

elő-
hívás
/em-
plot-
ment

2022.05.13.
— 08.28.

Kiállító művészek | Exhibiting Artists

ALBERT Ádám, Kader ATTIA, Mohamed BOUROUISSA,
CHILF Mária, Phil COLLINS,
Susana Pilar DELAHANTE MATIENZO, Andrii DOSTLIEV
& Lia DOSTLIEVA, Harun FAROCKI, Daniel & Geo FUCHS,
HAVEIT Collective, HTEIN LIN, Alfredo JAAR,
Belinda KAZEEM-KAMIŃSKI, KESERUE Zsolt,
NEOGRÁDY-KISS Barnabás, Janette PARRIS, Ruti SELA
& Maayan AMIR, Selma SELMAN, Taryn SIMON,
SOSTAR? csoport | group (2013–2014)

Kurátorok | Curators

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, TIMÁR Katalin

Kiállítási koncepció | Exhibition Concept

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála

Kölcsönző intézmények és galériák |

Lending Institutions and Galleries

mumok – museum moderner kunst stiftung ludwig wien;
Kunststiftung DZ Bank, Frankfurt am Main;
Harun Farocki GbR;
Tanya Bonakdar Gallery, New York / LA;
Galerie Nagel Draxler, Berlin;
Inda Galéria, Budapest;
kamel mennour, Paris;
Galerie Thomas Schulte, Berlin

A kiállítás partnerei és támogatói | Partners and Funders



Külön köszönet | Special thanks to:

Jan Elantkowski; Liszt Intézet | Liszt Institute, London;
Gagosian Gallery, New York; Alfredo Jaar Studio;
Mohamed Bourouissa Studio; Siniša Mitrovic;
Henriette Bretton-Meyer; Rudolf Gildemeister;
Anna Harding; Moe Satt; Dawid Sold; Szőnyi András

elő-
hívás
/em-
plot-
ment

2022.05.13.
— 08.28.

ELŐHÍVÁS / EMPLOTMENT

I. – Aktív eszköz

A kiállítás vezérelvét a materiális, illetve perszonális értelemben vett traumaforrások vizuális művészeti eszközrendszerekkel történő átdolgozása, performatív megjelenítésének újszerű elemzése adja. Azt vizsgáljuk, hogy az utóbbi két-három évtizedben hogyan változott meg a művész részvétele ezekben a folyamatokban, milyen új megközelítési módok és szempontok merültek fel a különböző művészeti gyakorlatokban. A kiállítást elsősorban platformként értelmezzük, amely nem traumatikus élmények és tragikus események *ábrázolására* törekvő műveket mutat be, hanem olyan alkotói folyamatokat helyez fókuszba, amelyek a művészetet a feldolgozás egyik lehetséges *aktív eszközeként* használják.

A traumakutatás különböző ágazataihoz, illetve a (Magyarországon elsősorban a holokauszt témájához kapcsolódó) traumát művészeti szempontból vizsgáló kutatásokhoz jelentős szakirodalom és számtalan megközelítési módszer társul. A fenti okok miatt tudatosan törekedtünk arra, hogy a kiállítás kerülje a traumaforrások tematikus megközelítését, pszichológiai vagy művészetterápiás elbeszélésének elemzését, történelmi összefüggéseinek kibontását, így a holokauszthoz sem nyúlunk vissza. Mivel időben kifejezetten a közelmúltra fókuszálunk, a kiállítás elsősorban a művészeti gyakorlatok révén körvonalázódó állásfoglalások súlyát és szerepét emeli ki.

Az elmúlt két-három évtizedben globálisan erősödő tendenciaként a megváltozott művészeti gyakorlatok, valamint az új, mediális eszközök révén az alkotók nagyobb hatást tudtak gyakorolni közvetlen társadalmi környezetükre; sőt, sok esetben az alkotók – bőven túllépve a művészeti szféra határain – az adott közösség életének aktív formálóivá, motorjává váltak.

ELŐHÍVÁS / EMPLOTMENT

I. – Active Tool

The guiding principle of the exhibition is the adaptation of both material and personal sources of trauma by means of the tools of visual art and a novel analysis of their performative representation. We examine how artists' participation in these processes has changed over the last two to three decades, and what new approaches and perspectives have emerged in different artistic practices. The exhibition is primarily conceived as a platform that, instead of showing works that seek to *represent* traumatic experiences and tragic events, focuses on creative processes that use art as a potential *active tool* for processing trauma.

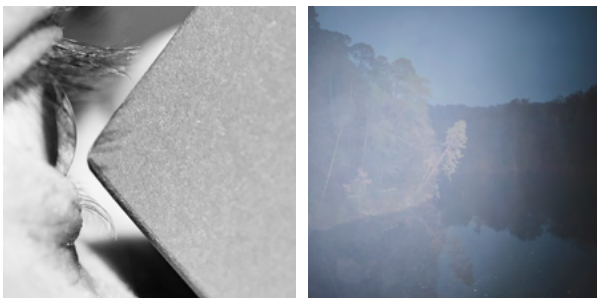
The various branches of trauma studies as well as artistic trauma research (in Hungary, mainly related to the Holocaust) are accompanied by extensive literature and a myriad of approaches. For the above reasons, we have consciously tried to avoid a thematic approach to the sources of trauma, the analysis of their psychological or art-therapeutic narrative, or the exploration of their historical context, and consequently, neither do we return to the Holocaust. As our focus is explicitly on the recent past, the exhibition emphasises the gravity and role of positions outlined through artistic practices.

In the last two to three decades, a growing global trend has seen artists exert a greater influence on their immediate social environment through changing artistic practices and new media; indeed, in many cases, artists have gone far beyond the boundaries of the sphere of art to become active shapers and drivers of community life.

Creative methods such as collaborative and participatory art practices – including, for example, artistic re-enactment – have become increasingly widespread,

Egyre nagyobb teret hódítottak olyan alkotási módszerek, mint például az együttműködésen és részvételen alapuló művészeti gyakorlatok – ezen belül például, a művészi újrajátszás (re-enactment) –, amelyek az ábrázolás kérdéseivel szemben a kapcsolati rendszerekre, egyfajta „relációs aspektusra” fókuszálnak.

