

Katalin Ladik

07.10.2023 – 10.03.2024

OoOoOoOo-pus

Das Ludwig Forum Aachen freut sich, mit *Oooooooooo-pus* die erste Überblicksausstellung von Katalin Ladik (geb. 1942 in Novi Sad) in Europa zu präsentieren. Ausgehend von dem anhaltenden Interesse der Künstlerin an Sprache, Sound und Körperlichkeit, gibt die Ausstellung erstmals einen umfassenden Einblick in ihre Arbeiten von den späten 1960er Jahren bis heute. Mit ihrer radikalen Herangehensweise an (Klang-)Poesie und Performance etablierte Ladik sich im Verlauf der 1960er und 1970er Jahre als eine der wenigen weiblichen Protagonist*innen der künstlerischen Avantgarde im ehemaligen Jugoslawien. Der mehrsprachige und multiethnische Kontext ihres Geburtsortes Novi Sad (heute Serbien) prägt ihren Zugang zu Sprache und Poesie bis heute. Ihr Interesse an der Auflösung von Sprache in einzelne Phoneme sowie der daraus resultierende Klang ihrer Kompositionen bilden das verbindende Element, das die vielseitigen Collagen, Textilarbeiten, Fotografien, Performances und Objekte der Künstlerin durch die außergewöhnliche Bandbreite ihrer Stimme zusammenführt.

Im Verlauf der 1960er Jahre entwickelt Katalin Ladik zunächst ein ausgeprägtes Interesse an Sprache als Gegenstand und beginnt insbesondere die visuellen und phonetischen Dimensionen ihrer Gedichte in den Vordergrund zu rücken. Der Tradition der konkreten Poesie folgend, experimentiert sie mit dem Erscheinungsbild von einzelnen Wörtern, Buchstaben und Satzzeichen, um visuelle und klangliche Qualitäten von Sprache zu untersuchen. Diese Arbeiten werden zu Beginn der Ausstellung gemeinsam mit dreißig collagierten Papierarbeiten, ihre sogenannten visuellen Gedichte, aus den 1970er Jahren präsentiert. Es handelt sich dabei um Bild-Textcollagen aus gefundenen Materialien wie Zeitungsausschnitte, Schnittmuster und Notenpapiere, die der Künstlerin immer auch als musikalische Partituren dienen, die sie mit ihrer Stimme vertont. Die Titel dieser laufenden Serie verweisen auf wesentliche Arbeitsfelder Ladiks, die sich bis heute durch ihre künstlerische Arbeit ziehen: *YU HYMN* (1975), *Polish Folksong* [Polnisches Volkslied] (1978) oder *Chanson en Rouge* [Lied in Rot] (1974) verdeutlichen beispielsweise ihr Interesse an der Auseinandersetzung mit Folklore und nationaler Identität im Zusammenhang mit Musik und musikalischen Genres, während der Einsatz von Strick- und Nähmustern in *March of the Partizan Woman* [Marsch der Partisanen-Frau] (1979) oder *Die Frauen* (1978) Ladiks kritische Befragung von tradierten Frauen- und Rollenbildern freilegt – Aspekte, die auch in ihrem späteren Schaffen immer wieder zum Tragen kommen.

Einen weiteren Schwerpunkt der Ausstellung bilden die kollaborativen Arbeiten der Künstlerin, wie etwa der disziplinenübergreifende Experimentalfilm *O-pus* (1972), der in Zusammenarbeit mit den Künstlern Attila Csernik und Imre Póth entstand. Ausgehend von dem Buchstaben und Phonem „O“, der als Hauptmotiv des Filmes dient, erforschen die Künstler*innen mit *O-pus* die Beziehung zwischen visuellen Effekten und deren Spiegelungen im Klang. Fotografien und Ephemera zu konzeptuellen Arbeiten wie *Change Art* [Die Kunst der (Ver-)Änderung] (1975) belegen darüber hinaus Ladiks wachsendes Interesse an partizipativen Praktiken und Happenings. Als Teil der einflussreichen Bosch+Bosch Künstler*innengruppe (1969–1976), der sie ab 1973 angehörte, nahm sie eine wichtige Rolle innerhalb der „Neuen Kunstpraxis“ (1966–1978) ein – einer künstlerischen Bewegung, die

aus einem Netzwerk miteinander verbundener Kunstinitiativen in Jugoslawien hervorging und sich durch einen breiten konzeptionellen Ansatz auszeichnete, der oftmals in kollektiven Aktionen Ausdruck fand.

Etwa zeitgleich, ab 1970, beginnt sie ihre Poesie anhand von Instrumenten und choreografierten Bewegungsabläufen, als Erweiterung ihrer Stimme und Sprache, vor Publikum zu interpretieren. Diese improvisierte Rezitation von Gedichten wurde – wie etwa in ihrer fotografisch dokumentierten Performance *Schamanengesang* (1970) – oftmals in Form eines Rituals aufgeführt. In den Folgejahren inszeniert sie zahlreiche Foto-Performances für die Kamera, um weit verbreitete Repräsentationen weiblicher Körper und die mit Schönheitsidealen verbundenen Stigmata kritisch zu befragen. Das großformatige Triptychon *Androgin* (1978) markiert zudem Ladiks Interesse am Konzept von Androgynität – eine Denkfigur, die ihren Ursprung in der griechischen Mythologie hat und der Künstlerin als konzeptuelles Werkzeug dient, um Geschlechterhierarchien aufzulösen. Diese Auseinandersetzung mit feministischen Fragestellungen und mythologischen Narrativen setzt sich in ihren jüngsten Arbeiten fort. Während Collagen und Schallplatten-Partituren der letzten Jahre an Ladiks visuelle Gedichte der 1970er Jahre anschließen, übersetzen Textilpartituren wie *Follow Me Into Mythology* [Folge mit in die Mythologie] (2017) oder *The Song of Circe* [Das Lied von Circe] (2017) die ausgeschnittenen Näh- und Schnittmuster ihrer Collagen durch tatsächliche Nähte und Stiche in den Raum.

In *Oooooooooo-pus* verbinden sich die Vertonungen der visuellen Poesie von Katalin Ladik in Form von Collagen, Fotografien, Objekten und Textilarbeiten zu einer eigenständigen Klanglandschaft, die von der Stimme der Künstlerin getragen wird. Der Titel geht zurück auf ihre Vinylschrift-Partitur *Oooooooooo-pus* (2023), die eigens für die Ausstellung entstand und im Laufe der Ausstellung durch Ladik aktiviert wird.

Kuratiert für das Ludwig Forum Aachen von
Fanny Hauser und Hendrik Folkerts

Die Ausstellung wurde organisiert in Kooperation mit
dem Moderna Museet, Stockholm, und
dem Haus der Kunst München.

The Ludwig Forum Aachen is pleased to present *Oooooooooo-pus*, the first survey exhibition of Katalin Ladik (b. 1942 in Novi Sad) in Europe. Drawing on the artist's lifelong interest in language, sound, and corporeality, the exhibition provides a first comprehensive overview of her works from the late 1960s to the present. With her radical approach to (sound) poetry and performance, Ladik established herself over the course of the 1960s and 1970s as one of the few female protagonists of the artistic avant-garde in former Yugoslavia. The multilingual and multiethnic context of her birthplace, Novi Sad (now Serbia), shapes her approach to language and poetry to this day. Her interest in the dissolution of language into individual phonemes and the sound resulting from that constitute the connecting element binding together the artist's multifaceted collages, textile works, photographs, performances, and objects by means of the extraordinary range of her voice.

Katalin Ladik first developed a keen interest in language as an object in the course of the 1960s, and began in particular to place an emphasis on her poems' visual and phonetic dimensions. Following the tradition of concrete poetry, she experimented with the visual appearance of individual words, letters, and punctuation marks to investigate the visual and sound qualities of language. These works at the beginning of the exhibition are presented alongside thirty collaged paper works, her so-called visual poems from the 1970s. These are image and text collages made of found materials such as newspaper clippings, sewing patterns, and music papers that also served the artist as musical scores that she performed with her voice. The titles of this ongoing series refer to Ladik's essential themes that run through her artistic work through the present day: *YU HYMN* (1975), *Polish Folk Song* (1978) and *Chanson en Rouge* [Song in Red] (1974) signal, for example, her interest in examining folklore and national identity in conjunction with music and musical genres, while the use of knitting and sewing patterns in *March of the Partisan Woman* (1979) or *The Women* (1978) reveal Ladik's critical examination of the representation of women and female roles that are handed down—aspects that also apply in her later works time and again.

Another focus of the exhibition is on the artist's collaborative works and scores, such as, for instance, the transdisciplinary experimental film *O-pus* (1972), made in collaboration with the artists Attila Csernik and Imre Póth. Starting with the letter and phoneme “O,” which serves as the film's main motif, the artists explore the relationship between visual effects and their reflections in sound. Photographs and ephemera for conceptual works such as *Change Art* (1975) attest in addition to Ladik's growing interest in participatory practices and happenings. As part of the influential Bosch+Bosch artist group (1969-1976), which she belonged to from 1973, she played an important role within the “New Art Practice” (1966–1978)—an artistic movement that originated in a network of interconnected art initiatives in Yugoslavia, and was characterized by a broad conceptual approach that often materialized as collective actions.

At about the same time, from 1970 onwards, the artist began to interpret her poetry in front of audiences using instruments and choreographed sequences of movements, as an expansion of her voice and language. This improvised

recitation of poems—as, for instance, in her performance *Shaman Chant* (1970), documented photographically— was often performed in the form of a ritual. In the following years, she staged numerous photo performances for the camera to critically interrogate prevalent representations of female bodies and the stigmata associated with ideals of beauty. The large-format triptych *Androgin* (1978) highlights in addition Ladik's interest in the concept of androgyny—a mental figure that originates in Greek mythology and serves the artist as a conceptual tool to dissolve gender hierarchies. This grappling with feminist issues and mythological narratives also continues in her most recent works. While collages and circuit board scores from the recent period connect to her visual poems of the 1970s, textile scores like *Follow Me Into Mythology* (2017) or *The Song of Circe* (2017) transfer the sewing and cutting patterns of these collages into space by means of actual seams and stitches.

In *Oooooooooo-pus*, the scorings of Katalin Ladik's visual poetry in the form of collages, photographs, objects, and textile works combine to form a self-contained soundscape, sustained by the artist's voice. The title of the exhibition draws on the vinyl written score *Oooooooooo-pus* (2023), which was created for the exhibition and will be activated by the artist over the course of it.

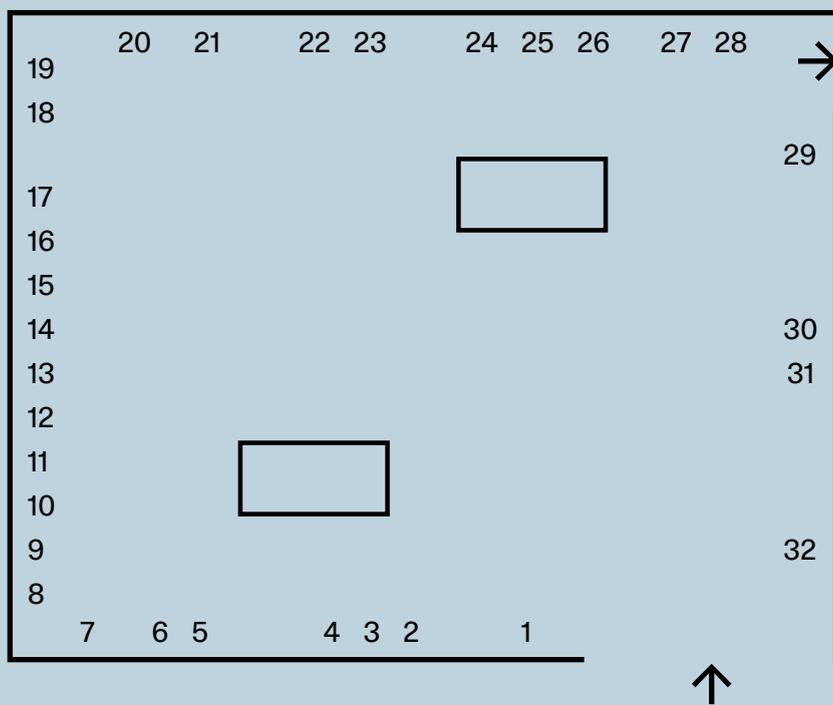
Curated for Ludwig Forum Aachen by
Fanny Hauser and Hendrik Folkerts

The exhibition was organized in cooperation with
the Moderna Museet, Stockholm, and
the Haus der Kunst München.

R
A
U
M

1
▲
R
O
O
M

1



- | | |
|--|--|
| <p>1 <i>cht-Sch</i>, 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
26.5 × 16.5 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>2 <i>HER ZIG</i> [Delightful], 1975
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>3 <i>Rooster Crowing Too Early</i>
[Hahn der zu früh kräht], 1979
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>4 <i>Das Sind</i> [These are], 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
31.5 × 23 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>5 <i>Sunrise</i> [Sonnenaufgang], 1978
Schreibmaschinenschrift und Collage auf Papier,
Klang / Typewriting and collage on paper, sound
23 × 15 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>6 <i>Duet</i>, 1979
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
20 × 29.5 cm
Courtesy acb Gallery</p> | <p>7 <i>Singing Legs</i> [Singende Beine], 1979
Collage auf Papier / Collage on paper
31 × 23 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>8 <i>Ausgewählte Volkslieder 5</i>
[Selected Folk Songs 5], 1973–75
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>9 <i>Ausgewählte Volkslieder 4</i>
[Selected Folk Songs 4], 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>10 <i>Ausgewählte Volkslieder 2</i>
[Selected Folk Songs 2], 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>11 <i>Sechs Übungen für Gitarre</i>
[Six Exercises for Guitar], 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>12 <i>Ausgewählte Volkslieder 1</i>
[Selected Folk Songs 1], 1973–75
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> |
|--|--|

