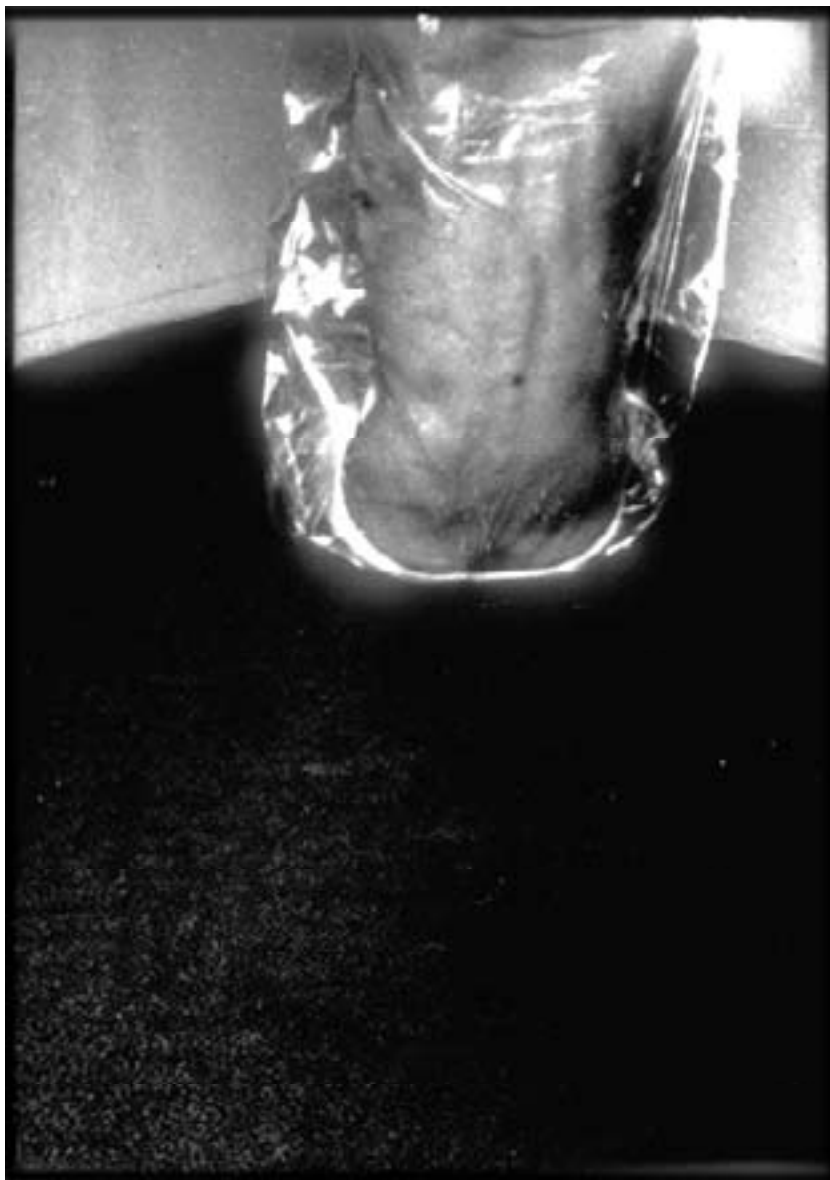
Fóliás önarckép (fekvő) / Wrapped Portrait (Lying), 1986.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Repülős I. / On the Ceiling I., 1986.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 87 x 57 cm (keretezett méret: 103 x 72,5 cm)

Black&white photo on photopaper, 87 x 57 cm (framed size: 103 x 72,5 cm)



Háttal fóliás / Wrapped From Behind, 1986.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Fóliás önarckép / *Wrapped Portrait*, 1986.
Lambda print, 40 x 30 cm (2012)



Sarkos fóliás / Wrapped in the Corner, 1986.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm

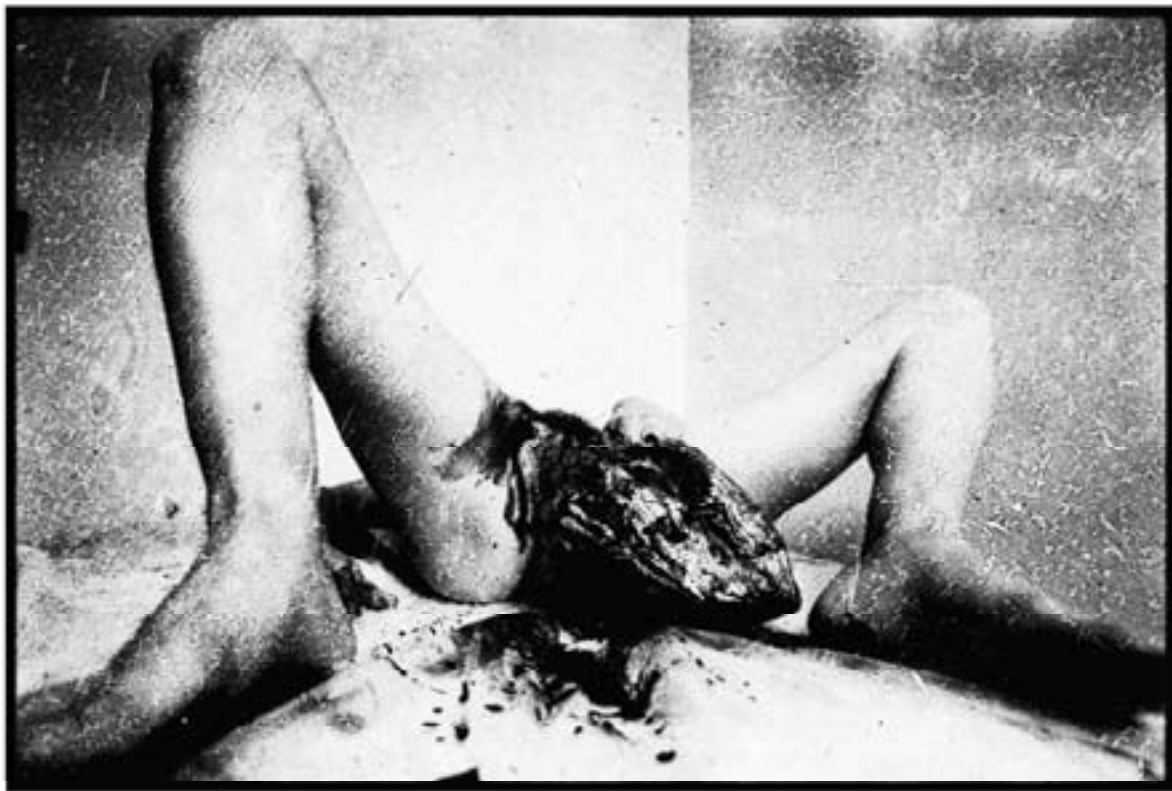


Esküvős / Bridal, 1986.
Lambda print, 70 x 50 cm (2012)



Tojásos / With Egg, 1986.

Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Szülős / Giving Birth, 1986.
Lambda print, 50 x 70 cm (2012)



Trónusos / With a Throne, 1986.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 90,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 76 cm)

Black&white photo on photopaper, 90,5 x 56 cm (framed size: 104 x 76 cm)



Távoli öles / Lap (from a distance), 1986.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 91,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm)

Black&white photo on photopaper, 91,5 x 56 cm (framed size: 104 x 68 cm)



Közeli öles / Lap (close), 1986.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 91,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm)

Black&white photo on photopaper, 91,5 x 56 cm (framed size: 104 x 68 cm)



Tükrös öles / Lap (with a mirror), 1986.

Fekete-fehér fotó fotópapíron, 88 x 57 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm)

Black&white photo on photopaper, 88 x 57 cm (framed size: 104 x 68 cm)



Önarckép – bemozdult / Self-portrait – shaken, 1987.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Vizelő férfi / Man pissing, 1988.

Fekete-fehér fotó dokubróm papíron, 119 x 86 cm

Black and white photograph on docubrom paper, 119 x 86 cm



Töltött női bugyogók / Filled panties, 1988.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Férfi és nő / Man & Woman, 1988.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 2db 24 x 36 mm

Black&white positive film, 2 pieces 24 x 36 mm



Öcsis / With Öcsi, 1988.