A kiállítás magyar és angol címének kettősége azt a komplexitást tükrözi, amely a trauma témájának sajátja. Magyarul az előhívás általános értelemben vonatkozhat egy emlék felidezésére vagy specifikusan analóg fényképek esetében arra az eljárásra, amelynek során a már „lefotózott”, de még fényérzékeny filmet egy olyan vegyi folyamaton eresztjük át, amelynek a végén megkapjuk azt a negatívot, amiről már képeket nagyíthatunk le. A dokumentumként értelmezett fotó az emlékezésben is fontos szerepet játszik, a közösségek számára pedig saját történetük bizonyítékát is adják ezek a képek.



focusing on relational systems, a sort of ‘relational aspect’ rather than problems of representation.

The duality of the exhibition’s English and Hungarian titles reflects the complexity inherent in the topic of trauma. The Hungarian term *előhívás* may refer to the ‘recollection’ of memories in a general sense, or, in a sense specific to analogue photography, to ‘development’, the process of putting a film that has already been ‘photographed’ but is still light-sensitive through a chemical process that yields a negative from which images can be enlarged. Understood as documents, photographs also play an important role in the recollection of memories, and for communities, these images also serve as evidence of their own history.

The term *epilotment* has been transferred from narratology to historiography and it refers to the fact that when a historian arranges events of impor-

NEOGRÁDY-KISS Barnabás

Solitude projekt | Solitude Project, 2020

Cím nélkül 33 | Untitled 33; Cím nélkül 34 | Untitled 34

(Stuttgart – Akademie Schloss Solitude)

giclée print – 50 x 50 cm egyenként | each, Ed. 5

A művész és az INDA Galéria jóvoltából | Courtesy of the artist and INDA Gallery

© Neogrady-Kiss Barnabás

Az „epilotment” kifejezés a narratológiából került át a történettudományba, és arra utal, hogy amikor a történész a számára fontos eseményeket egyfajta narratív szekvenciába rendezi, hogy „elbeszélhesse” az adott történelmi időszakot, akkor ezt a válogatást és elrendezést inkább a történetmesélés narratív szabályai határozzák meg, semmint a történettudomány objektivitásra való törekvése. A diszkrét, elkülönülő eseményeket „cselekményesíteni”

tance to him or her into a narrative sequence in order to ‘narrate’ a particular historical period, this selection and arrangement is determined more by the narrative rules of storytelling than by historiography’s endeavour for objectivity. Discrete events must be ‘epilotted’ in order to take narrative form. Also known in psychotherapy, this approach also largely determines the way in which traumatic events are narrated.

kell, hogy elbeszélhető formát öltsenek. Ez a felfogás nagyban meghatározza a traumaesemények elbeszélésének a módját, és a pszichoterápiában is ismert.

A két kifejezés (előhívás és emplotment) a kiállítás szempontjából kiegészítik egymást, a traumafeldolgozás két komplementer mozzanatára vonatkoznak. Angol, illetve magyar megfelelőik diszkurzív beágyazottsága annyira eltérő, hogy érdemesnek tartottuk a címben aszimmetrikus módon használni őket.

II. – Vissza a forráshoz

A trauma kifejezést a tizenkilencedik századtól használják a fizikai sérülések leírása mellett pszichológiai megközelítésből is. Az első világháború hatására a traumakutatás jelentős impulzust kapott. A trauma-élmény egy olyan esemény, amely meghaladja az ember alkalmazkodási képességét, megtöri az élet kontrollálhatóságába vetett hitet és annak a lehetőségét, hogy a széttöredezetté vált események láncolatát egy narratívába illesztve feldolgozzuk. A kiállításon bemutatott munkák számtalan olyan kérdést, témát érintenek, amelyek többek között társadalmi tabukhoz, negatív életeseményekhez, félelmekhez, transzgenerációs örökséghez és megküzdési stratégiákhoz kötődnek. A trauma fogalma

In the context of the exhibition, the two terms (*előhívás* and *emplotment*) complement each other as they refer to two interdependent aspects of trauma processing. The discursive embeddedness of their English and Hungarian equivalents is so different that we deemed it worthwhile to use them asymmetrically in the title.

II. – Back to the Source

The term trauma has been used since the nineteenth century to describe not only physical injuries but also psychological ones. Trauma research gained major momentum on account of the First World War. A traumatic experience is an event that supersedes one's capacity to adapt, disrupting one's belief in the controllability of life and the possibility of processing a chain of fragmented events by integrating them into a narrative. The works on display at the exhibition deal with a myriad of issues and themes related to social taboos, negative life events, fears, transgenerational legacies and coping strategies, among others. The notion of trauma is an important pillar of the exhibition, but as curators, our

Belinda KAZEEM-KAMIŃSKI

Kihantolás – beszélgetéssel | *Unearthing. In Conversation*, 2017

(állókép | still)

egycsatornás színes videó hanggal | 1-channel video, colour, sound; 13'

A művész és a museum moderner kunst stiftung ludwig wien jóvoltából |

Courtesy of the artist and museum moderner kunst stiftung ludwig wien

© Belinda Kazeem-Kamiński, museum moderner kunst stiftung ludwig wien





HTEIN LIN

Kéztár | A Show of Hands, 2012/2013 - folyamatban | ongoing

gipszlenyomatok és multimédia | plaster casts and multimedia

változó méret | dimensions variable

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Photo: Than Kyaw Htay

a kiállítás fontos pillére, kurátorként azonban mégsem célunk a trauma típusainak, elméleteinek átfogó vizsgálata, a művekben érintett kérdéskörök pszichológiai megközelítésű elemzése.

A művészet és a trauma összefüggéseinek vizsgálata sok évtizedes múltra tekint vissza, mely a traumakutatás térnyerésével csak erősödött. Az elmúlt két évtizedben azonban számos új módszer, aspektus került előtérbe. A kétezres években új lendülettel kibontakozó traumakutatás egyik fontos eredménye művészeti szempontból – a pszichológiai trauma mellett – a kulturális trauma fogalmának meghatározása. Eszerint: „Kulturális trauma akkor következik be, amikor egy közösség tagjai úgy érzik, olyan szörnyű eseményt éltek át, amely kitörölhetetlen nyomot hagyott a csoporttudatukban, örökre bevésődött emlékezetükbe, és alapvetően és visszavonhatatlanul megváltoztatta jövőbeli identitásukat” (Alexander, Eyerman, Giesen, Smelser, Sztompka; 2004). Emellett említést kell tennünk az „empatikus látásmód” bevezetéséről: a diszkurzust korábban uraló – elsősorban az avantgárd művészeti modellre épülő – elképzelés, amely a traumát és annak ábrázolását helyezte középpontba, az utóbbi időkben háttérbe szorult. Utóbbi felvetés Jill Bennett művészeti teoretikus

aim is neither to comprehensively explore the types and theories of trauma, nor to analyse the issues addressed in the works from a psychological aspect.