- | | |
|--|--|
| <p>13 <i>Ausgewählte Volkslieder 3</i>
[Selected Folk Songs 3], 1973–75
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>14 <i>Fortschreitende Übung für Gitarre</i>
[Advanced Exercise for Guitar], 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>15 <i>Walzer</i> [Waltz], 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>16 <i>Polonaise</i>, 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>17 <i>Moderato</i>, 1973–75
Collage auf Papier / Collage on paper
34 × 24 cm
Courtesy Kontakt Collection, Wien / Vienna</p> <p>18 <i>Estrangement</i> [Entfremdung], 1978
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
30 × 20 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>19 <i>Desire</i> [Verlangen], 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
30 × 20.5 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>20 <i>Polish Folk Song</i> [Polnisches Volkslied], 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
17 × 25 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>21 <i>Chanson en Rouge</i> [Lied in Rot / Song in Red], 1974
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
34 × 24 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>22 <i>Exercises with Open Strings</i>
[Übungen mit leeren Saiten], 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>23 <i>Über Alles</i> [Above Everything], 1978
Collage auf Papier / Collage on paper
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> | <p>24 <i>March of the Partizan Woman</i>
[Marsch der Partisanen-Frau], 1979
Collage auf Papier / Collage on paper
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>25 <i>Pause in the Revolutionary Work</i>
[Pause in der revolutionären Arbeit], 1979
Collage auf Papier / Collage on paper
31.5 × 22.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>26 <i>Die Frauen</i> [The Women], 1978
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
22 × 31.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>27 <i>Cheat Sheet</i> [Spickzettel], 1973
Collage auf Papier, Klang / Collage on paper, sound
34 × 24 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>28 <i>YU HYMN</i>, 1975
Collage auf Papier / Collage on paper
28 × 20 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>29 <i>Flora</i>, 1973
Neun Silbergelatineabzüge, Klang /
Nine silver gelatin prints, sound
30.3 × 40 cm (einzeln / each)
Courtesy acb Gallery</p> <p>30 <i>Ode to the Embroidered Bicycle</i>
[Ode an das bestickte Fahrrad], 2007
Collage auf Papier / Collage on paper
21 × 29.7 cm
Courtesy acb Gallery</p> <p>31 <i>Romantic Poem</i> [Romantisches Gedicht], 1976
Collage auf Papier / Collage on paper
28.5 × 19.5 cm
Courtesy Ludwig Museum –
Museum of Contemporary Art, Budapest</p> <p>32 <i>Oooooooooo-pus</i>, 2023
Vinylbuchstaben / Vinyl letters
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy Katalin Ladik</p> |
|--|--|

VITRINE 1

- 1 *Új Symposion*
Zeitschrift / Magazine
Ausgaben Nr. / Issues No. 69 (1971), 145 (1977),
171/172 (1979), 200 (1981)
- 2 *Ballada az ezüstbicikliről* [Ballade vom silbernen
Fahrrad / Ballad of the Silver Bicycle], 1969
Künstlerische Publikation mit LP /
Artist publication with LP

Ballada az ezüstbicikliről
Werbefoto / Promotional image

Sámándob
[Schamanen-Trommel / Shaman Drum], 1965
Gedicht, Klang / Poem, sound
Originalsprache Ungarisch /
Original language Hungarian
Englische Übersetzung von /
English translation by Josef Schreiner

*Az Ibrisz csillagvizsgáló mester ellen elkövetett
merényletről* [Ibrisz der Sternforscher / Ibrisz the
Astronomer], 1968
Gedicht, Klang / Poem, sound
Originalsprache Ungarisch /
Original language Hungarian
Englische Übersetzung von /
English translation by Marianne Revah

- 3 *Elindultak a kis piros bulldózerek*
[Die kleinen roten Bulldozer waren unterwegs /
The Small Red Bulldozers Were on their Way], 1971
Künstlerische Publikation / Artist publication
- 4 *Stories of the Seven-Headed Sewing Machine*
[Geschichten der siebenköpfigen Nähmaschine],
1992
Künstlerische Publikation / Artist Publication
Englische Übersetzung von / English translation
by Emöke B'Racz
Illustriert von / Illustrations by Townie New

Ohne Titel (Zeichnungen) / *Untitled* (Drawings), 1978
Metallische Tinte auf schwarzem Fotokarton /
Metallic ink on black photo carton

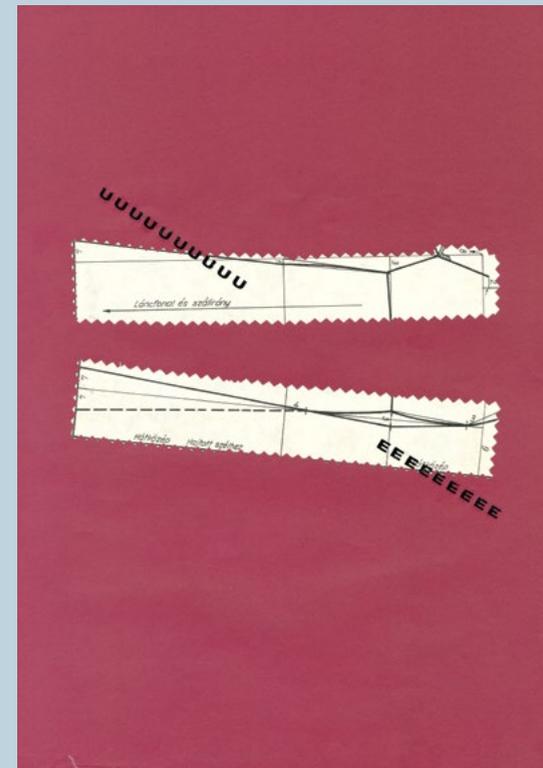
Négy Fekete Ló Mögöttem Repül
[Vier schwarze Pferde fliegen hinter mir /
Four Black Horses Fly Behind Me], 1978
Gedicht, Klang / Poem, Sound
Originalsprache Ungarisch /
Original language Hungarian
Englische Übersetzung von /
English translation by Emöke B'Racz

Alle Werke / all artworks © Katalin Ladik
Courtesy Katalin Ladik, acb Gallery

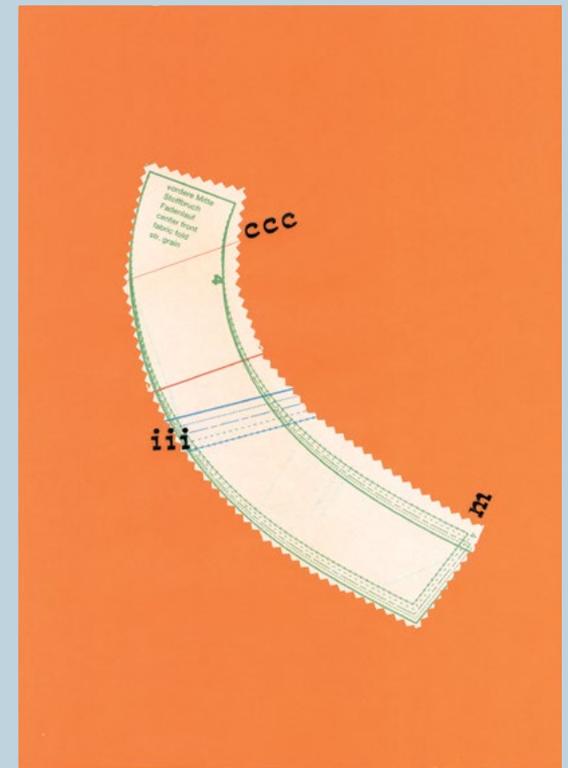
VITRINE 2

- 1 *Song for Oiled Stove, Tube and Female Voice*
[Lied für geöltes Ofenrohr, Schlauch und
Frauenstimme], 1977
Schreibmaschine auf Papier / Typewriting on paper
Courtesy Petöfi Literary Museum, Budapest
- 2 *Psalm*, 1977
Schreibmaschine auf Papier / Typewriting on paper
Courtesy Petöfi Literary Museum, Budapest
- 3 *Four-dimensional Poems No. 1: First Love*
[Vierdimensionale Gedichte Nr. 1: Erste Liebe], 1969
Filzstift auf Papier / Felt pen on paper
- 4 *Green Shoe Sole No. 2*
[Grüne Schuhsohle Nr. 2], 1969
Tinte auf Papier / Ink on paper
Courtesy Museum of Fine Arts, Budapest and
Hungarian National Gallery
- 5 *Phonopoetica* [Klangpoesie / Phonopoetics], 1976
Schallplatte, 7" / Vinyl, 7"

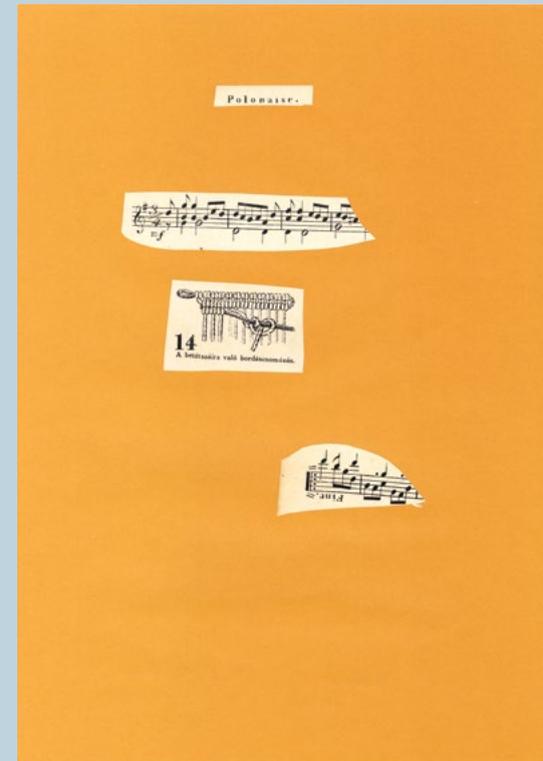
Alle Werke / all artworks © Katalin Ladik
Falls nicht anders angegeben / If not otherwise indicated,
Courtesy Katalin Ladik, acb Gallery



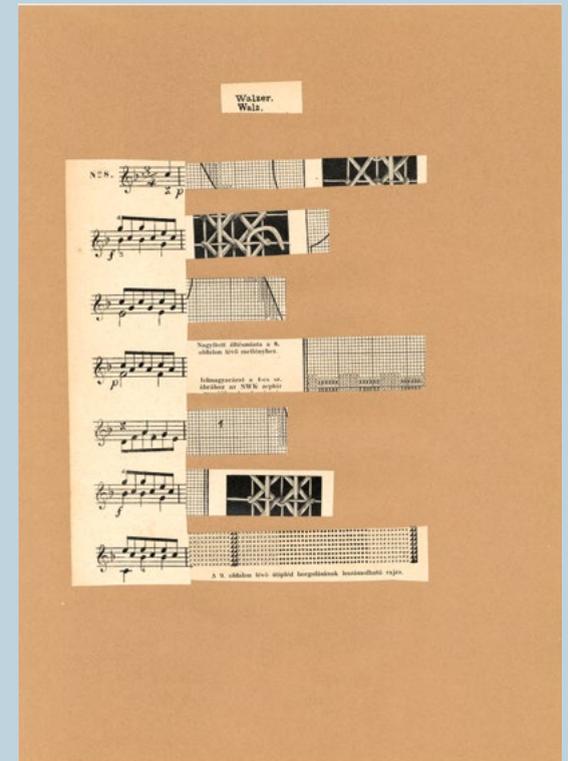
Ausgewählte Volkslieder 2
[Selected Folk Songs 2], 1973–75



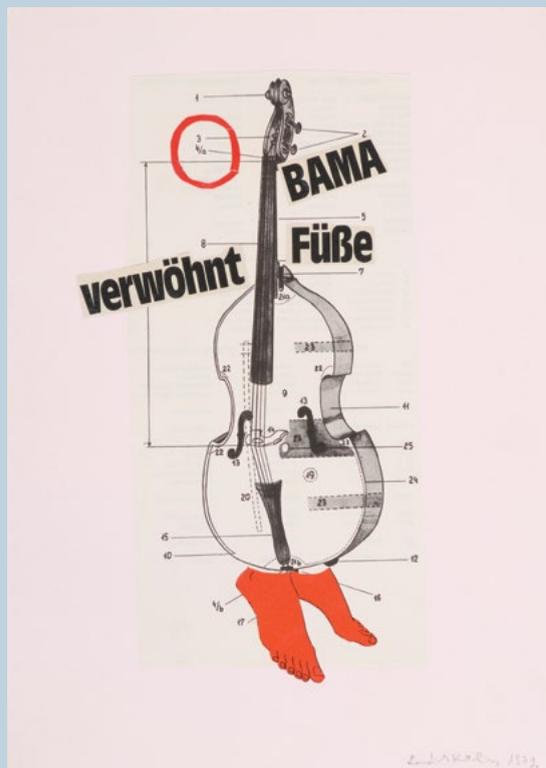
Ausgewählte Volkslieder 4
[Selected Folk Songs 4], 1973–75