Fekete-fehér fotó dokubróm papíron, 196 x 73,5 cm

Black and white photograph on docubrom paper, 196 x 73,5 cm



Frankfurt után I. / After Frankfurt I., 1988.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Frankfurt után II. / After Frankfurt II., 1988.

Fekete-fehér pozitív síkfilm, 24 x 36 mm

Black&white positive film, 24 x 36 mm



Kvarcos I. / In UV lights I., 1989.
Lambda print, 50 x 70 cm (2012)



Kvarcos II. / In UV lights II., 1989.
Lambda print, 50 x 70 cm (2012)



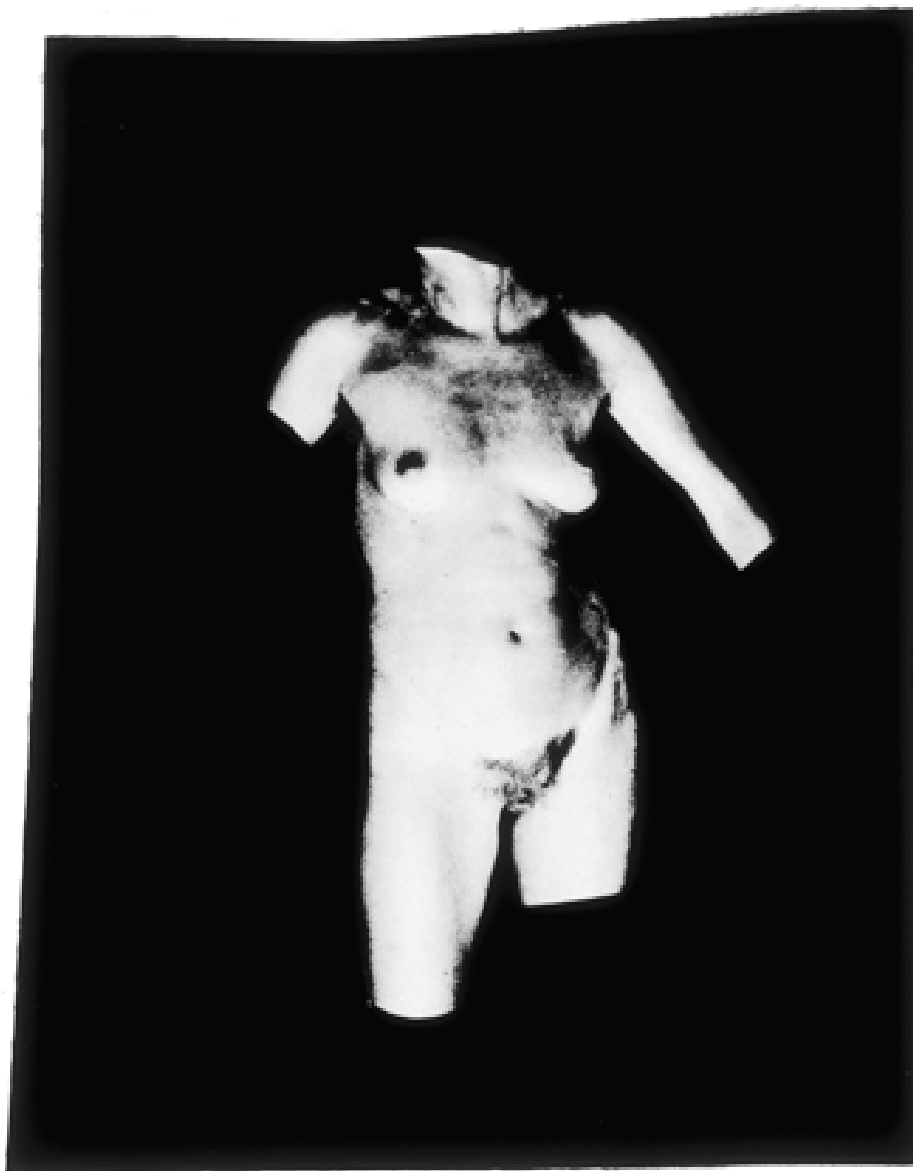
Kvarcos III. / In UV lights III., 1989.
Lambda print, 50 x 70 cm (2012)