The study of the relationship between art and trauma has a long history, which has only grown stronger with the spread of trauma research. In the last two decades, however, a number of new methods and aspects have come to the fore. With respect to arts, one significant result of trauma research, having gained new momentum in the 2000s, is the definition of cultural trauma – alongside psychological trauma. According to this definition, “cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways” (Alexander, Eyerman, Giesen, Smelser, Sztompka; 2004). We should also mention the introduction of the “empathic vision”: the idea – based mainly on the avant-garde artistic model – that previously used to dominate discourse, which focused on trauma and its representation, has recently been pushed into the background. The proposition was brought to the fore in

ezen a területen mérföldkönek számító, az „empatikus megközelítést” megfogalmazó 2005-ös kötetében került ilyen formában előtérbe. Ez világított rá egy akkor már erősen kitapintható, azóta pedig egyértelműen kiforrott gondolatra, mégpedig a „relációs aspektus” szerepére, hiszen megkérdőjelezte azon feltételezést, mely szerint a művészet képes „megragadni és átadni” a trauma tapasztalatát.

A kiállítás szempontjából kiemelendő, hogy kurátorként az ábrázolás kérdése helyett a fókuszta a „relációs aspektusra” kívánjuk helyezni. Jill Bennetre utalva, a relációs (kapcsolatra épülő) aspektus felülkerekedett a reprezentációs jellegen, és új elkötelezettséget hozott létre a traumaforrások individuális és társadalmi szinten zajló feldolgozása iránt. Ez a fajta „empatikus látásmód” lehetővé teszi, hogy a művészet ne tolmácsolja vagy ismétlje a traumatikus eseményt, hanem empatikus tanúságtétellel szolgáljon, egyszerre érzelmi és intellektuális szálak kombinációját mozgatva. Nadine Siegert kulturális antropológus ilyen téren továbbmegy: a művészetnek a trauma feldolgozásban megvan az a képessége, hogy másodlagos tanúbizonyságot tegyen, lehetőségessé váljon az elnémitott trauma empatikus megtapasztalása.

Bennett szerint tehát a hagyományos ábrázolási módokon túlmutató, kortárs művészeti megfogalmazások „a trauma lenyomatát hordozzák”. Ez a lenyomat nem konkrétumként van jelen, hanem a jelentést nem hordozó, ún. affektív töltésben lakozik. Az affektus szenzorikus intenzitáson alapul, mely más jelleget ölt a tisztán érzelmi reakcióhoz képest, egyfajta kritikai esztétikai kapcsolódás. Ebben a gondolatmenetben úgy kell a kortárs, kísérletező jellegű művészetre tekinteni, mint ami képes az affektív találkozás létrehozására, olyasvalaminek a szomatikus megtapasztalására, ami nincs megnevezve, de rögzíti a trauma erejét (Anne Rutherford). Ezt a folyamatot nevezi Bennett tranzakciós jellegűnek.

E relációs aspektus egyfajta cselekményszöveget feltételez ott, ahol a narratív törés valós: a trauma fontos jellemzője, hogy nem elmondható. Az élmény mindig az érintett forrás sajátja marad, ugyanakkor az átélt esemény megosztása a feldolgozás elengedhetetlen része. Akár azt vizsgáljuk, hogy a traumatikus élmény vajon a tudatalattiban rejlik (Cathy Caruth), akár az empatikus megtapasztalás

this form in a 2005 volume by art theorist Jill Bennett, a landmark in this field that articulated the “empathic vision”. It highlighted an idea that was already very much in evidence at the time, and has since become clearly established, namely the role of the “relational aspect”, questioning the assumption that art can “capture and transmit” the experience of trauma.

As regards the exhibition, it is worth highlighting that, as curators, we want to shift the focus from the question of representation to the “relational” aspect. Referring to Jill Bennett, the relational aspect has superseded the representational and has created a new commitment towards the processing of trauma at the individual and social level. This kind of “empathic vision” allows art not to interpret or repeat the traumatic event, but to provide empathic testimony, manoeuvring a combination of emotional and intellectual threads at the same time. Cultural anthropologist Nadine Siegert goes further in this respect: art has the ability in trauma processing to provide a secondary witnessing, to enable an empathic experiencing of the trauma that has been muted.

Thus, Bennett argues, contemporary artistic expressions that go beyond traditional modes of representation are seen as “bearing the imprint of trauma”. This imprint is not concrete, but resides in the so-called affective charge that does not carry meaning. Affect is based on a sensory intensity that has a different character compared to purely emotional reaction, it is a kind of critical aesthetic connection. It is in this line of thought that we must look to contemporary, experimental art, which is capable of creating an affective encounter, a somatic experience of something that is unnamed but captures the power of trauma (Anne Rutherford). This process is what Bennett calls transactional.

This relational aspect presupposes a kind of emplotment where the narrative rupture is real: an important feature of trauma is that it cannot be told. The experience always remains the property of the affected source, but the sharing of the event is an essential part of processing it. Whether we examine if the traumatic experience lies in the unconscious (Cathy Caruth) or focus on the mechanism of empathic experience (Jill Bennett), the

működési mechanizmusára tesszük a hangsúlyt (Jill Bennett), a művészeti feldolgozás folyamata képes **katalizátorként** működni, **feltárni, reparálni, erőforrássá** alakítani, **performatív** módon átdolgozni e forrásokat – a rejtett tapasztalatok csak így módon képesek egyáltalán kítapinthatóvá válni. A kiállítás a trauma fogalmát átjárhatóvá teszi a rétegek közötti értelmezésben és intenzitások mértékében, hogy helyet kapjanak sokszor kevésbé látható, de mélyen gyökerező kérdések is. Így módon néhány kevésbé magától értetődő traumaforrást is beemeltünk a kiállításba, a trauma hétköznapi aspektusait hangsúlyozva.

process of coping by means of art can act as a **catalyst, revealing, repairing, resourcing, performatively** adapting these sources – it is only in this way that hidden experiences can be made accessible. The exhibition makes the notion of trauma permeable in its layered interpretations and intensities, to make room for often less visible but deeply rooted issues. Accordingly, some less obvious sources of trauma are also included in the exhibition, emphasising the everyday aspects of trauma.