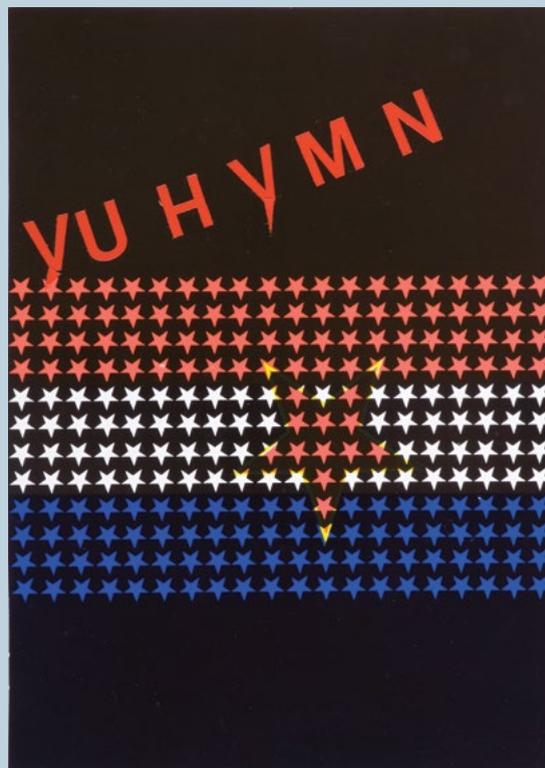
Polonaise, 1973–75



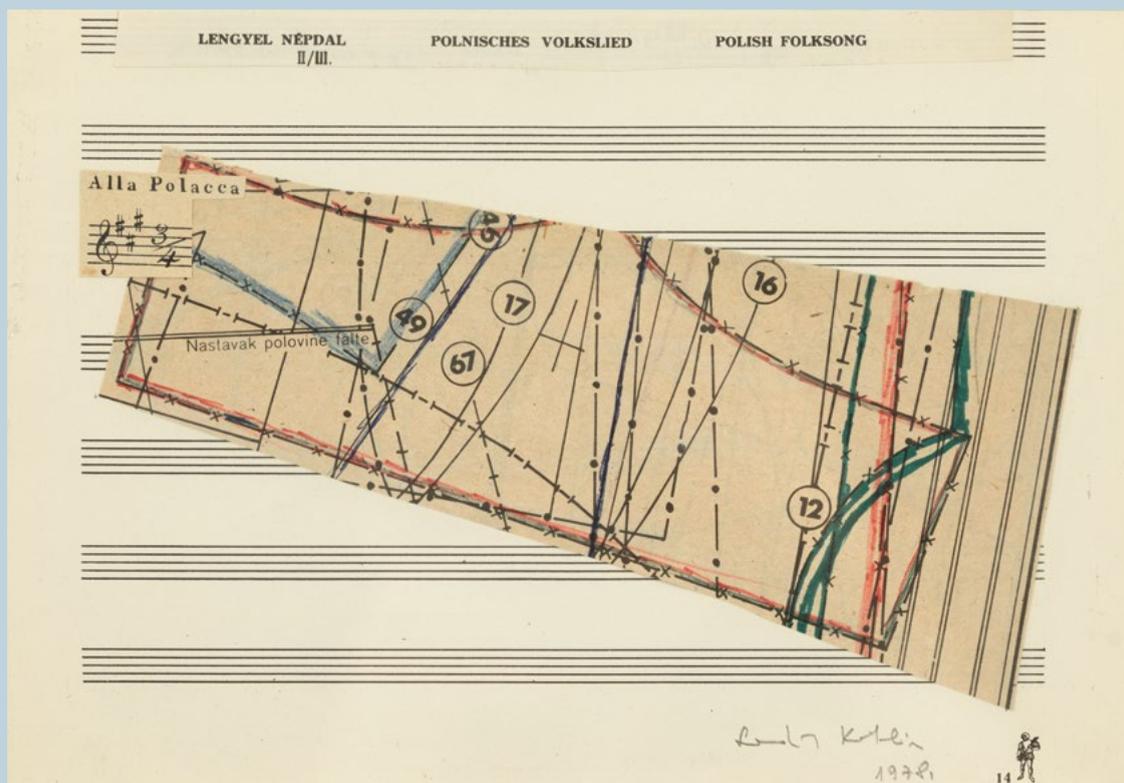
Walzer [Waltz], 1973–75



March of the Partizan Woman
[Marsch der Partisanen-Frau], 1979



YU HYMN, 1975



Polish Folk Song [Polnisches Volkslied], 1978

DE

Visuelle Poesie

Eine traditionelle Partitur verwendet eine symbolische Sprache aus Zeichen und Symbolen, um den Inhalt und die Art und Weise der Wiedergabe eines Musikstücks entsprechend der dargestellten Noten, Tonhöhen und Taktarten zu vermitteln. Durch Experimente mit konkreter und visueller Poesie hat Ladik – zeitgleich mit internationalen Kolleg*innen – diese statische Sprache revolutioniert. Ladiks Kunst stellt Bedeutungszuschreibungen auf den Kopf und öffnet die Zeichen und Symbole in der Partitur für neue Interpretationen.

Die Künstlerin bezeichnet ihre Partituren als „visuelle Gedichte“. Sie bestehen aus Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten, aus herkömmlichen Notenblättern, Fotografien und Schaltkreisen von Haushaltsgeräten wie sie in Raum 4 zu sehen sind. Inhaltlich befassen sich die Partituren mit Themen wie nationaler Identität und Folklore. Dies geschieht zum Beispiel durch die spielerische Auseinandersetzung mit (National-)Hymnen. Die Schnittmuster, die Ladik häufig als Ausgangsmaterial verwendete, stehen für ihre intensive Beschäftigung mit Idealvorstellungen von Weiblichkeit und weiblich kodierter Arbeit. Indem sie sich diese Schnittmuster aneignet, hinterfragt sie die traditionelle Rolle der Frau, deren kreative Arbeit – zu Hause wie in den Fabriken – oft auf mühsame Handarbeit reduziert wurde.

Jedes visuelle Gedicht ist zugleich eine Partitur für ein Klangstück, eine stimmliche Interpretation dessen, was in den Gedichten sichtbar oder lesbar ist. Die Partituren und ihre klanglichen Äquivalente offenbaren den künstlerischen Prozess der *Logopoiesis*, die Bildung neuer Sprachregister durch Akte der Poesie, der Äußerung und der Visualisierung. Eine Auswahl von Klangstücken in diesem Raum gibt die ganze Bandbreite von Ladiks außergewöhnlicher Stimme wieder.

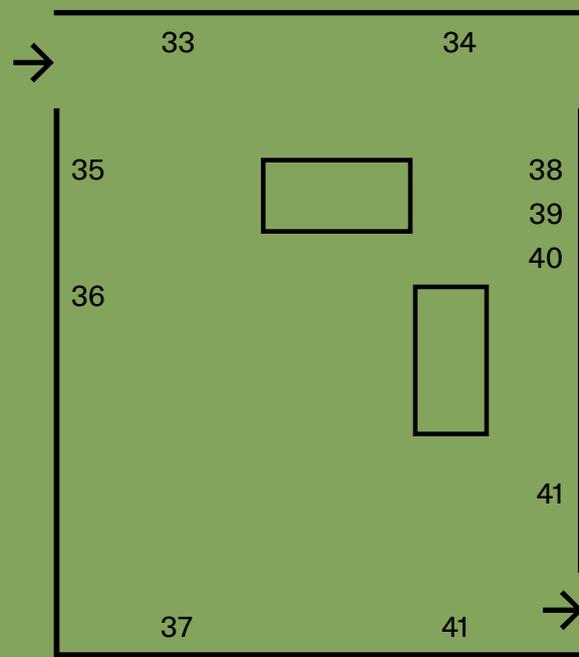
EN

Visual Poems

A traditional musical score uses a symbolic language of conventional signs and symbols to convey the content and manner for a piece of music to be performed according to the notes, pitches, time signatures, and so forth that are represented. Based on her experiments in concrete and visual poetry, Ladik—at the same time as her international peers—revolutionized this static language by upending the ways in which meanings are ascribed, opening up the signs and symbols in the score for new interpretations.

The scores—or “visual poems”, to follow the artist’s nomenclature—consist of newspaper and magazine clippings, conventional sheet music, photographs, and circuitry taken from domestic appliances, as can be seen in Room 4. They deal with themes such as national identity and folklore. This is achieved, for instance, through the playful engagement with hymns and national anthems. The sewing patterns that Ladik often used as source material stand for her intensive work with ideal notions of femininity and female coded labor. By appropriating these patterns, she challenges the traditional role of women whose creative work—both at home and in factories—was often reduced to laborious manual work.

Each visual poem is at the same time a score for a sound piece, a vocal interpretation of what is visible or legible in her poems. The scores, and their sonic equivalents, reveal the artistic process of *logopoiesis*, the bringing into existence of new registers of language through acts of poetry, expression, and visualization. In this room, a selection of these sound pieces demonstrate the full range of Ladik’s extraordinary voice.



- 33 *Winter*, 1972
Tinte auf Karton / Ink on cardboard
43.5 × 141 cm
Courtesy Museum of Fine Arts, Budapest and
Hungarian National Gallery
- 34 *Wildflowers* [Wildblumen], 1978
Offsetdruck auf Papier / Offset print on paper
69 × 89 cm
Courtesy Museum of Fine Arts, Budapest and
Hungarian National Gallery
- 35 *Die Meistersinger* [The Master Singers], 1980
Collage auf Papier / Collage on paper
28.5 × 20.5 cm
Courtesy acb Gallery
- 36 *O-pus* [Werk], 1972
Acht Seiten, Tinte auf Papier /
Eight sheets, ink on paper
21 × 19.7 cm (6 Bätter / sheets), 20.4 × 27.8 cm (2
Blätter / sheets)
Courtesy acb Gallery

- 37 *O-pus* [Werk], 1972
Video, Farbe, Ton / Video, color, sound
8:12 min.
Courtesy acb Gallery
- 38 *Maisstängelgeige* / Corn stalk fiddle, n.d.
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy Katalin Ladik
- 39 *Volkstrommel aus Vojvodina* /
Folk drum from Vojvodina, n.d.
∅ 30 cm
Courtesy Katalin Ladik
- 40 *Tablofon* [Tablophone], 1976
50 × 70 cm
Courtesy Katalin Ladik
- 41 *Pseudo-presence* [Schein-Präsenz], 1972
Neun Ausstellungskopien / Nine exhibition copies
14.18 × 10 cm (einzeln / each)
Courtesy acb Gallery

VITRINE 3

- 1 *UFO Party*, 1970
Schreibmaschine auf Papier / Typewriter on paper
Sechs Seiten / Six pages
- UFO Party*, 1969
Filzstift auf Papier / Felt pen on paper
- UFO Party Collage*, ca 1970
Druck / Print
Publiziert in / Published in
Ex Symposion No. 70 (2010)
- 2 *UFO Happening*, 1968
Acht Ausstellungskopien / Eight exhibition copies
- UFO Happening*, 1968
Aktionsskript / Action script
Zwei Seiten / Two pages
- Anthracite Mouth Bar*
[Anthrazitfarbenes Mundstück], 1999
Retrospektive Narration von UFO Happening von
Katalin Ladik / Retrospective narration of
UFO Happening by Katalin Ladik
- UFO / rendezvous* / [UFO Treffen / UFO Meeting]
Tamás Szentjóby, Miklós Erdély
Retrospektive Narration von UFO Happening von /
Retrospective narration of UFO Happening by
Tamás Szentjóby, Miklós Erdély

VITRINE 4

- 1 *Novi Sad Project*, 1974–75
Schreibmaschine auf Papier / Typewriter on paper
- Float Novi Sad Down the Danube*
[Lass Novi Sad in der Donau treiben], 1974
Zwei Silbergelatineabzüge / Two silver gelatin prints
- 2 *Ohne Titel* (Performance) /
Untitled (Performance), 1973
Zwei Silbergelatineabzüge / Two silver gelatin prints
Katalin Ladik performt vor Arbeiten des
Künstlers Bálint Szombathy in der Ausstellung
„Jugoslawische Kollegen“ in Balatonbolár
(19.7.–4.8.1973), organisiert von Bosch+Bosch. /
Katalin Ladik performing in front of Bálint
Szombathy's work at the exhibition
“Yugoslav Colleagues” in Balatonbolár
(July 19–Aug. 8, 1973), organized by Bosch+Bosch.
- 3 *Change Art* (German)
[Die Kunst der (Ver)änderung (Deutsch)], 1975
Schreibmaschine auf Papier / Typewriter on paper
- Change Art* (English), 1975
Schreibmaschine auf Papier / Typewriter on paper
- Change Art*, 1975
Performance Dokumentation /
Performance documentation
Fünf Silbergelatineabzüge / Five silver gelatin prints
- 4 *Mail Art*, 1978
Katalin Ladik, Peter Below, Bálint Szombathy
Zwei Postkarten / Two postcards
- 5 Katalin Ladiks Notizen zu den Partituren *Oratorio Profano*, komponiert von Dušan Radić, 1972–1974 und *Bellatrix Alleluja*, komponiert von Branimir Sakač, Zagreb, 1970 / Katalin Ladik's notes to the score *Oratorio Profano* composed by Dušan Radić, 1972–1974 and *Bellatrix Alleluja*, composed by Branimir Sakač, Zagreb, 1970
- 6 *Body Poetry*, 1973
Silbergelatineabzug (2019) /
Silver gelatin print (2019)
- 7 *UFO mit* / with Peter Below, 1979
Buchobjekt / Book object
Mischtechnik / Mixed technique

DE

O-pus, 1972

Der Experimentalfilm *O-pus* (1972) von Attila Csernik und Katalin Ladik wurde 1973 im ungarischen Balatonboglár, am südlichen Ufer des Balaton gelegen, zum ersten Mal gezeigt. Der Film entstand in Zusammenarbeit mit Imre Póth, einem Kameramann, der beim Fernsehen in Novi Sad arbeitete und später auch der Fotograf von Ladiks Foto-Performance *Poemim* (1978) wurde.

Der Buchstabe und das Phonem „O“ sind das Hauptmotiv des Films, der eine von Ladik interpretierte visuelle Partitur darstellt: „Ladik singt, flüstert und schreit und erforscht dabei die Beziehung zwischen visuellen Effekten und deren Spiegelungen im Klang. Der Film ist gleichzeitig Gedicht, Musikstück und Dokumentation einer hoherotischen Performance.“¹

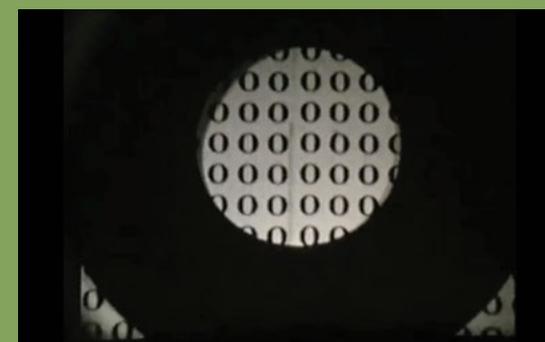
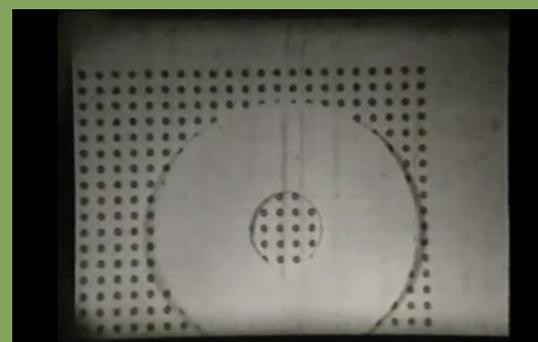
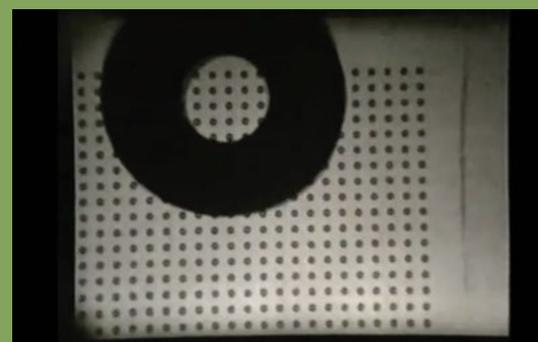
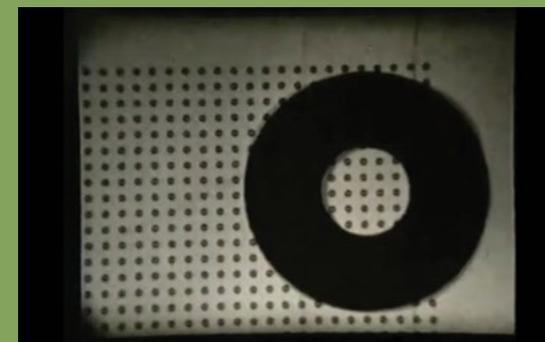
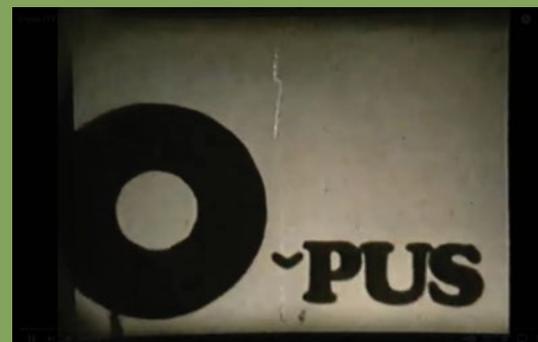
EN

O-pus, 1972

The experimental film *O-pus* (1972) by Attila Csernik and Katalin Ladik was first shown in 1973 in Balatonboglár, on the south shore of Lake Balaton in Hungary. The film was made in collaboration with Imre Póth, a cameraman who worked in television in Novi Sad and later became the photographer of Ladik's *Poemim* (1978) photo performance.