Torzó I. / Torso I., 1989.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Torzó II. / Torso II., 1989.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Torzó III. / Torso III., 1989.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



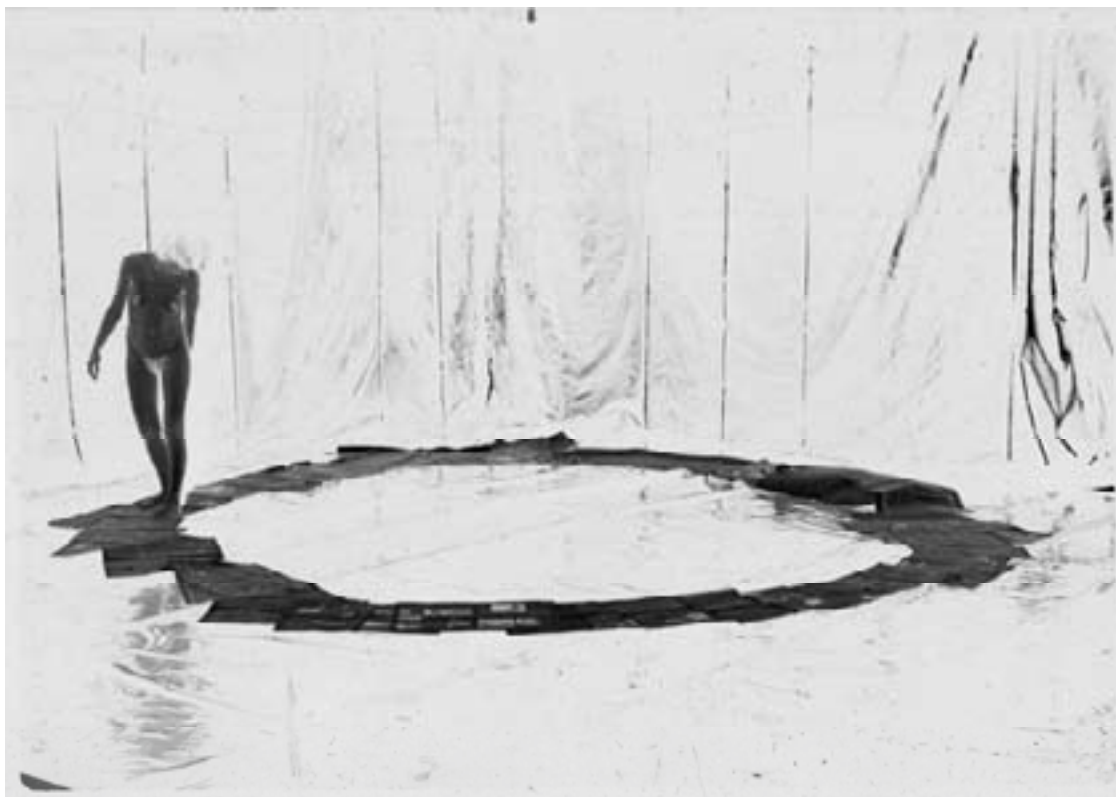
Tükrök a falon I. / Mirrors on the Wall I., 1989.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Tükrök a falon II. / Mirrors on the Wall II., 1989.
Lambda print, 100 x 70 cm (2012)



Esztergomi / In Esztergom, 1991.
3 db 6 x 6 cm, fekete-fehér negatív film
3 pieces black&white negative film, 6 x 6 cm



Körbe I. / In Circle I., 1991.

Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron vászonra kasírozva, 98 x 132,5 cm

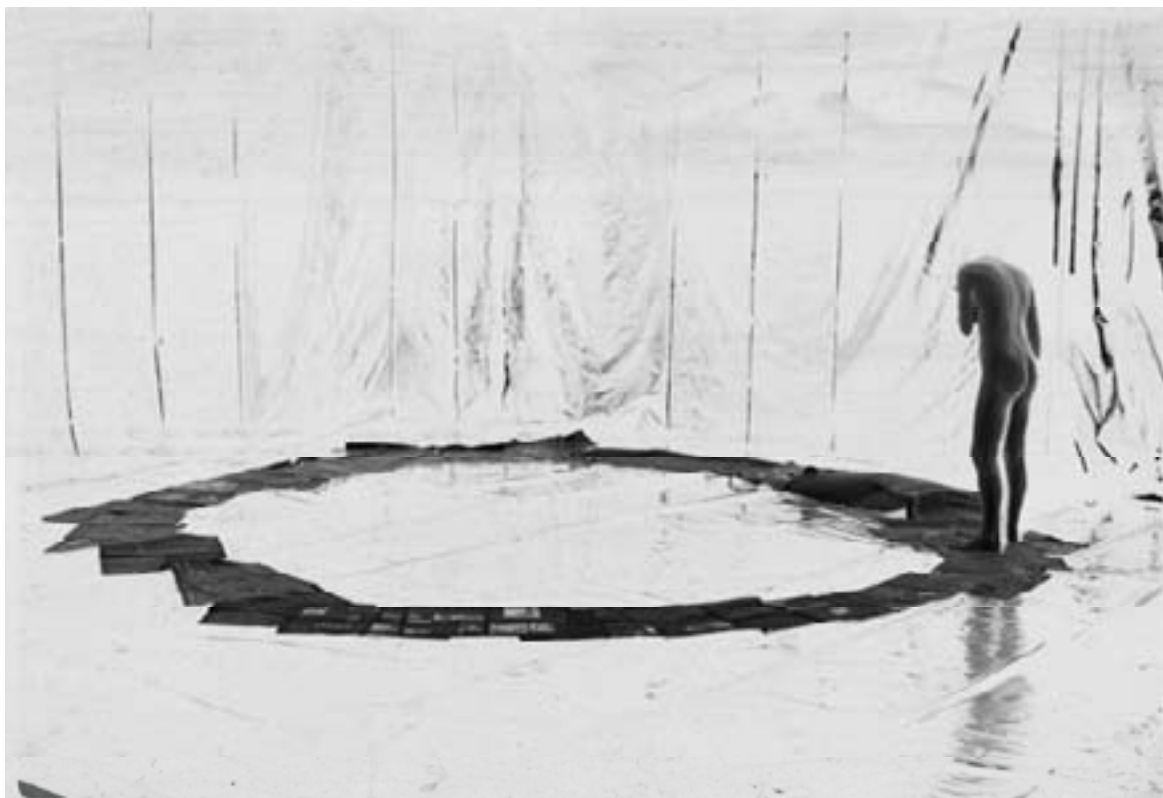
Black&white photograph on docubrom paper on canvas, 98 x 132,5 cm



Körbe II. / In Circle II., 1991.

Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron vászonra kasírozva, 98 x 132,5 cm