Alfredo JAAR

Ruanda projekt | The Rwanda Project

Mező, Út, Felhő | Field, Road, Cloud, 1997

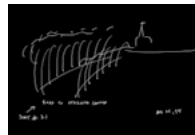
(részlet | detail: Út | Road)

(3x) cibachrome, 101,6 x 152,4 cm egyenként | each; (3x) fekete-fehér nyomat

(3x) black and white prints, 15,2 x 22,8 cm egyenként | each

A művész és a Galerie Thomas Schulte, Berlin jóvoltából | Courtesy of the artist and Galerie Thomas Schulte, Berlin

© Copyright Alfredo Jaar



III. — Rövidzárlat

A berlini fal leomlása és az ezzel egy időben zajló rendszerváltás hatalmas törést jelentett az érintett társadalmak számára, amelynek hatására még Nyugat-Európa sem maradt önazonos – mint ahogyan erre a kétezres években számos képzőművészeti projekt és kutatás is rávilágított. Ha egyáltalán volt történelmi szembesítés, akkor az eltérő módon zajlott megannyi országban. Annyi mindenképpen bizonyos, hogy társadalmi és kulturális szinten a rendszerváltás egyenesen „traumatogén” változásnak is nevezhető és a kulturális trauma fogalmához többértően kapcsolható.

III. — Short Circuit

The fall of the Berlin Wall and the simultaneous change of regime represented a major rupture for the affected societies, and even Western Europe did not remain self-identical – as numerous art projects and widespread research in the 2000s have shown. If there even was such a thing as historical confrontation, it took as many different forms as there were countries involved. One thing is certain: at the social and cultural level, regime change may well be described as a “traumatogenic” change and it can be linked to the concept of cultural trauma in a number of

Ezzel párhuzamosan a digitális technológia globális szinten történő exponenciális növekedése a felszabaduló és nyitottá váló archívumokkal együtt új fejezetet jelent a korábban elzárt, egyéni szinten kezelt traumatikus élmények felszínre kerülésében. A képzőművészeti szcénán belül a mikrotörténelmi perspektíva, esetleg a művész személyes érintettsége, élménye vagy közvetlen elköteleződése bizonyos traumaforrások kapcsán újszerű narratívákat és azok feldolgozási módjainak változatos formáit indította el. Ez utóbbiak előtérbe kerülése hozzájárult a felhatalmazott/jogosult narratívák átírásához, a digitális technológia révén pedig nagyon rövid idő alatt, korábban feltáratlan kapcsolódási pontok és összefüggések bontakoztak ki, ezeket is felborítva az addig megszokott kutatási módszereket, egyenesen „rövidzárlatot” teremtve a tudományos hierarchián belül.

A kiállításához kapcsolódó további fontos szempont, hogy szintén az elmúlt egy-két évtizedben váltak igazán láthatóvá a globális szinten évtizedek óta tartó, ám csak lassan teret nyelő dekolonizációs folyamatok: a korábban bevett társadalmi rendet felborító, de a művészeti intézményi struktúrákat is radikálisan megkérdőjelező álláspontok. Ezek révén tömegével kerültek felszínre elnyomott, elhallgatott narratívák, amelyek szintén felvetik a kulturális trauma kérdését. Egy másik, ám nem kevésbé fontos szempont az is, hogy a mindenkori domináns, felhatalmazott/jogosult diszkurzus milyen módon engedi, hogy a traumát átélte közösségek hangot adjanak saját veszteségeiknek és feltárják saját traumaforrásaikat. Számos, Magyarországtól távol eső, vagy akár nagyon is közel lévő földrajzi terület létezik, ahol épp a kortárs művész válik a „hangnélküliek” közvetítőjévé, aktív szerepet vállalva különböző társadalmi, etnikai közösségek életében. Ez azokon a területeken különösen érvényes, ahol a jogosult művészeti csatornák kizárják a – politikai vagy akár kulturális értelemben vett – hatalmi pozíciókban lévők által jogosulatlanul minősített narratívákat (pl. cenzúra esetén). Ezek előhívásához leginkább a kísérletező jellegű, „tranzakciós” képzőművészeti alapállások és átdolgozások szükségesek, melyek nélkül még talán a fellelhető források is eltűnnének nyom nélkül. Ilyen módon a képzőművész szerepe jóval túlmutat saját művészeti munkásságán, és egyértelműen a kollektív emlékezet és kulturális örökség szintjén operál.

At the same time, the exponential growth of digital technology at the global level, together with the liberation and opening up of archives, represents a new chapter in the revelation of traumatic experiences previously kept locked away and dealt with at the level of the individual. Within the visual arts scene, the micro-historical perspective, and occasionally the artist's personal involvement, experience or direct engagement with certain sources of trauma, has triggered new narratives and diverse ways of processing them. The emergence of the latter has contributed to the rewriting of authorized/entitled narratives, and digital technology has allowed previously unexplored connections and correlations to emerge in a very short time, upending previously conventional research methods and generating a 'short-circuit' within the academic hierarchy.

A further important aspect of the exhibition is that it is also in the period of the last ten or twenty years that the processes of decolonisation that have been taking place for decades at the global level, albeit slow to take hold, have become really visible: positions that have subverted the previously established social order, but which have also radically challenged the institutional structures of art. These have brought to the surface a multitude of repressed, silenced narratives that also raise the question of cultural trauma. Another, no less important aspect is the way in which the dominant, authorized/entitled discourse allows traumatised communities to give voice to their own losses and to reveal their own sources of trauma. There are many geographical areas, far from Hungary, but even very close to it, where it is the contemporary artist who becomes a mouthpiece of the voiceless, taking an active role in the life of different social and ethnic communities. This is particularly true in areas where legitimate artistic channels exclude narratives that are deemed illegitimate (e.g. in the case of censorship) by those in positions of political or cultural power. What is most needed to recollect these are experimental, 'transactional' artistic positions and adaptations, without which even the sources that can be found would perhaps disappear without a trace. In this way, the role of the artists goes well beyond their own artistic work and clearly operates at the level of collective memory and cultural heritage.

IV. – Alapállások

A kiállítás öt művészeti alapállást jelenít meg, ám nem törekszik a lehetséges művészi pozíciók teljes körű lefedésére, egy újabb zárt diszkurzus létrehozására. Saját kurátori megközelítésünk szempontjából emeltük ki a releváns közös nevezőket, metszéspontokat, alkalmazkodva a művészi megnyilvánulások révén kirajzolódó pozíciókhoz.