The letter and phoneme “O” constitute the main motif of the film, which functions as a visual score interpreted by Ladik: “Ladik sings, whispers and shouts, exploring the relationship between visual effects and their reflections in sound. The film is a poem, a piece of music, and the documentation of a highly erotic performance, all at the same time.”¹

FH



1. David Crowley und / and Daniel Muzyczuk, *Sounding the Body Electric: Experiments in Art and Music in Eastern Europe 1957–1984* (Łódź: Muzeum Sztuki, 2012).

Ausgewählte Musikinstrumente

1977 wurde die damals 35-jährige Katalin Ladik zum international renommierten Festival *Text in Sound* im Amsterdamer Stedelijk Museum eingeladen, wo sie Werke ihres Albums *Phonopoetica* (1976) sowie Kompositionen präsentierte, die in Zusammenarbeit mit ihrem damaligen Ehemann Ernő Király entstanden waren. Ladik trat dort auch mit dem sogenannten Tablofon auf, einem tragbaren Multimedia-Gerät, das zur Begleitung ihrer phonetischen Performances von Király entworfen wurde. Das Instrument sollte „den Übergang zwischen der visuellen und der auditiven Sphäre erleichtern, das Zeichnen von Linien hörbar machen und visuelle Kunst mit Klang verbinden.“¹ Immer wieder verwendete Katalin Ladik das Tablofon für improvisierte Kompositionen – sowohl bei Studioaufnahmen wie auch bei Live-Auftritten.

Während ihres gesamten künstlerischen Schaffens entstanden wiederholt Gedichte und Performances, die sich mit Volkskultur und Mythologie auseinandersetzten. Ihre Interpretation war dabei stets frei improvisiert und wurde ergänzt durch den Einsatz von Volksinstrumenten wie der Schamanentrommel (die sie etwa in ihrer Volkslied-Performance von 1973 nutzte) (→ Vitrine 5) oder der Maisstängelgeige, die von Kindern im ehemaligen Jugoslawien als Spielzeug benutzt wurde.

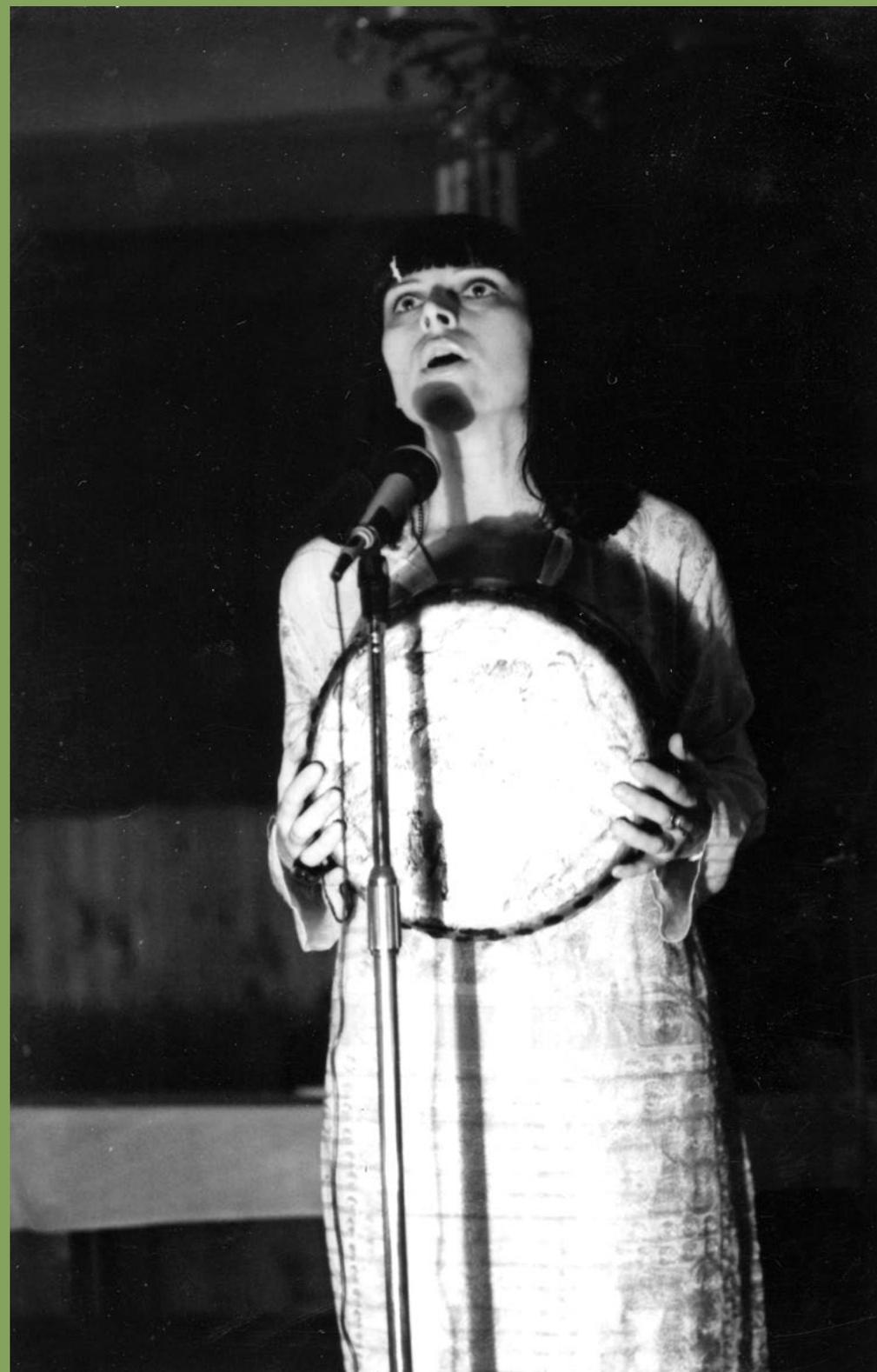
¹ Emese Kürti, „Multiethnicity and Performative Music in the Former Yugoslavia. Katalin Ladik and Ernő Király's Cooperation“, 2021, http://database.uneartingthemusic.eu/Multiethnicity_and_performative_music_in_the_former_Yugoslavia._Katalin_Ladik_and_Ernő_Király's_cooperation (zuletzt aufgerufen / last accessed 24.09.2023).

Selected musical instruments

In 1977, Katalin Ladik (aged 35 at the time) was invited to perform at the prestigious international *Text in Sound* festival at the Stedelijk Museum in Amsterdam. She presented works from her 1976 *Phonopoetica* album, as well as joint compositions with her then-husband and artistic collaborator Ernő Király. On this occasion, Ladik also performed on the so-called “tablophone,” a handheld multimedia device designed by Király to accompany Ladik’s phonetic performances. The instrument was intended to “facilitate a transition between the visual and auditive spheres, making audible the drawing of visual lines, combining visual art with sound.”¹ Katalin Ladik repeatedly used the tablophone for improvised compositions, for both recordings and live performances.

Throughout her entire artistic career, Ladik conceived a number of poems and performances which drew on folklore and mythology. Her interpretations were always freely improvised, supplemented by using original folk instruments like a shaman drum (as used, for instance, in her Folksong-Performance in 1973) (→ vitrine 5) and the cornstalk fiddle, used as a toy by children in former Yugoslavia.

FH



Volkslied-Performance (Becej)
[Folksong-Performance (Becej)], 1973



DE

Schein-Präsenz, 1972

Pseudo-presence war eine improvisierte Foto-Performance, die während einer Probe für eine Musik-Performance im Begleitprogramm der Olympischen Spiele 1972 in München entstand. Ladik wollte hier mit dem kroatischen Avantgarde-Musik-Ensemble Acezantez auftreten.

Für die Foto-Performance bat sie ihre ausnahmslos männlichen Kollegen, so zu tun, als sei sie nicht anwesend, während sie nackt herumlief und posierte, Musik spielte und Klang-Performances improvisierte. Die so entstandenen Fotografien erinnern an Édouard Manets berühmtes Werk *Le Déjeuner sur l'herbe* [Das Frühstück im Freien] (1862), ein Gemälde, das die bürgerliche Heuchelei des 19. Jahrhunderts in Bezug auf Sexualität und den (nackten) weiblichen Körper aufzeigt.

Auf den Fotos mag Ladik für die Musiker „unsichtbar“ sein, aber sie ist unverkennbar da: eine aufreizende Gestalt, die den Blick auf sich zieht und gleichzeitig abstößt.

EN

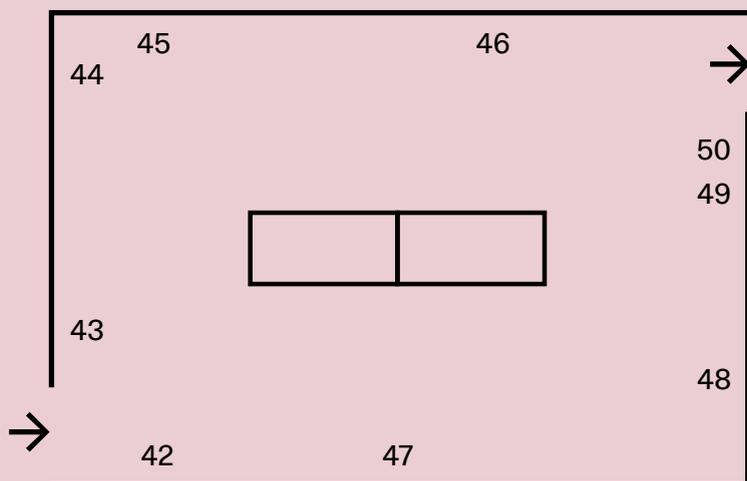
Pseudo-presence, 1972

Pseudo-presence was an improvised photo performance, catalyzed during a rehearsal for a music performance planned for the public program of the 1972 Olympic Games in Munich. Ladik intended to perform with the band Acezantez, a Croatian avant-garde music ensemble.

For the photo performance, Ladik asked her uniformly male colleagues to act as if she were not present as she walked around and posed in the nude, playing music and improvising sound performances. The resulting photographs evoke Édouard Manet's iconic work *Le Déjeuner sur l'herbe* [Luncheon on the Grass] (1862), a painting that exposed 19th-century bourgeois hypocrisies around sexuality and the (nude) female body.

In the photographs, Ladik may be “invisible” to the musicians, but she is unmistakably there—a provocative presence that at once invites and repels the gaze.

HF / ST



42 *Identification (Akademie der bildenden Künste, Wien)* [Identification (Academy of Fine Arts, Vienna), 1975
Silbergelatineabzüge / Silver gelatin prints
12.9 x 17.8 cm (einzeln / each)
Courtesy Irokéz Collection, Szombathely

43 *Poemim*, 1978
Neun Silbergelatineabzüge /
Nine silver gelatin prints
30 x 40 cm (einzeln / each)
Courtesy acb Gallery

44 *Shaman Poem* [Schamanengedicht], 1969
8mm auf Video übertragen, Ton / 8mm transferred
to video, sound 02:20 min.
Courtesy Katalin Ladik

45 *Ólomöntés* [Bleigießen / Lead Casting], 1970
8mm auf Video übertragen, Ton /
8mm transferred to video, sound 04:05 min.
Courtesy Katalin Ladik

46 *Androgin 1-3*, 1978
Drei Silbergelatineabzüge, gedruckt 2022 /
Three gelatin silver prints, printed 2022
147.5 x 101 cm
Courtesy acb Gallery

47 *Painting the Sea* [Das Meer (be)malen], 1982
Vier chromogene Drucke / Four chromogenic prints
75 x 100 cm
Courtesy acb Gallery

48 *Poemim*, 1980
Video, Farbe / Video, color
10:41 min.
Kamera, Schnitt / Camera,
editing Bogdanka Poznanović
Digitale Restaurierung /
Digital restoration Patrik Thomas (2023)
Courtesy acb Gallery

49 *IKUA*, 1980
Filzstift auf Papier / Felt pen on paper
27.9 x 21.6 cm
Courtesy acb Gallery

50 *Egua / Ikua (New York)*, 1980
Tinte auf Papier / Ink on paper
27.9 x 21.6 cm
Courtesy acb Gallery

🔊 *Phonopoetica* [Klangpoesie], 1976
Klang / Sound
14:53 min.
Courtesy Katalin Ladik

VITRINE 5

1 *Ólomöntés* [Bleigießen / Lead Casting], 1970
Originalsprache Ungarisch /
Original language Hungarian
Englische Übersetzung (Exzerpt) von /
English translation (excerpt) by Josef Schreiner

2 *Sonnet of the Lead* [Sonett des Bleis], 1975
Druckplatte aus Blei, Lack /
Printing plate from lead, lacquer

3 *Casting the Lead* [Bleigießen], 2019–2023
Blei / Lead

4 *Folk Song in Blue* [Volkslied in blau], 1981
Faden, Collage auf Papier, Klang /
Thread, collage on paper, sound

5 *Volkslied-Performance* (Becej)
[Folksong Performance (Becej)], 1973
Drei Silbergelatineabzüge /
Three silver gelatin prints

6 Ausschluss aus dem Bund der Kommunisten
Jugoslawiens / Expulsion from the League of
Communists of Yugoslavia, 1976
Brief, Faksimile / Letter, facsimile

7 *Sámánének* [Schamanen-Gesang /
Shaman Chant], 1970
Performance-Dokumentation /
Performance documentation
Sieben Silbergelatineabzüge /
Seven silver gelatin prints

8 *Sámánének*, 1970
Performance-Plakat / Performance poster

9 Zeitschriftenartikel / Magazine articles
Aldo Bressan. "La poetessa che recita nuda sulla
scena." L'Europeo, 1970
Vesna Kesić. "Katalin Ladik – Ja sam javna žena."
Start Magazin, 1980
Z. Grasi. "Hepening: Krici i kokodakanja."
Ilustrovana Politika, 1980

Alle Werke / all artworks © Katalin Ladik
Courtesy Katalin Ladik, acb Gallery

VITRINE 6

10 Nähmuster aus Frauenzeitschriften /
Sewing patterns from women's magazines, 1970s

11 *Poemask* [Gedichtsmaske], 1982
Fünf Silbergelatineabzüge /
Five silver gelatin prints

12 *Blackshave Poem* [Schwarze Rasur], 1982
Sieben Silbergelatineabzüge /
Seven silver gelatin prints

13 *Screaming Hole* [Loch zum Schreien], 1979
Silbergelatineabzug / Silver gelatin print, 2023

14 *Stone Vagina* [Steinvagina], 1979
Drei Silbergelatineabzüge /
Three silver gelatin prints

Alle Werke / all artworks © Katalin Ladik
Courtesy Katalin Ladik, acb Gallery

DE

Identifikation, 1975

In den 1970er und 1980er Jahren inszenierte Katalin Ladik zahlreiche Foto-Performances, in denen sie ohne Publikum für die Kamera Mimik, Posen und Gesten vorführte. *Identifikation* fand an der Akademie der bildenden Künste Wien im Rahmen einer Ausstellung jugoslawischer Kunst statt, an der Ladik mit dem Kollektiv Bosch+Bosch teilnahm.

