

Ványa Zsófia

Girls don't cry

Ujj Zsuzsi
fotóiról

MissionArt Galéria,
2020. XII. 10-ig

*Őt, csak őt, csak őt kívánom én,
Mikor lesz már végre az enyém!*
Dunántúli sláger

Bábjából épp csak a napvilágra vergődő lidércclény, trónusáról alattvalóit bizalmatlan arccal méregető ósanya, lányos örömmel csontvázvölegényébe karoló szkeletonmenyasszony, monokliját díszként viselő, sarokba lökött szerető. Ujj Zsuzsi válogatott fotóit december elejéig mutatta be – immár második alkalommal – a MissionArt Galéria.

Különös alkotó Ujj Zsuzsi, akinek munkásságában a költészet, a zene és a fényképezés olyannyira szerves egységet alkot, hogy kérdéses, egyáltalán lehet-e, érdemes-e külön beszélni fotóművészeti tevékenységéről. A 80-as évek közepén vált az új hullám, az underground szcena ismert művészévé (1992-től a Csókolom zenekar énekes-dalszerzője volt) –, és a kétféle művészi kifejezőmódot egyszerre, párhuzamosan kezdte el alkalmazni aktuális mondanivalója alátámasztására. 1987-ben a Liget Galériában megrendezett önálló kiállításán mutatkozott be fotográfiáival, és ennek megnyitóján énekelt először közönség előtt. A fényképezéssel mindössze hat évet foglalkozott (1985 és 1991 között), a vers- vagy dalszövegírás és a zene viszont azóta is az élete része.

Az, hogy ma Ujj Zsuzsi fotóiról egyáltalán beszélhetünk, leginkább két galériának és két galériás szakembernek köszönhető. Az első a Liget, ahol Várnagy Tibor 1987-ben és 1991-ben szervezett számára önálló kiállítást, mentorálta és szerepeltette külföldi csoportkiállításokon. (A kapcsolódási pont Halas István, aki a galéria rendszeres munkatársaként különféle grafikai tervezésekben – plakát, meghívó, művészkönyvek – működött közre, és Zsuzsi akkori szerelme volt.) A másik a MissionArt Galéria és Kishonhy Zsolt, aki a 2010-es évek elején újra rátalált az évtizedek óta a szekrény háta mögött porosodó fotókra, és előbb 2012-ben, majd 2020-ban önálló kiállítást szentelt nekik. Az első bemutatkozáshoz monográfia is készült – mivel a fotográfiai tevékenység az életműben lezárt szakasznak tekinthető – a teljes fényképanyag felvonultatásával, az életművet értelmező tanulmánnyal és az alkotóval készített mélyinterjúval.¹

Ujj Zsuzsi autodidakta művész (fotósnak és költő-énekesnek egyaránt), viszont azon kis számú magyarok egyike, akiknek műve a londoni Tate Modern falán függhetett.



↑
UJJ Zsuzsi: *Az Esztergomi Fotóbiennálé fődíjas képe*,
1990/2012, lamiaprint díbdlemezen, 70×200 cm
A MissionArt Galéria jóvoltából; HUNGART © 2021



↑
UJJ Zsuzsi: *Öcsis 7*,
1988, zselatinos ezüst,
baritpapír, 14×9 cm
A MissionArt Galéria
jóvoltából
HUNGART © 2021

Recepciójának sajátossága, hogy magyarországi újrafelvezését időben megelőzte a nemzetközi bemutatkozás. 2009-ben András Edit javaslata alapján került be három képe a bécsi MUMOK-ban megrendezett *Gender Check* című kiállításra, erről a tárlatról válogatták be aztán a szervezők *Trónusos* című (egy kölcsönbe kapott Zenittel készített) képét a Tate Modern 2012-ben megrendezett *A Bigger Splash. Painting After Performance* című nagyszabású kiállítására.