Egy megterhelő élmény felszínre emelésének, elhallgatott narratívák feltárásának, tabuk kibontásának és feloldásának feltétele egy olyan út, nyelv keresése, amely láthatóvá teszi a „törést”, és hallhatóvá teszi annak elszenvédőjét: ez a **feltáró** alapállás. A nyílt feldolgozás, a traumák természetének megértésére irányuló egyéni törekvések, az identitás kitágításának igénye fontos szerepet játszik egy traumatudatos társadalom felépítésében, illetve annak közvetítésében, hogy traumáink milyen hatással vannak életünkre, kapcsolatainkra, közösségeinkre és kultúránkra.

Számos, a kiállításon bemutatott mű esetében fontos annak vizsgálata, hogy a művész miként tölt be **katalizátor** szerepet egy folyamatban, milyen pozícióit vesz fel annak érdekében, hogy jelenlétével és tetteivel

IV. – Positions

The exhibition presents five artistic positions – without seeking to cover all possible artistic stances and give rise to another closed discourse. We have highlighted the relevant common denominators and intersections from the perspective of our own curatorial approach, adapting them to the positions that emerge through artistic expressions.

In order to bring a distressing experience to the surface, to reveal silenced narratives, to unravel and resolve taboos, it is necessary to find a way, a language that makes the ‘rupture’ visible and the sufferer audible: this is the **revealing** position. The need to expand one’s identity, to openly process trauma, to make individual efforts to understand its nature, all play an important role in building a trauma-informed society and in communicating the impact of our traumas on our lives, our relationships, our communities and our culture.

With many of the works in the exhibition, it is important to explore how the artist acts as a **catalyst** in a process, what position they take in order to bring about



Andrii DOSTLIEV & Lia DOSTLIEVA

Háborús sebek nyalogatása | Licking War Wounds, 2016-2021

(részlet | detail)

digitális fotó, változó méret | digital photograph, dimensions variable

A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

© Andrii Dostliev & Lia Dostlieva

valamilyen változást idézzen elő az adott közösségben. Az elkötelezett, mozgósító jellegű művészeti gyakorlat során – akár egyedi, akár hosszú távú megvalósulást vetít elő – sok esetben a művész jelöli ki a mű létrejöttének kereteit, illetve teszi a résztvevők együttműködésétől függővé. A mű kiállításának pillanatától függ, hogy „nyitott” marad-e, vagy lezárt egységgé válik a bemutatásának tényétől.

A következő alapállás egy olyan folyamatot helyez előtérbe, amely során a trauma **erőforrássá** alakul. A művész saját identitását kitágítva nem stigmaként, tabuként kezeli a forrást, hanem használja azt, építkezik belőle. Sok esetben a művész maga teremti meg a trauma vizuálisan értelmezhető forrását azáltal, hogy képes a saját eszközkészletével láthatóvá tenni az immateriális, hangot adni a megfogalmazhatatlannak. Az alkotó a művén keresztül elősegítheti mások képességét a saját erőforrásaik felismerésére és használatára.

A kiállításon helyet kapnak olyan művek is, amelyek **reparatív** módon közelítenek adott trauma-forrásokhoz: a múlt reparálását, traumaközösségek támogatását célozzák meg. Az alkotói folyamat fókuszában a megjavítás lehetősége, a helyreállítás áll; egy tranzakciós átdolgozás, amely ugyanakkor felkészülést is jelenthet a jövőben átélendő traumára.

Végül, de nem utolsósorban, a fentebb említett irányvonalak mellett kifejezetten gondolatébresztően hatnak azon művek, melyeknél a művész saját alapállását úgy közvetíti, hogy valójában a nézőt pozicionálja a trauma-forrás feldolgozójaként és ezáltal az adott mű az **ő performatív** közreműködésével jön létre. A performativitás fogalmát nem pusztán az időben zajló, folyamatjellegű művek (performanszok) megnevezésére használjuk, hanem egy olyan viszonyrendszer leírására, amit J. L. Austin, brit nyelvfilozófus alkotott meg a beszédaktus-elmélet részeként. Más beszédaktusokkal ellentétben az ún. performatív beszédaktusok esetében a megnyilvánulás nem helyezhető el az igaz vagy hamis mátrixában. A performatív beszédaktusok sajátosága, hogy egy dolog a kimondás révén valósul meg, mint például a házasságkötés vagy a bocsánatkérés. Ezt az elképzelést a képzőművészet közegére lefordítva olyan munkákra gondolhatunk, amelyek esetében az alkotó a mű megvalósulásához/„befejezéséhez” a nézőtől valamilyen

change in a community through their presence and actions. In engaged, mobilising artistic practice – whether it is an individual or a long-term project –, it is often the artist who sets the framework for the conception of the work and makes it dependent on the cooperation of the participants. Whether the work remains ‘open’ or becomes a closed entity owing to the fact that it is presented depends on the moment it is put on display.

The next basic position focuses on a process whereby trauma is transformed into a **resource**. By expanding their own identity, the artist does not treat the source as a stigma or taboo, but uses it and builds on it. In many cases, the artists themselves create the visually interpretable source of trauma by being able to make the immaterial visible by means of their own devices and to give voice to the inexpressible. Through their work, the artist can facilitate the ability of others to recognise and use their own resources.

The exhibition will also include works that take a **reparative** approach to specific sources of trauma by aiming to repair the past and support trauma communities. The focus of the creative process is on the possibility of repair and restoration; a transactional adaptation that can also be a preparation for future trauma.

Last but not least, in addition to the above-mentioned tendencies, particularly thought-provoking are the works in which artists convey their own position by actually positioning the spectator as the subject who processes the source of trauma, and thus the work is created with the spectator’s **performative** participation. The concept of performativity is not used merely to denote processual works (performances) that take place over time, but to describe a system of relations that the British language philosopher J. L. Austin conceived as part of his speech act theory. In contrast to other speech acts, in the case of so-called performative speech acts, the utterance cannot be placed in a matrix of true or false. The distinctive characteristic of performative speech acts is that the deed, such as marriage or an apology, is accomplished through utterance. Translating this idea to the medium of visual art, we can think of works where the artist expects some kind of participation or action from the viewer in

részvételt, illetve cselekvést vár el. A mű maga egy struktúra, amiben a nézőnek a művész aktív szerepet szán, e nélkül a mű sem válik teljessé, így a néző szimbolikus vagy fizikai részvétele a műbe bele van kalkulálva. A művész jelöli ki azon kereteket, amelyek megadják a mű feloldását és/vagy a néző bevonásának lehetséges módját, az pedig a folyamat során derül ki, hogy mennyiben reflektív az alkotó magatartása, és milyen változást idéz elő a bevont szereplők reakciója a folyamat során. Sok esetben a műben megjelenik a felelősség kérdése, egyfajta szembesítés/megkérdőjelezés, amelynek során a néző kénytelen a narratíva részévé válni, és akár morális döntési helyzetbe is kerül.