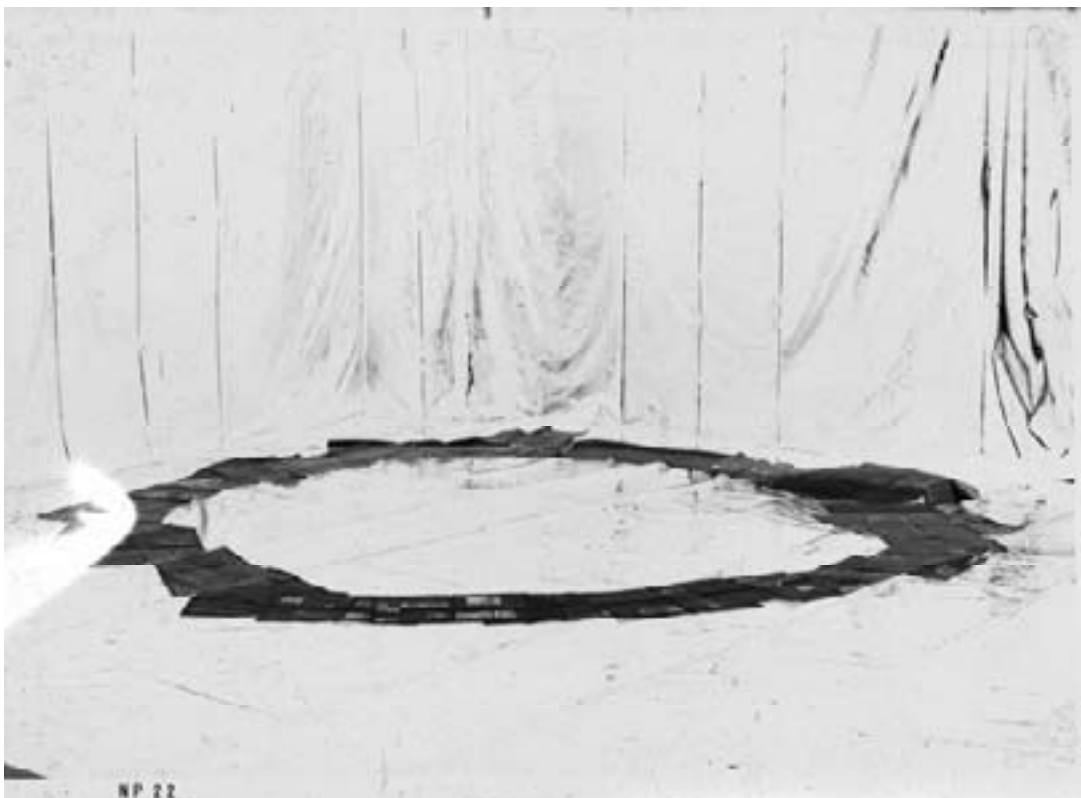
Black&white photograph on docubrom paper on canvas, 98 x 132,5 cm



Körbe III. / In Circle III., 1991.

Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron vászonra kasírozva, 98 x 132,5 cm

Black&white photograph on docubrom paper on canvas, 98 x 132,5 cm



Körbe IV. / In Circle IV., 1991.

Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron vászonra kasírozva, 98 x 132,5 cm
Black&white photograph on docubrom paper on canvas, 98 x 132,5 cm

Kiállított képek jegyzéke

14. oldal: Boros partvisos / With Wine and Broom, 1985. Lambda print, 40 x 30 cm (2012)

15. oldal: Seprűs / With A Broom, 1985. Lambda print, 40 x 30 cm (2012)

17. oldal: Sarkos pinás / Pussy on the Corner, 1985. Lambda print, 40 x 30 cm (2012)

19. oldal: Tükrös / With a Mirror, 1986. Lambda print, 70 x 50 cm (2012)

20. oldal: Fóliás önarckép (fekvő) / Wrapped Portrait (Lying), 1986. Lambda print, 100 x 70 cm (2012)

Repülő I. / On the Ceiling I., 1986. Fekete-fehér fotó fotópapíron, 87 x 57 cm (keretezett méret: 103 x 72,5 cm) / Black&white photo on photopaper, 87 x 57 cm (framed size: 103 x 72,5 cm)

23. oldal: Fóliás önarckép / Wrapped Portrait, 1986. Lambda print, 40x30 cm (2012)

25. oldal: Esküvős / Bridal, 1986. Lambda print, 70 x 50 cm (2012)

26. oldal: Tojásos / With Egg, 1986. Lambda print, 100 x 70 cm (2012)

27. oldal: Szülős / Giving Birth, 1986. Lambda print, 50 x 70 cm (2012)

Trónusos / With a Throne, 1986. Fekete-fehér fotó fotópapíron, 90,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 76 cm) / Black&white photo on photopaper, 90,5 x 56 cm (framed size: 104 x 76 cm)

Távoli öles / Lap (from a distance), 1986. Fekete-fehér fotó fotópapíron, 91,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm) / Black&white photo on photopaper, 91,5 x 56 cm (framed size: 104 x 68 cm)

Közele öles / Lap (close), 1986. Fekete-fehér fotó fotópapíron, 91,5 x 56 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm) / Black&white photo on photopaper, 91,5 x 56 cm (framed size: 104 x 68 cm)

Tükrös öles / Lap (with a mirror), 1986. Fekete-fehér fotó fotópapíron, 88 x 57 cm (keretezett méret: 104 x 68 cm) / Black&white photo on photopaper, 88 x 57 cm (framed size: 104 x 68 cm)