Vor dem Eingang des Gebäudes war eine monumentale jugoslawische Flagge angebracht, die zu der Zeit auch für eine neutrale politische Sphäre im Ost-West-Konflikt stand. Ladik posierte vor und hinter der Flagge und setzte so ihren Körper in Bezug zu dem monumentalen Symbol der Nationalstaatlichkeit. Auf dem zweiten Foto des Diptychons verdeckt die Flagge das Gesicht der Künstlerin. Auf diese Weise artikuliert sie das prekäre Gleichgewicht zwischen Individuum und Ideologie innerhalb politisch aufgeladener Territorien.

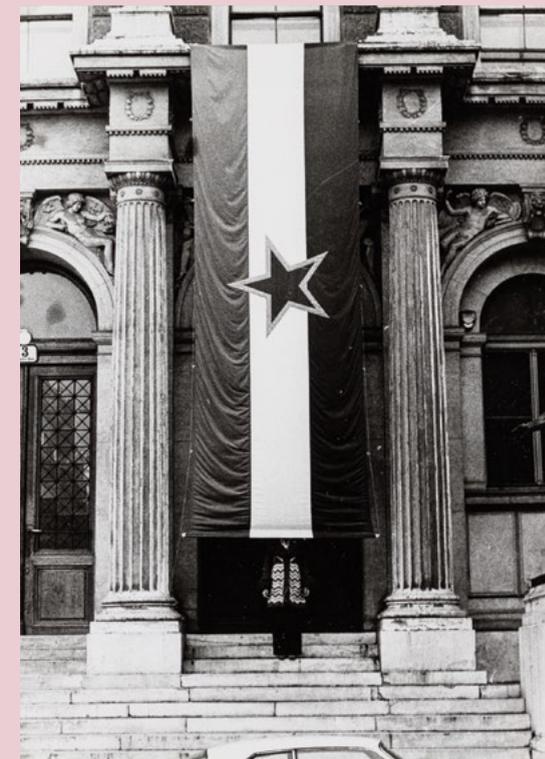
EN

Identification, 1975

Throughout the 1970s and 1980s, Ladik staged numerous photo performances, performing expressions, poses, and gestures in front of the camera without an audience. *Identification* was a photo performance at the Academy of Fine Arts Vienna, part of an exhibition of Yugoslavian art, where Ladik participated with the Bosch+Bosch collective.

A monumental Yugoslavian flag was placed in front of the façade of the building, which at the time also signified a neutral political sphere in the East-West conflict. Ladik posed in front of and behind the flag—the monumental symbol of the national state—placing her body in relation to it. In the second photograph of the diptych, the flag covers the artist's face, articulating the precarious balance between the individual and ideology within politically charged territories.

HF / ST





DE

Poemim, 1978
Poemim, 1980

In der Foto-Performance *Poemim* verzerrt Ladik ihr Gesicht mit Hilfe einer Glasscheibe. Diese fungiert als fragile Barriere zwischen der Künstlerin und den Betrachter*innen. Das Glas rahmt die groteske und quälende Verwandlung von Ladiks Gesichtszügen und schirmt die Künstlerin gleichzeitig vor der Reaktion der Betrachter*innen ab.

Poemim kann im Zusammenhang mit der sexistischen Rezeption von Ladiks Performance-Arbeiten gelesen werden, die ihr den abschätzigen Beinamen „die nackte Dichterin“ einbrachten. Indem sie ihren Körper als formbares, skulpturales Material einsetzt, befreit Ladik ihn vom Anspruch der Schönheit, des Begehrens und letztlich von jeglicher Objektivierung.

In der gleichnamigen Videoarbeit, die 1980 aus einer Zusammenarbeit mit der Multimedia-Künstlerin Bogdanka Poznanović hervorging, erweitert Ladik das gestische Repertoire, das ihren Körper zum Kunstwerk macht und damit karikiert und entsexualisiert. Die Aktionen wurden im Treppenhaus der Akademie der bildenden Künste in Novi Sad gedreht und waren ursprünglich mit Ton unterlegt.

EN

Poemim, 1978
Poemim, 1980

In the photo performance *Poemim*, Ladik distorts her face using a windowpane. A fragile barrier between the artist and the viewers, the glass plate frames the grotesque and torturous transformation of Ladik's features, shielding her at the same time from the viewers' reaction.

Poemim can be read in relation to the sexist reception of Ladik's performance works, with critics disparagingly calling her "the naked poetess." By using her body as a malleable, sculptural material, Ladik liberates it from the demands of beauty, desire, and, ultimately, any objectification.

In the video work under the same title, which emerged from a collaboration with the multimedia artist Bogdanka Poznanović in 1980, Ladik expands the repertoire of gestures that turn her body into an artwork, and in so doing caricature and desexualize. The actions were shot in the stairwell of the Novi Sad Academy of Fine Arts and originally included audio.

HF / ST

DE

Schamanengedicht, 1969
Ólomöntés [Bleigießen], 1970

In den Jahren 1969 und 1970 wurden zwei Auftritte von Katalin Ladik aufgezeichnet und im öffentlichen Fernsehen in Jugoslawien ausgestrahlt. Dieses Archivmaterial wurde bisher nur sehr selten gezeigt.

Das Filmmaterial von *Shaman Poem* (1969) wurde anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung des slowenischen Kunstkollektivs OHO in der Jugendtribüne (Tribina mladih) in Novi Sad aufgenommen. Der Ton wurde erst später zu der 8-mm-Aufnahme hinzugefügt.

1970 produzierte das Fernsehen der Vojvodina eine vierminütige Aufzeichnung der Performance *Ólomöntés*, in der die Künstlerin Auszüge aus ihrem gleichnamigen Lautgedicht vortrug, das sie in den 1960er Jahren in ihrem ersten Gedichtband veröffentlichte. Das Werk bezieht sich auf ein in vielen europäischen Ländern beliebtes Silvesterritual (auch bekannt als Molybdomantie). Dabei wird geschmolzenes Blei in eine Schüssel mit kaltem Wasser gegossen, um aus der Form der neu entstandenen Bleistücke die Zukunft zu deuten.

EN

Shaman Poem, 1969
Ólomöntés [Lead Casting], 1970

In 1969 and 1970, two of Katalin Ladik's performances were recorded and broadcast on public Yugoslav television. Until the present, this archival video material has rarely been shown.

The footage of *Shaman Poem* (1969) was shot on the occasion of the opening of an exhibition of the Slovene art collective OHO at the Youth Tribune (Tribina mladih) in Novi Sad. The sound was added to the 8mm mute recording only later.

In 1970, Vojvodina Television made a four-minute recording of the artist's *Ólomöntés* performance, in which she performed excerpts from the sound poem of the same title which she published in her first poetry volume in the 1960s. The work draws on a New Year's Eve ritual popular in many countries throughout Europe (also known as molybdomancy), in which molten lead is poured into a bowl of cold water in order to read the future from the shape of the newly formed lead pieces.

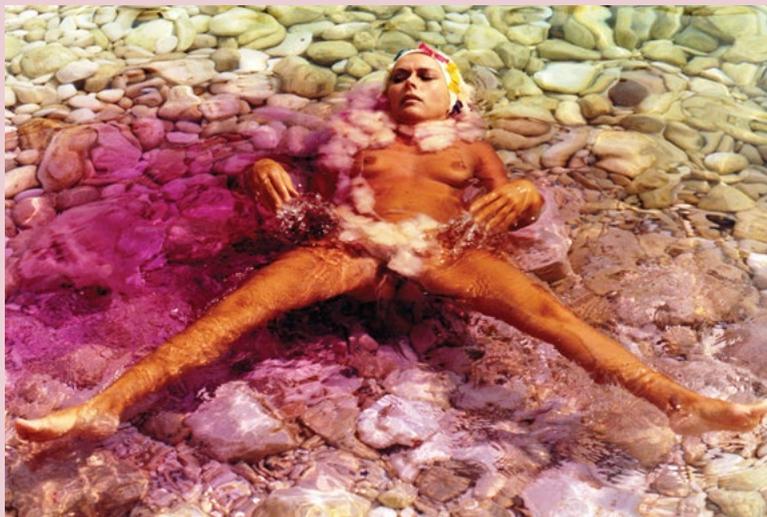
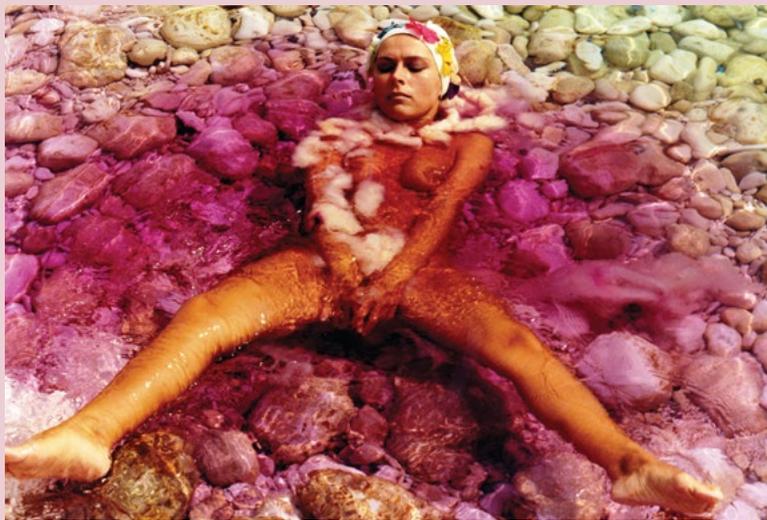
FH



Shaman Poem [Schamanengedicht], 1969



Ólomöntés [Bleigießen / Lead Casting], 1970



DE

Das Meer (be)malen, 1982

Blut steht für Leben und für Tod, wobei dem Menstruationsblut eine besondere Bedeutung und unzählige Interpretationen zugeschrieben werden. Es wird gewöhnlich mit Fruchtbarkeit, Leben und Erneuerung, aber auch mit weiblicher Sexualität und Sinnlichkeit assoziiert. In patriarchalen Kulturen wird diese Seite des Weiblichen unterdrückt, infolgedessen werden dem Menstruationsblut oft negative Eigenschaften wie Unreinheit und Krankheit zugeschrieben.

Obwohl Ladik hier nackt in Erscheinung tritt, ist das Motiv nicht erotisch. Vielmehr erscheint der Körper als Projektionsfläche für Wünsche und Mythen in Bezug auf Geschlechterrollen. Ladik macht mit ihrem Körper Poesie, sei es durch die Stimme oder ihre Körperflüssigkeiten. In *Painting the Sea* färbt die Künstlerin das Meer mit ihrem Blut; sie bemalt, befleckt und verschönert es. Gleichzeitig löst sie mit dem Menstruationsblut die „Essenz des Weiblichen“ im Wasser auf.

EN

Painting the Sea, 1982

Blood often symbolizes life and death, and menstrual blood is attributed a special significance and countless interpretations. It is usually associated with fertility, life and renewal, as well as with female sexuality and sensuality. Patriarchal cultures tend to repress the latter aspects of the feminine, ascribing negative properties to menstrual blood, such as impurity and harmfulness.

Although Ladik here appears in the nude, the motif is not erotic. Rather, the body appears as a site on which, and through which, to project desires and mythologies relating to gender roles. Ladik's embodied poetics insist on producing poetry with the body, whether channeled through the voice, or through her vital fluids. *Painting the Sea* playfully engages with these notions by painting and staining while simultaneously embellishing the sea, dissolving the "primordial female essence" in the water.

HF / ST

DE

Egua / Ikua (New York), 1980
IKUA, 1980

Anders als in den sozialistischen Ländern zur Zeit des Eisernen Vorhangs herrschte unter Präsident Tito in Jugoslawien Reisefreiheit, wodurch Ladik an internationalen Veranstaltungen teilnehmen konnte. Im Jahr 1980 wurde sie eingeladen, im Rahmen des 12. International Sound Poetry Festivals u.a. neben Laurie Anderson, Alison Knowles und Bob Cobbing in der Washington Square Church in New York aufzutreten. Während ihres Aufenthalts in den USA erfuhr sie vom Tod Präsident Titos und beschloss gegen den Rat von Freund*innen und Kolleg*innen, in ihr Heimatland zurückzukehren. Schon bald nach ihrer Rückkehr war es den Bürger*innen aufgrund internationaler Sanktionen gegen das Land unter dem Regime Slobodan Miloševićs nicht mehr möglich, mit einem jugoslawischen Pass zu reisen. Zwar wurde die Künstlerin weiterhin zu internationalen Poesieveranstaltungen, Kunstausstellungen und Performance-Festivals eingeladen, doch war eine Teilnahme aufgrund der politischen Situation ausgeschlossen. Inmitten der von Gräueltaten geprägten Kriegswirren emigrierte Ladik 1992 schließlich nach Budapest. Im Juni 1991 hatte der Zerfall Jugoslawiens begonnen.

Die beiden handschriftlichen Partituren *Egua / Ikua (New York)* und *IKUA* von 1980 zeugen von diesen Ereignissen. Sie markieren die mehrjährige Abwesenheit der Künstlerin von der internationalen Bühne, während derer sie ihre Produktivität auf Theater und Veranstaltungsorte auf lokaler Ebene beschränken musste.

EN

Egua / Ikua (New York), 1980
IKUA, 1980

Unlike in other socialist countries behind the Iron Curtain, under President Tito's rule, the people of Yugoslavia were allowed the freedom to travel, which made it possible for Katalin Ladik to participate in international events abroad. In 1980, she was invited to perform—alongside Laurie Anderson, Alison Knowles, and Bob Cobbing, among others—at the 12th International Sound Poetry Festival in New York's Washington Square Church. While in the United States, Ladik heard the news of President Tito's death, and, against the advice of friends and colleagues, decided to return to her home country. Soon after her return, international sanctions against Yugoslavia under Slobodan Milošević's regime made it no longer possible for its citizens to travel with a Yugoslavian passport. While the artist continued to receive invitations to participate in international poetry events, art exhibitions, and performance festivals, the political situation rendered it impossible for her to take part. In 1992, amidst the turmoil of the chaos of war shaped by atrocities, Ladik emigrated to Budapest. By June 1991, Yugoslavia had begun to collapse.