A fentebb kiemelt öt alapállás is alátámasztja a kiállítás azon célját, hogy egy olyan lehetséges értelmezési keretet adjon, amely által mélyebben el tudunk merülni az aktuálisan, társadalmi szinten is megrendítően ható folyamatok megértésében, illetve az alkotókat mozgató alapállások vizsgálatában. A korábban említett „empáti- kus látásmód” kiemelése azt is jelenti számunkra, hogy a művészek munkáin keresztül előtérbe helyezzünk kevésbé népszerű és ismert témákat.

A közép- és kelet-európai régióra vonatkoz- tatva, illetve a hazai közegre való tekintettel e vizsgálatok új megvilágításba helyezhetik nemcsak a közelmúltat, hanem szabad teret engednek egészen távoli, lezártnak tűnő disz- kurzusok értelmezésének, történelmileg egymásra rakódott, összetorlódott, elnyomott perspektívák kibontásának. Sok, nemzeti szempontból fontos történelmi, illetve társadalmi trauma feldolgozására, a megfelelő tanulságok levonására sosem volt idő és lehetőség, mindig követte egy újabb radi- kális esemény, kataklizma, miközben ezek a történelmi ese- mények traumatikus mivoltuk ellenére is óriási identitás- képző funkcióval bírnak az adott traumaközösség számára. A magyar vonatkozású, akár évszázadok óta velünk élő tra- maforrások a kiállításban nemzetközi kontextusban válnak láthatóvá. Ezen keresztül talán élesebb fényben jelennek ezek meg, további reflexiókra teremtve lehetőséget a pár- huzamokon keresztül. Ily módon a kortárs contextualizálás és feldolgozás könnyebben működhet, mert nem gátolja a linearitáson alapuló historikus szemlélet. A képzőművészet eszközrendszerén keresztül válik lehetségessé a konstans

order to realise/‘complete’ the work. The work itself is a structure in which the viewer is expected to play an active role, without which the work is incomplete, and the view- er’s symbolic or physical participation is calculated into the work. It is the artist who defines the framework that provides a resolution for the work and/or possible ways of involving the spectator, while the extent to which the artist’s behaviour is reflexive and the changes the reac- tions of the involved participants elicit are revealed in the process. In many cases, the work raises the question of responsibility, a kind of confrontation/challenging, whereby the viewer is forced to become part of the narrative and may even have to face a moral dilemma.

The five positions highlighted above also support the exhibition’s aim to provide a possible interpre- tative framework through which we can delve deeper into understanding the processes that are currently affecting society and the positions that drive the artists. Emphasising the “empathic vision” mentioned above also means that we need to bring less popular and familiar topics to the fore through the works of the artists.

With regard to the Central and Eastern European region and the Hungarian context, these studies can not only shed new light on the recent past, but also leave room for interpreting quite distant, seemingly closed discourses, for unravelling historically superimposed, con- flated and suppressed perspectives. There has never been sufficient time or opportunity to process our many histori- cal and social traumas of national importance and to draw the appropriate conclusions, as these were always followed by another radical event or cataclysm, while despite their traumatic nature, these historical events have a tremen- dous identity-forming function for the traumatised commu- nity. The sources of Hungarian trauma that have been with us for as long as centuries are presented in an international context at the exhibition. Thus, they may become visible in a stronger light, which creates an opportunity for further reflection through analogies. In this manner, contempo- rary contextualisation and processing can become easier, because it is not hindered by a historical approach based on linearity. It is through the devices of visual arts that the

Daniel & Geo FUCHS

STASI – titkos szobák | STASI – secret rooms

Különleges STASI börtön, Bautzen – látogatószoba | Special STASI prison,

Bautzen – visitor's room, 2004

c-print alumínium dibondra kasírozva | c-print, alu-dibond,

170 x 135 cm, Ed. 3/4

A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

© Daniel & Geo Fuchs



tényező, azaz a társadalmi traumák indítékainak megragadása, valamint a történelmi és kulturális toposzok recepció, interpretációs szempontjainak megkérdőjelezése.

A kiállításban látható munkák bár látszólag a múltról és a jelenről beszélnek, felvételeik révén egy elképzelt jövőbe projektálódnak. A kiállítás nem egy lezártnak értelmezett keretet kíván megteremteni, hanem szeretné platformjellegét kihasználni annak érdekében, hogy a narratív cselekményszövés tovább alakulhasson, bevonhassa a nézőt a folyamatba, és kitekintést biztosítson a megfogalmazott felvételekhez. A kiállítás terében időről időre egy-egy műegyüttest más-más szakterület képviselője jár körül saját tudományágának szemszögéből, kitágítva a traumaforrások értelmezésének folyamatát: ezeket a kiegészítéseket *Annex*ként jelöljük. A kiállítás saját microsite-ja pedig szintén a kiállítás ideje alatt bővül és alakul, részben a nézői javaslatok alapján, így fenntarthatósági szempontokat is szem előtt tartva, nyomtatott katalógus helyett folyamatosan fejlődő tartalommal bővítjük, amely archívként is szolgál jövőbeli kutatások számára.

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, TIMÁR Katalin

constant factor, in other words, the motives of social traumas, can be grasped and the reception and interpretation of historical and cultural topoi can be questioned.

While seemingly speaking of the past and the present, the works in the exhibition are projected into an imagined future through their propositions. Instead of aiming to create a closed framework, the exhibition intends to use its platform character to allow the narrative employment to evolve, to involve the viewer in the process and to provide insight into the propositions. From time to time, a group of artworks in the exhibition space is explored by representatives of different disciplines from the perspective of their own field of expertise, expanding the process of interpreting sources of trauma: these extra programme elements are marked as *Annexes*. The exhibition's own microsite will also be expanded and developed during the exhibition, partly based on suggestions by viewers. With sustainability in mind, rather than publishing a printed catalogue, the microsite is also expanded and developed with new content, also serving as an archive for future research.

Fruzsina FEIGL, Borbála KÁLMÁN, Katalin TIMÁR

Felhasznált irodalom | References

Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press, 2005.

Alexander, Jeffrey C., Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser, and Piotr Sztompka. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, 2016.

Rutherford, Anne. "Film, trauma és az enunciatív jelen". Fordította: Szalai Virág. *Apertura* 15/3 (2020): 1–24.

Siegert, Nadine. "Aesthetic Autopsy. Collective Memory and Trauma in Contemporary Art from Angola". *Art@S Bulletin* 7/1 (2018).