Ez utóbbi tény is elárulja, hogy Ujj Zsuzsi fotóit általában a performansművészethez kötik, a fényképeket az általa közönség nélkül végrehajtott performanszok (Sturcz János megfogalmazásában „magánperformanszok”) végsőkéig redukált dokumentációjának tekintik. Erősítik ezt a felfogást a fotók bizonyos sajátosságai – például a testfestés és a narratív szerkezet – és az az Ujj Zsuzsi által sokszor említett elementáris hatás, amit Hajas Tibor performanszainak fotódokumentációi gyakoroltak rá. Azonban míg Hajasnak a bécsi akcionizmusból táplálkozó művészete a gesztusokon, a cselekvő testen alapult,

addig Ujj Zsuzsi esetében más a helyzet. Nem a testtel való alkotás, hanem a test felületként való alkalmazása ezeknek a műveknek az alapja. A bőr mint vászon, a test és az arc mint kifesthető, átalakítható, maszkok felvételére alkalmas terep: ez a hozzáállás lehetőséget kínált alkotójuknak különféle női szerepek kipróbálására. A magyarországi testművészetben az Ujj Zsuzsit is lenyűgöző Hajas Tibor munkássága valóban fordulópontot jelent: benne teljeseedik ki a testnek a nézőt gyakran sokkoló, ön-destruktív kezelése, utána azonban, a 80-as évek második felétől testképfelfogása alapvetően megváltozik. Ennek a változásnak fontos összetevője az a játékos, kísérletező, a szerepváltogatásban kedvét lelő attitűd, amely Ujj Zsuzsi mellett például Szilágyi Lenke, Gerhes Gábor vagy Detvay Jenő művészetét is jellemzi akkoriban.²

Fotói, melyek ez alatt a néhány év alatt készültek, Ujj Zsuzsi saját bevallása szerint is néhány „roham” eredményei. A csepeli panellakás nagyszobájában, egy kölcsönbe kapott Zenit géppel fotózta első képeit, valóban rohanásban, előzetes írásos jegyzetek alapján egy-két nap alatt beállítva és megörökítve a teljes sorozatot. A fotók alanya is ő volt (néha kiegészülve egy-egy férfikísérővel: első férjével, Öcsivel vagy épp a férfit imitáló csontvázfigurával), ezek a kísérletek végeredményben róla szólnak. A felpróbálni kívánt szerepeket szabadon váltogatta, és ebben a játékos tobzódásban ösztönösen nyúlt a női archetípusokhoz, a mítoszok és a népi hiedelemvilágok nőalakjaihoz. Így lett belőle a fotókon boszorkány (*Partvisos*), rossz szellem vagy lidérc (*Repülő, Fóliás*), a rítusokban élő és uralkodó ősnnya (*Trónusos, Tojásos*) vagy menyasszony egy bizarr egyesülésben (*Esküvős*). A patriarchális felfogás női testhez való viszonyát felrúgta, és időszakosan kisajátította a birtokló tekintetet, a tradicionális male gaze-t. Ezek az 1986-ban, két rohamban elkészített „brutál képek” (Ujj Zsuzsi megfogalmazása) magukon hordozzák Hajas Tibor hatását, a halállal történő szembenézés tapasztalatát (traumatikusan hatott rá szeretett nagyapja elvesztése és az, hogy holtan is látta a tekintetét, valamint akkoriban a Korányi tüdőosztályán dolgozva naponta szembesült a halállal), de provokációt is jelentettek az aktuálisan szeretett férfi felé. Az irányító, erős nő szerepét 1988-ban, *Öcsis* című sorozatában hamarosan lecserélte: a szimbolikus sűrűségű képek nő és férfi viszonyrendszerének másik oldalát mutatják be a megalázott, bántalmazott, másodlagos fontosságú nő alakjával. A még későbbi *Tükrös* és a *Torzók* pedig már csak fragmentumokban kínálja fel a női testet a birtokba venni kívánó tekintetnek.

Ujj Zsuzsi műveit egyedivé teszi az a személyes, keresetlen őszinteség, amely minden megnyilvánulásában megtapasztalható, legyen szó versekről, dalokról, fotókról vagy akár csak interjúkról. Ezekből is kiderül, hogy ahogy a dalok, úgy a képek is minden esetben reakciók voltak: ösztönös válaszok a privát élet hol traumatikus, hol boldog, hol ihletett pillanataira. Mivel a fotózást nem tanulta, és a 80-as évek közepén Magyarországon az az elméleti közeg sem állt készen, amelynek keretei között művei értelmezhetők lettek volna, természetes, ösztönös és spontán módon talált rá arra a fotografiai nyelvre és szimbólumrendszerre, amellyel kifejezhette aktuális érzéseit. Az, hogy ezt, mint utóbb kiderült, a kortárs nemzetközi diskurzussal összhangban sikerült fellelnie, a magyar művészet szerencsés véletleneinek egyike.

1 Oltai Kata (szerk.): *Ujj Zsuzsi. Fotós munkák - Photoworks 1985-1991*. MissionArt Galéria, Budapest, 2013.
2 Sturcz János: *A heroikus ego lebontása*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2006.