The two handwritten scores *Egua / Ikua (New York)* and *IKUA* from 1980 testify to these events. They mark an absence of several years on the part of the artist from the international field of art, during which she had to restrict her productivity to theaters and other venues at the local level.

FH

CANON

1) IKUA IKUA IKUA HM MMM. KUA?

2) *kuai kuai* Ai? Ai ii iiiiiiiii uaki

3) Akiu. KHU. KHU. KHU. u.u.u.u.u. Ikuu! Ikuu! Kua-ha-i.

ADAGIO

1) hajolaj h h h h h h h h hm. hm. hm. hajolaj.

2) **JALOLAJH** (VAZALIS)

RONDO

|| dZSU - dZSU - dZsulój. dZSU - dZSU - dZsulój :||

JALOLAJH

→ M

R.R. R.R. ü.ü.ü.ü. R.R. R.R.

FINALE

1) HM. IKUA? KUA.A? HM (mesetas)

2) HM. IKUA. i.

M DZSU. DZSU? DZSU-ZSU. OH DZULAJ!... HAJOLAJ.

K. K. C. C.C. CS. C. C.C.C. |C.C.CS. |C.C.CS. |C.C.CS|

(LAB) PRRRRRRR PR PR PR PR PR (VOCAL) PR PR PR



DE

Klangpoesie, 1976

EN

Phonopoetica, 1976

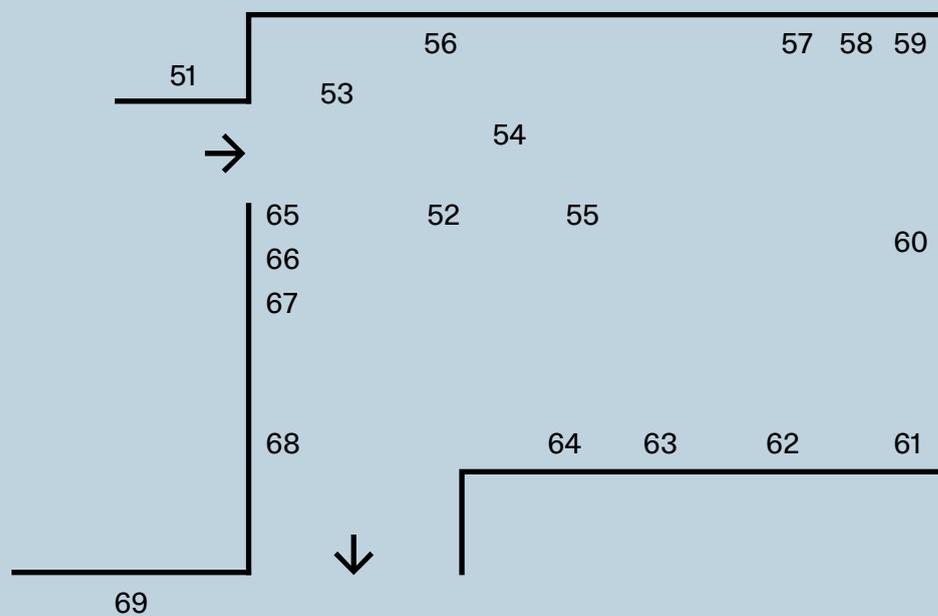
Phonopoetica ist eine dramatische Komposition aus ineinander verwobenen Klängen und Stimmen. Ladik machte die Aufnahmen in den Studios des staatlichen Rundfunks in Novi Sad, während die Techniker Pause hatten. Durch Mehrspuraufnahmen und Loops schuf die Künstlerin ein ganzes Orchester aus ihrer eigenen Stimme. Sie interpretierte die konkreten Gedichte von Gábor Tóth, Bálint Szombathy und Franci Zagoričnik mit kontrastierenden emotionalen Energien. Zusätzlich zu den Lauten, die sie mit ihrer Stimme erzeugte, fügte sie Bassgitarren- und Jazzpiano-Samples ein – gefundene Musik, von einem im Aufnahmestudio ausrangierten Tonband. Da Ladik das Mastering mit einem Ausstellungsstipendium des universitären Kulturzentrums in Belgrad selbst finanzierte, wurde *Phonopoetica* nur in einer kleinen Auflage von Vinylplatten produziert (→ Vitrine 2).

Phonopoetica is a dramatic composition of interwoven sounds and voices. It was recorded in the studios of the state-owned Radio Novi Sad during the technicians' breaks. Through techniques such as multi-track recording and looping, Ladik created an orchestra of her own voice, interpreting the concrete poems of Gábor Tóth, Bálint Szombathy, and Franci Zagoričnik with contrasting emotional energies. In addition to the sounds produced using her voice, she inserted bass guitar and jazz piano samples—found music that she pulled from a discarded tape in the recording studio. As Ladik used an exhibition grant from the University Cultural Centre in Belgrade to pay for the mastering, only a small number of vinyl albums of *Phonopoetica* were pressed (→ vitrine 2).

The vast history of sound poetry can be traced back to such varied origins as the music of Indigenous cultures in North America, Afro-American work songs, and the experimental poetry of Dada and Surrealism. For Ladik, the work of the French playwright Antonin Artaud is a key source of inspiration, especially his concept of the phatic poem, a format that highlights words, sonic properties and intonation, rather than regarding language merely as a tool for signification. Listening to *Phonopoetica*, and how Ladik makes the bits and pieces of language flow by means of virtuosic vocalizations, it is easy to understand how she came to be known as “Artaud’s daughter.”

HF / ST





- 51 *Aelita*, 1980
Atlantisz [Atlantis], 1982
Szetna, a varázsló [Setna der Zauberer / Setna the Wizard], 1989
A világgagyló mítosza [Der Mythos der Weltmuschel / The World Shell Myth], 1982
Bábel tornya [Der Turm zu Babel / Tower of Babel], 1982
Video, Farbe / Video, color
Ausschnitte / Excerpts
Drehbuch, Regie / Screenplay,
Director: András Rajnai
Autoren / Writers: Lajos Altonai L. (Skript / Script),
Alexei Tolstoi (Roman / Novel),
Katalin Ladik, András Rajnai, László Baranyay
Courtesy Katalin Ladik, Magyar Televízió

Művelődési Főszerkesztőség (MTV)
Ujed Anđela [Engelsbiss, Angel's Bite], 1984
Video, Farbe / Video, color
97 min., Ausschnitte / Excerpts
Drehbuch, Regie / Screenplay,
Director: Lordan Zafranović
Autoren / Writers: Tomislav Sabljak,
Lordan Zafranović
Courtesy Lordan Zafranović,
Hrvatski Filmski Arhiv

- 52 *Follow Me Into Mythology*
[Folge mir in die Mythologie], 2017
Besticktes Textil / Embroidered textile
600 cm
Courtesy Katalin Ladik
- 53 *Lightning and Snail Are Singing*
[Blitz und Schnecke singen], 2008
Genähtes Textil / Sewn textile
69 × 88 cm
Courtesy acb Gallery
- 54 *Three Laces Playing* [Drei spielende Spitzen], 2008
Genähtes Textil / Sewn textile
53 × 65 cm
Courtesy acb Gallery
- 55 *The Song of Circe*, 2017
Genähtes Textil / Sewn textile
39 × 59 cm
Courtesy acb Gallery
- 56 *Folksong in Pink*, 1981
Faden, Collage auf Papier /
Thread, collage on paper
14.5 × 19.7 cm
Courtesy acb Gallery

- 57 *Jacob Doesn't Find the Emergency Exit* (sound movement) [Jacob findet den Notausgang nicht (Sound-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
21 × 29.7 cm
Courtesy acb Gallery
- 58 *Jacob Doesn't Want to Be Born* (sound movement) [Jakob will nicht geboren werden (Klang-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
21 × 29.7 cm
Courtesy acb Gallery
- 59 *Jacob's Ladder in a Whale* (sound movement) [Jakobs Leiter in einem Wal (Klang-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
21 × 29.7 cm
Courtesy acb Gallery
- 60 *Genesis 1-11* [Entstehung 1-11], 1975/2016
Silbergelatineabzüge (2016), Klang /
Silver gelatin prints (2016), sound
22 × 31 cm (einzeln / each), Klangstücke jeweils ca. 1 min / Sound pieces each approx. 1 min
Courtesy acb Gallery
- 61 *Induction Cooker Aria* [Induktionsherd Arie], 2016
Integrierter Schaltkreis / Integrated circuit
27 × 36 × 4 cm
Courtesy acb Gallery
- 62 *Green Smile* [Grünes Lächeln], 2017
Integrierter Schaltkreis / Integrated circuit
30 × 35 cm
Courtesy acb Gallery
- 63 *The Garden of Earthly Delights*
[Der Garten der irdischen Lüste], 2016
Integrierter Schaltkreis / Integrated circuit
27 × 36 × 4 cm
Courtesy acb Gallery
- 64 *Golden Apocalypse* [Goldene Apokalypse], 2017
Integrierter Schaltkreis / Integrated circuit
30 × 39 cm
Courtesy acb Gallery
- 65 *Dervish Doesn't Want to Dance* (sound movement), [Derwisch will nicht tanzen (Klang-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
29.7 × 21 cm
Courtesy acb Gallery
- 66 *Dervish Wants to Fly* (sound movement) [Derwisch will fliegen (Klang-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
29.7 × 21 cm
Courtesy acb Gallery

- 67 *Dervish Has Bad Dreams* (sound movement) [Derwisch hat Albträume (Klang-Bewegung)], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
29.7 × 21 cm
Courtesy acb Gallery
- 68 *Leda Grows a Blue Beard*
[Leda wächst ein blauer Bart], 2019
Collage auf Papier / Collage on paper
29.7 × 21 cm
Courtesy acb Gallery
- 69 *Sound Cage: A Portrait of Katalin Ladik*, 2015
Videodokumentation / Video documentary
Ungarn / Hungary, 60 min.
Regie / Directed by Kornél Szilágyi (Igor Buharov)

HALLE / HALL



Follow me into Mythology [Folge mir in die Mythologie]
Performance, documenta 14, Athen / Athens, 2017. Photo: Stathis Mamalakis

DE

Folge mir in die Mythologie, 2017

Die Textilarbeit *Follow Me Into Mythology* schuf Ladik ursprünglich als Partitur für eine Performance, die 2017 im Rahmen der documenta 14 in der Athener Konzerthalle Megaron aufgeführt wurde. In der Performance stieg Ladik eine Wendeltreppe hinab, die in den Keller des Gebäudes – eine Art Unterwelt – führte. Dabei gab sie mit ihrer Stimme vorsprachliche Laute wieder. Während ihrer Prozession entfaltete Ladik das rote Tuch.

Auf dem Textil verlaufen zwei parallele Fäden: Die unterbrochene weiße Linie spielt auf den Faden an, den die griechische Göttin Ariadne ihrem sterblichen Geliebten Theseus schickte, um ihm zu helfen, dem Labyrinth des Minotaurus zu entkommen. Die durchgehende goldene Linie verweist auf den spirituellen Gehalt der antiken Sage.

EN

Follow Me Into Mythology, 2017

Ladik initially created the textile work *Follow Me Into Mythology* as a score for a performance work staged at the Megaron Concert Hall in Athens as part of documenta 14 in 2017. In the performance, Ladik descended a spiral staircase that led to the basement of the building—an underworld of sorts—channeling pre-lingual sounds with her voice. Ladik unfolded the red cloth during her procession.

On the textile, two threads run in parallel: a dashed white line alludes to the thread that the Greek goddess Ariadne sent her mortal lover, Theseus, to help him escape the Minotaur's labyrinth. The solid gold line embodies the spiritual essence of the ancient myth.

HF / ST

Entstehung, 1975

Die Fotografien der Serie *Genesis* zeigen elektronische Leiterplatten, die aus Haushalts- und Bürogeräten wie Radios, Fernsehern, Schreibmaschinen, Telefonen und Computern stammen. Ladik begreift sie als visuelle Gedichte und interpretiert sie wie musikalische Partituren. Der Titel der Serie deutet auf einen Ursprung hin: den Aufbruch in das Informationszeitalter und die Geburt eines technologischen Körpers, dessen Kupfer- und Aluminiumadern den Energie- und Informationsfluss leiten.