White, Hayden. „A történelmi cselekményesítés és az igazság problémája”. in: Braun Róbert (szerk.): *Hayden White: A történelem terhe*, Budapest, 1997, 251–278. o. | „Historical Emplotment and the Problem of Truth”. in: Saul Friedländer (ed.): *Probing the Limits of Representation*, Univ. of California Press, 1992, pp. 37–53.

Kiegészítő bibliográfia | For further reading visit
elohivas.ludwigmuseum.hu



Műtárgylista | List of Artworks

ALBERT ÁDÁM

Egy történet metamorfózisa: víz és kő | The Metamorphosis of a Story: Water and Stone, 2022

tardosi vörös mészkő, vas, horganyzott lemez, ambrotípa, videó; változó méretek | Tardos red limestone, iron, galvanised metal sheet, ambrotype, video; dimensions variable

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Albert Ádám

KADER ATTIA

Visszatükrözött emlékezet | Reflecting Memory, 2016

színes videó hanggal | colour video, sound; HD, 16:9; 45'56"

A művész és a Nagel Draxler Galerie jóvoltából | Courtesy of the artist and Nagel Draxler Galerie

Kader Attiát a Galleria Continua, a Nagel Draxler, a Krinzinger, és a Lehmann Maupin galéria képviseli. | Kader Attia is represented by galleries Galleria Continua, Nagel Draxler, Krinzinger, Lehmann Maupin.

Mohamed BOUROUISSA

Holtidő | Time Out (Temps mort), 2009

színes videó hanggal | colour video and sound; 18'05"

© ADAGP Mohamed Bourouissa

A művész és a galerie kamel mennour, Paris jóvoltából | Courtesy of the artist and galerie kamel mennour, Paris

Holtidő, cím nélkül 32 | Time Out, untitled (Temps mort, sans titre) n° 32, 2008

Ezüstnyomat, diasec, alumíniumra kasírozva |

Silver print on Diasec, mounted on aluminium – 92.5 x 114 cm; Ed. 2/5

© ADAGP Mohamed Bourouissa

A művész és a galerie kamel mennour, Paris jóvoltából | Courtesy of the artist and galerie kamel mennour, Paris

Holtidő, cím nélkül 83 | Time Out, untitled (Temps mort, sans titre) n° 83, 2008

Ezüstnyomat, diasec, alumíniumra kasírozva |

Silver print on Diasec, mounted on aluminium – 86 x 106.4 cm; Ed. 4/5

© ADAGP Mohamed Bourouissa

A művész és a galerie kamel mennour, Paris jóvoltából | Courtesy of the artist and galerie kamel mennour, Paris

Holdidő, cím nélkül 43 | Time Out, untitled (Temps mort, sans titre) n° 43, 2008

Ezüstnyomat, diasec, alumíniumra kasírozva |

Silver print on Diasec, mounted on aluminium – 86 x 106.4 cm; Ed. 3/5

© ADAGP Mohamed Bourouissa

A művész és a galerie kamel mennour, Paris jóvoltából |

Courtesy of the artist and galerie kamel mennour, Paris

Holdidő, cím nélkül 38 | Time Out, untitled (Temps mort, sans titre) n° 38, 2008

Ezüstnyomat, diasec, alumíniumra kasírozva |

Silver print on Diasec, mounted on aluminium – 97 x 119.5 cm; Ed. 2/5

© ADAGP Mohamed Bourouissa

A művész és a galerie kamel mennour, Paris jóvoltából |

Courtesy of the artist and galerie kamel mennour, Paris

CHILF Mária

Átmeneti tárgyak | Transitory Objects, 2014–2022

Installáció | Installation

jacquard szőnyeg, női díszmagyar, gyűrű, archív fotók, dokumentumok, fotókiadvágások | jacquard carpet, traditional Hungarian ladies' gala-dress, ring, archival photos, documents, cut out photographs

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Chilf Mária

Phil COLLINS

A marxizmus ma (prológus) marxism today (prologue), 2010

HD videó, színes és fekete-fehér, hanggal; 35'

HD video, colour and black & white, sound; 35'

A művész és a Tanya Bonakdar Gallery, New York / LA jóvoltából

Courtesy of the artist and Tanya Bonakdar Gallery, New York / LA

Susana Pilar DELAHANTE MATIENZO

Alma (Lélek) | Alma (Soul), 2019

egycsatornás hangfelvétel | single channel audio record; 68'

A művész és a Gallerie Continua jóvoltából |

Courtesy of the artist and Galleria Continua

Sin titulo (Cím nélkül) | Sin titulo (Untitled), 2002 / 2022

giclée print (analóg fotográfia alapján | based on analogue photograph);

5x (cca. 75 x 50 cm); kiállítási példány | exhibition copy

A művész és a Gallerie Continua jóvoltából | Courtesy of the artist and

Galleria Continua

Andrii DOSTLIEV & Lia DOSTLIEVA

Háborús sebek nyalogatása | Licking War Wounds, 2016–2021

digitális fotó; változó méret | digital photograph; dimensions variable

A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

© Andrii Dostliev & Lia Dostlieva

Harun FAROCKI

Komoly játékok I: Watson halott |

Serious Games I: Watson is Down, 2010

színes videó hanggal | video, colour, sound; 8'

A Harun Farocki GbR jóvoltából | Courtesy of Harun Farocki GbR

Komoly játékok II: Három halott |

Serious Games II: Three Dead, 2010

színes videó hanggal | video, colour, sound; 8'

A Harun Farocki GbR jóvoltából | Courtesy of Harun Farocki GbR

Komoly játékok IV: Egy nap árnyék nélkül |

Serious Games IV: A Sun with no Shadow, 2010

színes videó hanggal | video, colour, sound; 8'

A Harun Farocki GbR jóvoltából | Courtesy of Harun Farocki GbR

Komoly játékok III: Belemérés |

Serious Games III: Immersion, 2009

színes videó hanggal | video, colour, sound; 20'

A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum gyűjteményéből | Collection

of the Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest. Vásárlás

az aacheni Peter und Irene Ludwig Stiftung támogatásával, 2010 | Purchased

from funds provided by Peter und Irene Ludwig Stiftung, Aachen, 2010

Daniel & Geo FUCHS**STASI – titkos szobák | STASI – secret rooms, 2004–2006**

10 nagyméretű kép: C-print, akril, aludibond, bükkfa keret |

10 large pictures: C-Print, acrylic, alu-dibond, beech tree frame; 170 x 135 cm

5 kisméretű kép: C-print, akril, aludibond, üvegezett bükkfa keret |

5 small pictures: C-print, alu-dibond, beech tree frame with glass; 88 x 70,5 cm

Daniel & Geo FUCHS jóvoltából | Courtesy Daniel & Geo FUCHS

© Daniel & Geo FUCHS

HAVEIT Collective**Ekzaminimi (Vizsgálat | Examination), 2013**

performansz videófelvétele, TV-archívum | video-recording of the performance, TV-archive