36. oldal: Öcsis / With Öcsi, 1988. Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron, 196 x 73,5 cm Black and white photograph on docubrom paper, 196 x 73,5 cm

41. oldal: Kvarcos III. / In UV lights III., 1989. Lambda print, 50 x 70 cm (2012)

42–44. oldal: Torzó I–III. / Torso I–III., 1989. Lambda print, 100 x 70 cm (2012)

46–47. oldal: Tükrök a falon I–II. / Mirrors on the Wall I–II., 1989. Lambda print, 100 x 70 cm (2012)

48–51. oldal: Körbe I–IV. / In Circle I–IV., 1991. Fekete-fehér fotó dokubrómpapíron vászonra ka-sírozva, 98 x 132,5 cm / Black&white photograph on docubrom paper on canvas, 98 x 132,5 cm

Ujj Zsuzsi

Veszprém, 1959. május 7.

Publikációi

- ~: *Első Füzet*, Budapest, 1987
- ~: *Tom Waits-Hit Song*, The metamorphic medium/ New photography from Hungary, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, 1989
- ~: *Ligeti-sláger*, Liget Galéria, 1983-1990, Budapest, 1990
- ~: *A rózsaszín füzetből*, Nappali Ház, 1992/4.
- Csókolom 202-1831*, mc, Budapest, 1994
- Csókolom a Liget Galériában*, csklm001 mcd, Budapest, 1995
- Csókolom 2000*, csókolom 002 mcd, Budapest, 2000.
- Csókolom Repeta*, mcd, Budapest, 2006.

Egyéni kiállítások

- 1987 • *Első kiállítás*, Liget Galéria, Budapest
- 1988 • *Von hier und da* [Halas Istvánnal, Vető Jánossal], Kunstlicht Galerie, Frankfurt am Main • *Halas-~-Várnagy*, Liget Galéria, Budapest
- 1989 • *Three Hungarian Photographers* [Halas Istvánnal, Várnagy Tiborral], Gallery X, Houston Center for Photography, Houston
- 1991 • *Második kiállítás*, Liget Galéria, Budapest

Válogatott csoportos kiállítások

- 1988 • *Zeitgenössische Ungarische Fotografie*, Fotogalerie Wien, Bécs • *Junge Ungarische Fotografen*, Galerie Treptow, Kelet-Berlin
- 1989 • *Junge Ungarische Fotografen*, Galerie Pumpe, Nyugat-Berlin • *The Metamorphic Medium*

- *New Photography from Hungary*, Allen Memorial Art Museum, Oberlin • *Más-Kép. Experimentális fotográfia az elmúlt két évtizedben Magyarországon*, Ernst Múzeum, Budapest • *Foto-Modell*, Szombathelyi Képtár, Szombathely
- 1990 • *VII. Esztergomi Fotóbiennálé*, Vármúzeum, Esztergom • *„Fotoanarchív - Nowa fotografia z Austrii i Wegier”*, Centrum Sztuki Współczesnej, Varsó
- 1991 • *„Fotoanarchív II. Kreatív fotográfia Ausztriából, Lengyelországból és Magyarországról*, Szombathelyi Képtár, Szombathely • *EKE - az Egyesült Képek Egyesület kiállítása*, Somogy Megyei Művelődési Központ, Kaposvár • *„Eastern Academy of Photography - Workshop and exhibition”*, WUK, Bécs
- 1996 • *Akt/ok • Testábrázolás a 80-as, 90-es évek fotóművészetében*, Liget Galéria, Budapest
- 1997 • *Sebet, kegyet*, Óbudai Társaskör Galéria, Budapest-Óbuda
- 1999 • *Szubjektív / Fotó a Látványtárban 1.*, Első Magyar Látványtár, Diszel
- 2000 • *Artsiders / K-vonal*, Óbudai Társaskör és Pincegaléria
- 2011 *Gender Check*, Mumok, Bécs

Filmjei, videói

- ~: *Hogyan szabaduljunk meg egy csapásra öngyilkos gondolatainktól?* 1989
- ~: *Zsuzsi szelet / csokoládé bevonat nélkül*, 1998.