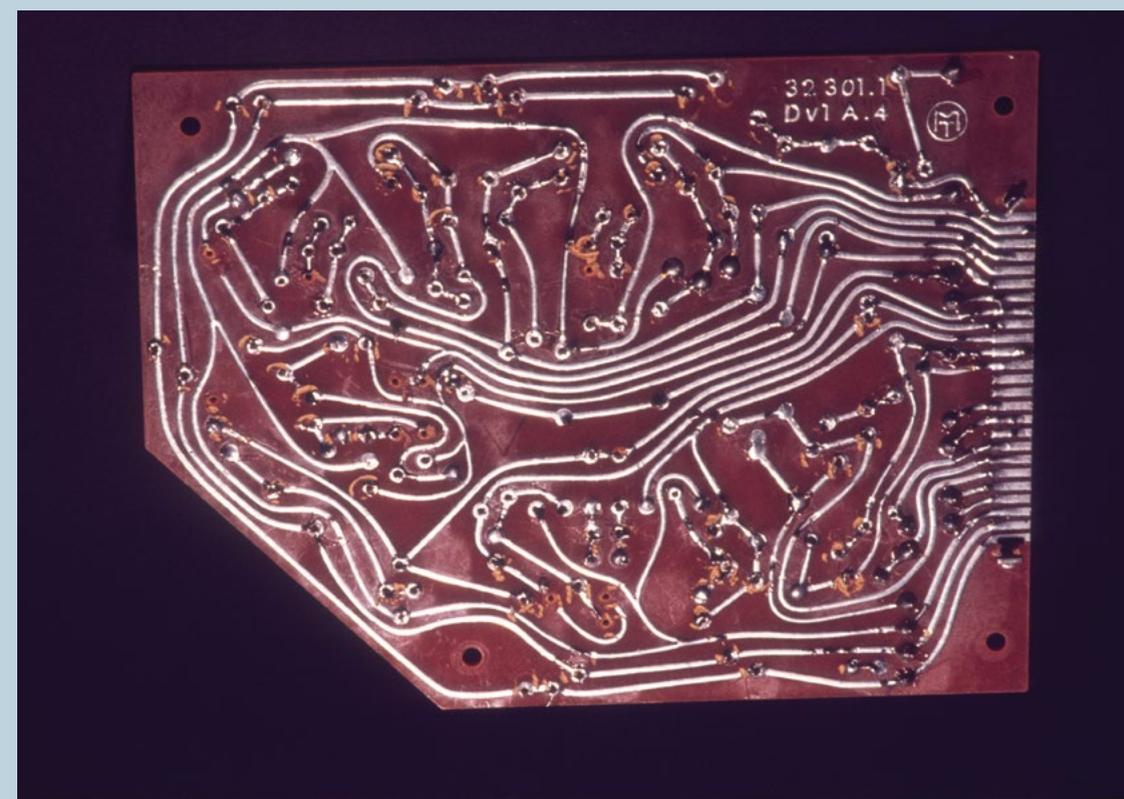
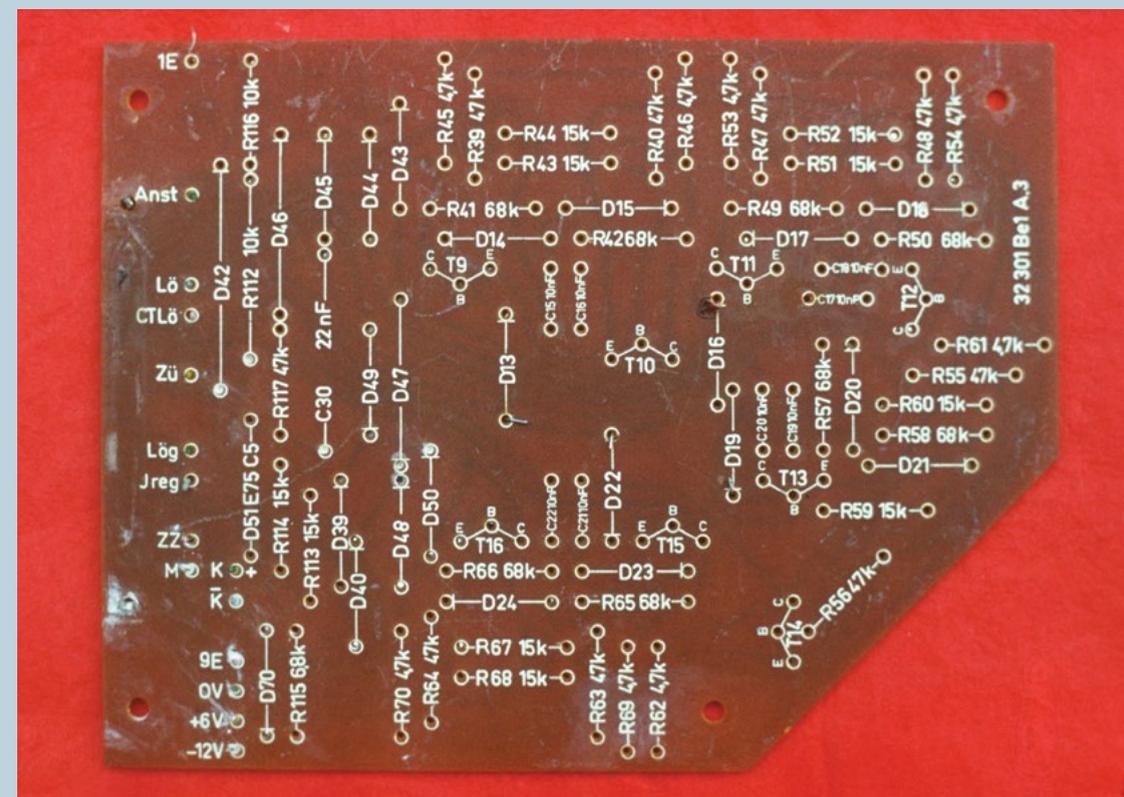
In Ladiks klanglichen Interpretationen, die in Raum 4 als Klanglandschaft zu hören sind, spiegelt ihre Stimme den Fluss von Bits und Bytes wider, der auf den Prozess stetiger Zirkulation verweist. Die Platinen sind inzwischen veraltet, stehen aber immer noch für das Versprechen einer technologisierten Zukunft. Ladiks Verwendung überholter Komponenten ist nicht nostalgisch. Vielmehr macht sie deutlich, dass Materialien wie Siliziumdioxid gleichzeitig als urzeitlich (Sand) und futuristisch (Silizium-Halbleiter) gelesen werden können.

Genesis, 1975

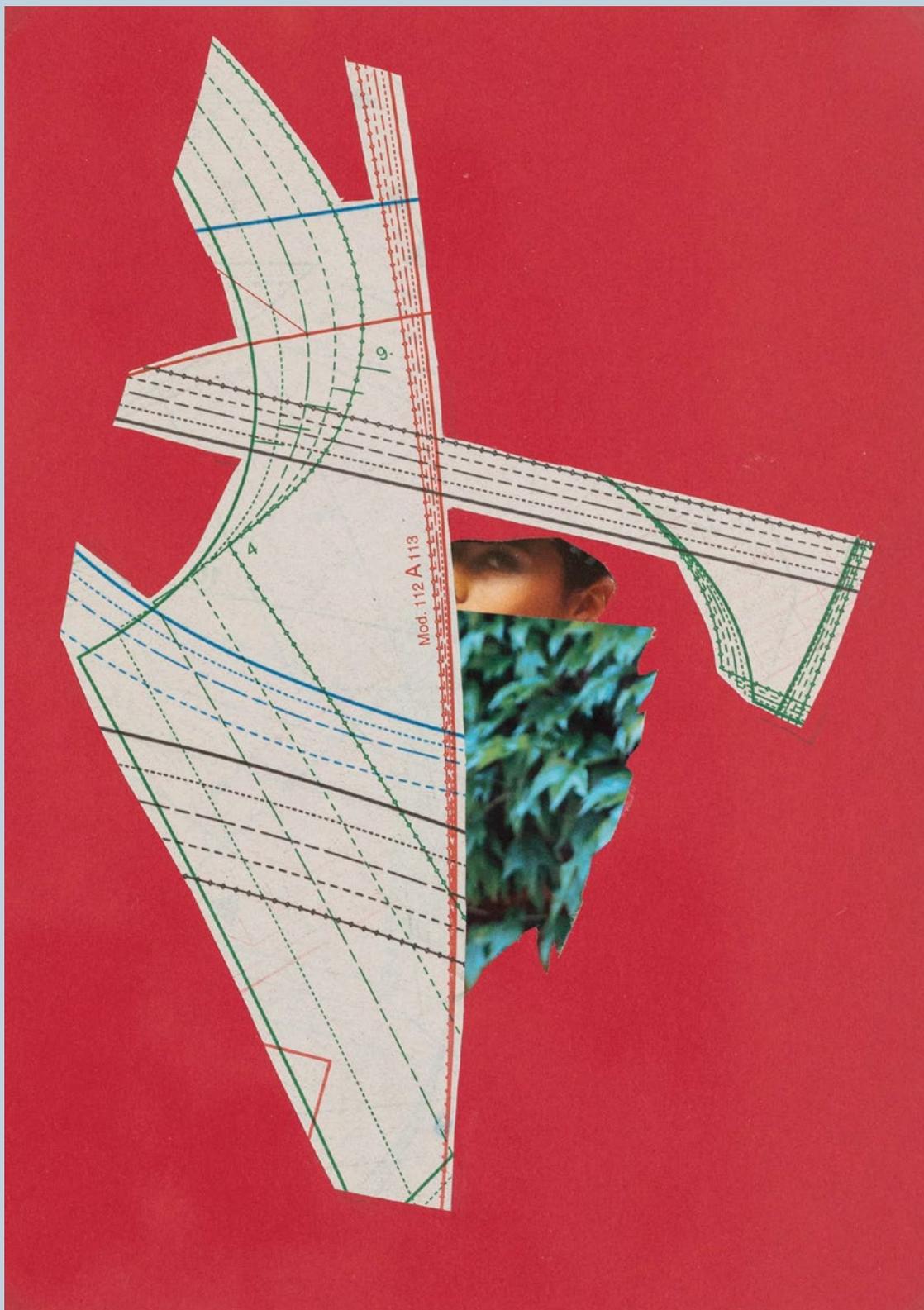
Each photograph in the *Genesis* series shows an electronic circuit board sourced from household and office devices such as radios, televisions, typewriters, telephones, and computers. Ladik repurposed them as visual poems, interpreting them like musical scores. The title of the series suggests an origin point: the dawn of the information age and the birth of a technological body, whose copper and aluminum veins direct the flow of energy and information.

In Ladik's sonic interpretations, audible as a soundscape in room 4, her voice mirrors the flow of bits and bytes, referring to the process of constant circulation. While these circuit boards are now obsolete, they still express the promise of a technologized future. Ladik's use of obsolete components is not nostalgic. Rather, she makes it clear that materials such as silica can be read simultaneously as primordial (sand) and futuristic (silicon semiconductors).

HF / ST



Genesis [Entstehung], 1975



Leda Grows a Blue Beard [Leda wächst ein blauer Bart], 2019

DE

Ujed Anđela [Engelsbiss], 1984
Aelita, 1980
Atlantisz [Atlantis], 1982
Szetna, a varázsló [Setna der Zauberer], 1989
A világkagyló mítosza [Der Mythos der Weltmuschel], 1982
Bábel tornya [Der Turm zu Babel], 1982

Parallel zu ihrem künstlerischen Werk war Ladik auch als vielfach ausgezeichnete Schauspielerin tätig. Ihre Schauspielkunst zeichnet sich durch starke Präsenz und einen unbefangenen Umgang mit dem eigenen Körper aus. Während sich Kulturfunktionäre und die Literaturszene schockiert zeigten, wurde Ladik als Schauspielerin zur gefeierten Ikone. Sie machte Radiohörspiele und war bis 1992 ein fester Bestandteil des Theaters von Novi Sad. Ab den 1980er-Jahren spielte sie wichtige Rollen in Fernseh- und Kinofilmen, von denen hier eine Auswahl gezeigt wird.

Oft verkörperte Ladik weibliche Archetypen. Als Hausfrau Dora flüchtet sie in Lordan Zafranović's *Angel's Bite* (1984) vor dem tristen Alltag in erotische Wahnvorstellungen. In der ungarischen Fantasy-Fernsehserie *TV Tales for Adults* spielt Ladik eine Reihe verführerischer außerirdischer Königinnen. Die Episode *Aelita* beispielsweise ist inspiriert von Alexej Tolstois (1882–1945) gleichnamiger Erzählung. Die Hauptfigur Aelita entspringt den Tagträumen des Ingenieurs Los, als Radiosender in Europa das Signal „Anta Odeli Uta“ aus dem All empfangen. In Los' Vorstellung kommt dieses Signal vom Mars, wo Aelita lebt und ihn sehnsüchtig durch ein Teleskop beobachtet. Sowohl die Kostüme als auch die Schnitttechniken und Effekte zeugen von einer durch Kybernetik inspirierten Zukunftsvision, welche die weit verbreitete Popularität von Science-Fiction – einer Art Folklore der damaligen Zeit – zum Ausdruck bringt.

EN

Ujed Anđela [Angel's Bite], 1984
Aelita, 1980
Atlantisz [Atlantis], 1982
Szetna, a varázsló [Setna the Wizard], 1989
A világkagyló mítosza [The World Shell Myth], 1982
Bábel tornya [Tower of Babel], 1982

Alongside her artistic work, Ladik was also an award-winning actress. Her acting is characterized by her strong presence and her unselfconscious treatment of her body. While cultural functionaries and the literary scene were scandalized, as an actress Ladik became a celebrated icon. Ladik performed in radio plays, and was an integral part of the Novi Sad Theatre until 1992. From the 1980s onwards, she played major roles in television films and movies, a selection of which are presented here.

Ladik often played female archetypes. In Lordan Zafranović's 1984 *Angel's Bite*, as the housewife Dora, she escapes from her dreary day-to-day existence into erotically charged hallucinations. In *TV Tales for Adults*, a Hungarian fantasy television series from the 1980s, Ladik embodies a range of seductive alien queens. The episode *Aelita*, for example, is inspired by an Aleksey Tolstoy (1882–1945) novella of the same name. The protagonist Aelita appears in the hallucinations of the engineer Los after radio stations in Europe receive the signal "Anta Odeli Uta" from outer space. In Los's imagination, this signal comes from Mars, Aelita's home. The story follows the engineer's daydreams, in which Aelita yearningly observes Los on Earth through a telescope. The costumes, as well as the editing effects, bespeak a certain idea of cybernetic and technological futurity, which the widespread popularity of science fiction, a kind of folklore of that time, expresses.

HF / ST

Die Schicksale der Katalin Ladik
Irena Haiduk

Erkennungszeichen gibt es viele, die untrüglichen findet man in Kleinstädten, an Haltestellen für Fernbusse zum Beispiel, wo den Reisenden eine Reihe von kleinen Geschäften zur Verfügung steht: eine Bäckerei, ein ganztägig geöffnetes Café oder eine Bar, ein Kiosk. Dort hängen Zeitschriften, Zeitungen und Comichefte an Wäscheklammern von einer Leine. Zigarettenschachteln dichten, ordentlich gestapelt, die Glasscheiben eines Kiosks ab. Auf Schulterhöhe befindet sich ein schmales längliches Fenster, damit man den Verkäufer sehen und hören kann, bevor man sein Geld auf den Zahlsteller legt. Pornografie wird hemmungslos ausgestellt: nackte Körper von Frauen und Mädchen, deren scharlachrote Fingernägel sich in Brüste wie Bowlingkugeln pressen. Nie ist auf einer Titelseite ein Penis zu sehen. Auf den Innenseiten nur in Begleitung. Das Papier der Zeitschriften verblasst und wellt sich, während sie dort auf Teenager und LKW-Fahrer warten. Alle anderen ignorieren die Magazine, als handele es sich um Hundekot. Sie vermeiden auch den Blickkontakt.

Doch gerade hier gilt es hinzusehen. Denn nicht die Pornografie selbst sollte Aufmerksamkeit erregen, sondern die Tatsache ihrer bloßen Anwesenheit, dort in den Kiosken kleinstädtischer Fernbushaltestellen. Ist man nämlich in einer sogenannten kleinen Sprache zuhause (also in einer anderen als Englisch, Deutsch oder Französisch), dann bedeutet Pornografie Frieden. Wenn sich aber die Körper auf den Titelseiten in aneinandergereihte Leichen verwandeln, in Massengräber, Rauch und uniformierte Männer in beflaggten Panzern, dann folgt darauf meist der Lärm des Krieges, wie eine verzögert einsetzende Tonspur im Film, und dieser Lärm rückt immer näher, bis auch die Gewehrsalven hörbar sind. Ist man also in einer Sprache zuhause, die nicht als Weltsprache gilt, etwa im Serbokroatischen oder Ungarischen, dann wird der Kiosk zum Orakel. Man muss ein Gespür für die kleinsten Veränderungen haben, um zu wissen, wann es zu fliehen gilt.