A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

Fenevad | Wild Beast, 2018/2022

performansz hanganyaga, porszívó, LED-fényűjság; változó méret és időtartam | sound recorded during performance, vacuum-cleaners, LED scrolling text display; dimensions and length variable

A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

HTEIN LIN**Kéztár | A Show of Hands, 2012/2013 – folyamatban | ongoing**gipszlenyomat(ok) és multimédia | plaster casts and multimedia
változó méret | dimensions variable

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Photo: ©Than Kyaw Htay

Kéztár | A Show of Hands, 2017

videó | video, 32'

Projektmenedzser | Project Manager: Bo Bo

Operatőrök | Camera Operators: Banyar, Ne Lynn Aung, Moe Gyí, Nang Saw

Szerkesztő | Editor: Pe Maung Sein

Alfredo JAAR**Ruanda projekt – Mező, Út, Felhő | The Rwanda Project – Field, Road, Cloud, 1997**

(3 db | pcs) cibachrome – 101,6 x 152,4 cm egyenként | each; (3 db | pcs)

fekete-fehér nyomtatás | black and white prints – 15,2 x 22,8 cm egyenként | each

A művész és a Galerie Thomas Schulte, Berlin jóvoltából |

Courtesy of the artist and Galerie Thomas Schulte, Berlin

© Alfredo Jaar

Belinda KAZEEM-KAMIŃSKI**Kihantolás – beszélgetéssel | Unearthing. In conversation, 2017**

egycsatornás videó, színes, hanggal | 1-channel video, colour, sound; 13'

A mumok – museum moderner kunst stiftung ludwig wien jóvoltából |

Courtesy of mumok – museum moderner kunst stiftung ludwig wien

© Belinda Kazeem-Kamiński

Schebestas Schatten [Schebesta árnyéka] | [Schebesta's Shadow], 2017/2021

3 digitális C-print, fotópapír | 3 digital C-prints on paper;

10 x 15 cm egyenként | each

KESERUE Zsolt**Nemzeti Tankönyv | National Textbook, 2010–2022**

Projektdokumentáció; változó méretek | Project documentation; dimensions variable

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Keserue Zsolt

NEOGRÁDY-KISS Barnabás**Solitude, 2020 / Stuttgart – Akademie Schloss Solitude
Kettős kötés | Double Bond, 2018–2020**

giclée print, Dibondra kasírozva, keretezve; változó méret | giclée print, mounted on Dibond, framed; dimensions variable

A művész és az INDA Galéria jóvoltából | Courtesy of the artist and INDA Gallery

© Neogrady-Kiss Barnabás

Untitled 46, Untitled 47, Untitled 48, 2022

giclée print, kasírozva, keretezve; változó méret | giclée print, mounted on Dibond, framed; dimensions variable

A művész és az INDA Galéria jóvoltából | Courtesy of the artist and INDA Gallery.

© Neogrady-Kiss Barnabás

A képek a szabadonbalaton-BALATORIUM-Európa Kulturális Fővárosa
Veszprém-Balaton 2023 támogatásával készültek.**Janette PARRIS****Tartsd magadban | Bite Yer Tongue, 1997-1998**

toll, papír, 7 db, 36,7 x 28 x 2,4 cm | pen on paper, 7 pieces, 36,7 x 28 x 2,4 cm each

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Janette PARRIS

És veled mizu? | Catching Up, 2020

animáció, 5'51" | animation, 5:51

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Janette PARRIS

Ruti SELA & Maayan AMIR

Túl a bűntudaton – A trilógia | Beyond Guilt – The Trilogy, 2003-2005

videó | video; 43' | A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

Selma SELMAN

Majd megveszem a szabadságom, amikor |

I Will Buy My Freedom When, 2014 – folyamatosan | ongoing

HD videó | HD video; 8'58" | A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

© Selma Selman

SOSTAR? CSOPORT | GROUP [2013-2014]

X-Pozicionálás | X-Position, 2013

videó, 2'27" | video, 2:27 | A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

Sostar, Sostar miért vagy te Sostar? |

Sostar, Sostar, why are you Sostar?, 2014

videó, 5'23" | video, 5:23 | A művészek jóvoltából | Courtesy of the artists

– KÁLLAI András

Emlékeztető | Reminder, 2012

színes videó hanggal | colour video with sound; 2'52"

Tihanics Norbert közreműködésével | with the contribution of Norbert Tihanics

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

– RAATZSCH André

Újraírható képek | Rewritable Pictures, 2010

színes videó hanggal | colour video with sound; 6'26"

A művész jóvoltából | Courtesy of the artist

Taryn SIMON

Az ártatlanok | The Innocents, 2000-2003

9 db C-print | 9 pcs C-print; 122 x 157 cm egyenként | each

A Kunststiftung DZ Bank, Frankfurt am Main jóvoltából | Courtesy of

Kunststiftung DZ Bank, Frankfurt am Main

© Taryn SIMON

Előhívás | Employment

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest
2022. 05. 13. – 08. 28. | 13. 05. – 28. 08. 2022
elohivas.ludwigmuseum.hu

Kurátorok | Curators

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, TIMÁR Katalin

Kiállítási koncepció | Exhibition Concept

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála

Szövegek | Texts

FEIGL Fruzsina, KÁLMÁN Borbála, TIMÁR Katalin

Szöveggondozás | Proofreading

DÉKEI Kriszta, IVACS Ágnes

Fordítás | Translation

SIPOS Dániel

Grafikai terv | Graphic Design

FERENCZY László – lav.design

Nyomda | Printing

EPC Nyomda

Felelős kiadó | Publisher Responsible

dr. FABÉNYI Julia,

a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum igazgatója |
Director of Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art

Kiadja | Published by

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2022. május |
Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, May 2022

Készült 3000 példányban, 2022-ben |
3000 printed copies, 2022



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

mupa
Budapest

nka
2
PETŐFI
0



Embassy of the Republic of Korea in Budapest

**BRITISH
COUNCIL**

**INSTITUT
FRANÇAIS**
Budapest

osztrák | kulturális fórum^{sz}