Irodalom

- ANTAL I.: *Japán csók*, Élet és Irodalom, 1996. január 26.
- ANTAL I.: *Sebet, kegyet*, in: Erotika és szexualitás a magyar képzőművészetben (szerk.: ANDRÁSI G.), Budapest, 1999
- ANTAL I.: *A K-vonal Óbudán*, Új Művészet, 2001/1.
- GRYGIEL, M.: *Fotoanarchiv* - Fotoanarchiv/Nowa fotografia z Austrii i Wegier, Centrum Sztuki Współczesnej, Varsó, 1990
- JACOB, J. P.: *The enigma of Meaning/Transforming reality in Hungarian photography*, The metamorphic medium / New photography from Hungary, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, 1989
- JACOB, J. P.: *Recalling Hajas*, Nightmare Works: Tibor Hajas, Anderson Gallery, School of the Arts Virginia Commonwealth University, 1990
- MARTON L. TÁVOLODÓ: *Csak a csillagok*

- Csókolom 2000*, Magyar Narancs, 2001. január 11.
- Három nemzedék: Miltényi Tibor és Várnagy Tibor beszélgetése*, in: MILTÉNYI T.: Progresszív fotó, Budapest, 1994
- PETERNÁK M.: *Fotoanarchív II.* - Fotoanarchív II., Szombathelyi Képtár, Szombathely, 1991
- SIMON M.: *Összehasonlító magyar fotótörténet*, 8. fejezet / Forradalomtól forradalomig, Kecskemét, 2000
- UGRIN, B.: *Independent Visions - Three Hungarian Photographer*, SPOT, 1990/10.
- VÁRNAGY T.: *AKT/OK*, Balkon, 1996/6.
- VÉGSŐ Z.: *Télire való*, Élet és Irodalom, 2001. február 9.
- CS. NAGY S.: *Képzelt kínai*, BBS, 1998
- Kleine Ludwig*, Drog Free Alapítvány/BBS, 2001.

(Várnagy Tibor)

MissionArt Gallery

Budapest / Miskolc

Right from the beginnings, MissionArt Gallery has placed equal emphasis on contemporary and classical modern painting. Half of the 110 exhibitions held since 1990, the year of its foundation, introduced contemporary art, several of them realised in abroad. During the nearly two decades, in addition to the exhibitions, the activities of the Gallery resulted in more than 30 books, catalogues, as well as more than 300 newspaper articles, radio and TV reports reflecting to them. Following Miskolc and Budapest, the venues of the foreign exhibitions include Vienna, Berlin, Paris Munich, Los Angeles, Stuttgart, London, Ludwigshafen, Rome and Moscow among others, while the articles of the Hungarian press were followed by reviews in Die Zeit, the Los Angeles Times, the Süddeutsche Zeitung and the Financial Times, commenting on the now international organisations of MissionArt Gallery. At the art fairs of Berlin and Basel, they already exhibited as the Hungarian participants of international art trade. The art historian founders and owners of the Gallery are both legal experts, who were selected into the members of the Széchenyi Literary and Arts Academy in 2005. Based on the votes of journalists, MissionArt Gallery has won the exclusive

prize of Gallery of the Year on two occasions. Managers and owners of the Gallery, László Jurecskó and Zsolt Kishonhy hope that activity contributes to making 20th century Hungarian and contemporary fine arts widely known and bringing art closer and closer to festivals and everyday lives of our lives. They believe that art trade, offering expertly selected works of art, is a border area between culture and economy that is capable of seeing spiritual and material values at the same time, managing to create harmony between the enjoyment of arts and the safety of "investors".

MissionArt Gallery

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Telephone: (36 1) 302-8587,

fax: (36 1) 301-0195

Mobile: (36 30) 958-8925

budapest@missionart.hu

3530 Miskolc, Széchenyi u. 14.

Telephone/fax: (36 46) 326-906

Mobile: (36 30) 978-5908

miskolc@missionart.hu

www.missionart.hu

ISBN 978 963 8074 36 2

Kiadja a **MissionArt Galéria,**

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.

Tel.: 0036 1 3028587

www.missionart.hu

Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

Készült a Tipo-Top Kft. nyomdájában, Miskolcon

Felelős vezető: Solymosi Róbert