Katalin Ladik erkannte diesen Moment. Sie entschied sich bereits als Teenagerin, Dichterin zu werden, nachdem sie ihre Laufbahn als Schauspielerin bei Radio Novi Sad begonnen hatte, wo sie in Ensemble-Hörspielen für das ungarischsprachige Publikum der jugoslawischen Vojvodina auftrat. Die zweite, historisch spätere Ausprägung des Landes Jugoslawien war ein Kunstwerk, das nach dem Zweiten Weltkrieg von dem Zauberer Josip Broz Tito (1892–1980) und seinen magischen Kräften geformt wurde. (*Jug* bedeutet in den meisten slawischen Sprachen „Süden“, und *slav*, von *slovo* oder „Buchstabe“, bezeichnet Menschen, die dieselbe Sprache sprechen, oder auch Sklaven.) Die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien (SFRJ) bestand aus sechs neu definierten Republiken, die den Balkan von der Adria bis zu den Alpen umspannten: Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Mazedonien, Montenegro,

Serbien (mit den autonomen Regionen Vojvodina und Kosovo) sowie Slowenien. Um aus Trümmern diese Welt zu erschaffen, war einige Magie nötig. Es bedurfte eines Zaubers des Gedächtnisverlusts, des Vergessens, damit Freund*innen und Feind*innen wie in einem Wunderland zusammenleben konnten, das nur aus dem bestand, was alle einte. Und der Zauber wirkte.

Katalin Ladik spürte das. Sie war bei der Gründung der SFRJ drei Jahre alt. Eines Nachts schlief sie in Újvidék, Magyar Királyság, ein, um dann am nächsten Tag in Novi Sad, Jugoslawien, wieder aufzuwachen, ohne sich auch nur einen Zentimeter bewegt zu haben. Die Menschen dieses Donauabschnitts, wo die Grenzen durch imperiale Eroberungszüge ständig aufs Neue verschoben wurden, fanden sich im Laufe der Jahrhunderte mehrfach in anderen Ländern wieder, ohne den Ort gewechselt zu haben. Seit 1500 trug die Stadt viele Namen. Verliehen wurden sie ihr von den Osmanen (Varadin), der Habsburger Monarchie (Ratzen Stadt), dem Österreichischen Kaiserreich (Neoplanta), der österreichisch-ungarischen Monarchie (Neusatz), dem Königreich Serbien (Нови Сад), dem Königreich Jugoslawien (Novi Sad), Ungarn (Újvidék), der SFR Jugoslawien (Нови Сад, Novi Sad, Újvidék), der FR Jugoslawien (Нови Сад, Novi Sad, Újvidék) und der Republik Serbien. In letzterer heißt die Stadt heute Нови Сад, Novi Sad oder Újvidék.

Im Gegensatz zum übrigen Balkan durchlebten die Menschen der Vojvodina, nördlich der Save und der Donau, die zweimalige Besetzung ihres Landstrichs durch das osmanische Reich. Das Verbot von Schriften und bildlichen Darstellungen brachte eine Reihe mündlicher Traditionen hervor. Im Zuge der Aufklärung führten die Habsburger kartesianische Denksysteme und westliche Wissensformen ein. Fünfhundert Jahre amalgamierter westeuropäischer und balkanischer Mythologien, Ästhetik und Politik haben diesen Ort auf weitere Verflechtungen vorbereitet. Hier überlagern sich bis heute Prophetie und Vernunft. Wird alles von einem Schwindelgefühl beherrscht, das aus einem fortgesetzten Zusammenkommen und Auseinanderbrechen erwächst, dann verlieren binäre Gegensätze ihre Berechtigung. Um aus diesem Strudel mit heilem Verstand herauszufinden, gibt es nur eine einzige Möglichkeit: das *tertium datur* oder den dritten Weg.

Der Zauber Jugoslawiens war gewaltiger als die Gegensätze ja oder nein, wahr oder falsch, ein oder aus, 0 oder 1, Ost oder West, Warschau oder NATO. Diese in der Welt einmalige Situation ermöglichte die Blockfreiheit. Zusammen mit Ägypten, Ghana, Indien und Indonesien wurde die SFR Jugoslawien Gründungsmitglied der Bewegung der Blockfreien Staaten, einer kulturellen und wirtschaftlichen Vereinigung, die gegenüber den Machtblöcken des Kalten Krieges für einen „dritten Weg“ eintrat und sich damit Imperialismus, (Neo-) Kolonialismus, Rassismus und allen Formen von Aggression, Besatzung, Herrschaft, Einmischung und Hegemonialbestrebungen widersetzte. Durch die zeitweilige Stabilität stark geworden, breitete sich der Zauber in der Welt aus

und stieß auf Verbündete unter denen, die wussten, dass es eine Option jenseits der gängigen Gegensätze geben musste.

Hier lernte Katalin Ladik Ungarisch und Serbokroatisch, und hier wurde ihr, nachdem sie beschlossen hatte, Dichterin zu werden, von einem Orakel mitgeteilt, dass sie im Alter von siebenunddreißig Jahren sterben werde. In diesem Moment erhielt ihr Leben die Dimension eines Epos, einer Ballade über eine Frau, die dazu bestimmt ist, mittels der Kunst eine Welt zu erschaffen – eine Aufgabe, von der keine Zwangssituation sie mehr abbringen konnte. Dieser Rahmen der Endlichkeit außerhalb der Zeitläufe und gängigen Lebensziele erforderte Verdichtung, Eile und eine Ökonomie von außerordentlicher Effizienz. Katalin Ladik schloss zwei Schauspielschulen ab, studierte Wirtschaft, arbeitete in einer Bank, dann lange als Hörspiieldarstellerin, heiratete, gebar einen Sohn, ließ sich scheiden, veröffentlichte ihren ersten Gedichtband, dann einen zweiten mit einer begleitenden Schallplatte. Sie begann, ihre Gedichte aufzuführen, weitete ihre Tätigkeit auf Bildhauerei, Performance und Fotografie aus, heiratete erneut, reiste, fand ihr Publikum, erlangte Bekanntheit und Respekt, ließ sich von ihrem zweiten Mann scheiden, tourte durch den Balkan, durch Europa und auch außerhalb Europas. Sie wurde gefilmt, auf Tonband aufgenommen, interviewt, studiert, zitiert, gefeiert, geehrt, von der kommunistischen Partei mit dem Vorwurf unmoralischen Verhaltens diffamiert und jahrelang schikaniert, bis andere, in der Partei geachtete Künstler*innen für sie eintraten. Es folgten weitere Bücher, Ausstellungen, Happenings, Briefe, sie heiratete erneut, zog ihren Sohn groß, begrub ihre Ehemänner, schrieb ihre Autobiografie, Teil eins und Teil zwei.

Ein großer Teil von Katalin Ladiks frühem Werk tarnte sich als harmlos und entzog sich Versuchen, ihm einen umfassenderen Sinn zu entnehmen. Ihre Kunst ließ sich ebenso wenig in Schubladen stecken wie sie selbst. Sie gedieh in diesem Jugoslawien, wo die meisten Aktivitäten dieser Art erlaubt und sogar gefördert wurden. Wie viele andere ließ man auch sie eine ganze Weile in Ruhe ihrer Arbeit nachgehen.

Dazu ein Bild. *Schamanisches Gedicht V*, Zagreb 1970. Katalin Ladik mitten im Channeling, ihren minimal kostümierten Körper (ein langer Fellstreifen, der von einem breiten Ledergürtel gehalten wird) verbiegend, um sie herum zeremonielle Requisiten: ein *goč* (eine Schafsfelltrommel), ein *gajde* (ein traditioneller balkanischer Dudelsack), ein *gusle* (ein einsaitiges Bogeninstrument, das für die Aufführung epischer Poesie verwendet wird), ein Stuhl und Kerzen auf schmalen zylindrischen Kandelabern. Einen Teil der Partitur hält sie in den Händen, der Rest liegt auf dem Boden verstreut. Sie liest, hält eine Lesung, als wäre sie ein Orakel. Ihr Körper wirkt direkt proportional zu den Wünschen aller um sie herum, ihre Bewegungen stellen ihre Vitalität und ihre Schönheit unter Beweis, ihre Anziehungskraft auf alle vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Anwesenden. Ihre Brustwarzen sind nicht

groß, sondern breit und blass und ziehen sich auf Kommando zu dunklen, festen Himbeeren zusammen. Dušan Makavejev sitzt wie gebannt in der ersten Reihe. Der Eindruck dieses Ereignisses wird in seinen späteren Filmen nachhallen. Mladen Stilić steht hinten mit verschränkten Armen und verrenkt sich den Hals, um nichts zu verpassen. Und nun stelle man sich vor: Unter den Graustufen des Schwarz-Weiß-Fotos, das gängigen Vorstellungen vom osteuropäischen Sozialismus so gut zu entsprechen scheint, kommen Farben zum Vorschein: Makavejevs Oberteil und Hose sind kobaltblau, Stilićs Pullover ist unverschämt zitronengelb. Katalin Ladik's Haar ist schwarz wie das Kleopatras, ihr Eyeliner türkis und schwarz, ihre Augen sind lila, ihr Mund ist korallenrot. Fast hört man den dazugehörigen Ton, als pulsiere dieser im Bild, um einen in den Auftritt hineinzuziehen. Dieser Ton ist ganz Katalin Ladik. Er kommt aus dem elementarsten aller Tonstudios: dem Mund.

Ihre Oberlippe ist in der Mitte abgeflacht, aber an den Seiten gewölbt wie eine Brücke. Der mittige, näher an der Nase gelegene Teil sitzt höher als die Mundwinkel, und die Unterlippe ist etwas voller, wie eine lange horizontale Bohne, die sich unter den Bogen der Oberlippe schmiegt. Wenn sie ausatmet oder eine Pause macht, nimmt ihre Sprechstimme einen Altton an. Beim Einatmen spricht sie in einem tiefen, erdigen Bass, einer Tonlage, in die alle Worte zurückkehren und in der sich ihr Lachen ankündigt. Beim Sprechen wechselt sie ständig zwischen Alt und Bass. Es ist, als zeichne sie mit ihrer Stimme Kurven auf einer Oberfläche, die sowohl glatte als auch raue Stellen aufweist. Die Winkel ihrer Unterlippe ziehen sich jedes Mal nach unten, wenn ihre Stimme den Bass anschlägt. Wenn sie liest oder channelt, nimmt ihr Mund alle möglichen Formen an: Die Lippen schieben sich über die Zähne oder geben sie frei, oder aber der Mund wird zusammengepresst, um nochmals andere Töne zu erzeugen. Dieses Instrument ist, wie Ladik's Bewusstsein davon, vollkommen geöffnet, ihre Lippen formen Hilfszungen, ihre Kehle, ihr Zwerchfell und ihre Lungen verdichten sich zu Gliedmaßen. Die Verwandlung ist ein Symptom jener Vielsprachigkeit, die in Ladik's Welt niemals durch das Fegefeuer der Übersetzung gehen muss, um einen Kontakt herzustellen. Für diejenigen, die kein Ungarisch sprechen, dehnt sich das Material einfach zu einem Klang aus, der sich der Interpretation und Kategorisierung entzieht. Was geboten wird, von Körper zu Körper, ist die Erregung, die entsteht, wenn man offen ist für die Verschmelzung von Gliedmaßen, Zungen und Haut.

Das Spiel bestimmt Katalin Ladik's Umgang mit Sprache. Ihr Körper ist ein Instrument zum Spielen. Ihre Arbeit ist reiner Eros, reine Lust und reiner Mut, weil sie in der Öffentlichkeit entsteht. Es erklingen Laute der serbokroatischen und ungarischen Sprachen, aber auch Elementarlaute, die sich keiner Sprache zuordnen lassen. Ihr Körper bearbeitet diese Laute, ihre Formen und Kategorien, auch ihre Adressat*innen, um eine archaische Raumzeit herzustellen. Dieses außerweltliche babylonische Sprachvermögen kann man nur als Zauberspruch bezeichnen.

Ein Zauberspruch ist eine Handlung, die aus Klang besteht, eine Kraft (ein Handlungsvermögen), ein Akteur (eine Handlung), und er gelangt zu denen, die ihn aufnehmen und weitertragen, bis er seine Wirkung entfaltet hat. Alles, was ihm auf seinem Weg begegnet – gebunden, freigesetzt und verkörpert – geht durch belebte Körper hindurch, durch Rauch, Staub, zähe Massen und Flüssigkeiten. Ist ein Zauberspruch einmal ausgesprochen, kann er nicht mehr verleugnet oder ungeschehen gemacht werden, eine Schwingung lässt sich nicht rückgängig machen. Das Aussprechen von Zaubersprüchen erzeugt Zeit und Raum: den Akt des Reisens, der Akkumulation und der Verführung.

Für Katalin Ladik sind Beschwörung und Verkündigung nicht die Aufgabe eines einzelnen Menschen. Ihre Stimme muss durch andere hindurch. Sie braucht die anderen. Durch diese mannigfaltigen Kontakte hat sie ein tiefes Bewusstsein dafür entwickelt, was es heißt, Gastgeberin zu sein. Diese Gastfreundschaft äußert sich auf vielfältige Weise und in einer gleichsam wellenförmigen Entwicklung. Sie beginnt mit einer Stimme, einem Klang, einem Zauber, einem Ton innerhalb des Selbst, ihres Körpers. Ihre Hände ziehen den Ton heraus, um ihn einer Partitur einzuschreiben. Die Partitur artikuliert einen öffentlichen Ort, an dem andere zu Gast sein können, um den Akt der Verzauberung zu betrachten und ihrerseits zu beherbergen. Auf traditionell balkanische Weise Gastgeberin zu sein bedeutet, keine fertige Vorstellung vom Gast zu haben: Das Unterfangen ist in hohem Maße kommunizierbar, übertragbar und wechselseitig und wird von allen Anwesenden geteilt.

Wenn wir uns den Balkan als eine Zone vorstellen, in der wir die Tatsache der Verstrickung auf elementarster Ebene beobachten können (in Form von gewaltsamer Einschreibung oder freiwilliger Akzeptanz), dann überrascht es nicht, dass die dortigen Länder unbeständig und fließend sind, sich in einem Zustand der ständigen Selbstumgestaltung befinden. Auf dem Balkan Gastgeberin zu sein, in einem ständigen Zustand der Besetzung durch andere, erfordert sowohl eine genaue Kenntnis als auch eine Umkehrung der Absichten der Besatzungsmacht. Der Besatzer will erobern, besitzen, wachsen, anhäufen und erwerben. Um hier zu existieren, muss man das Besetzen auf den Kopf stellen und besessen werden – Wirtin eines Dämons werden. Besessenheit bedeutet Kontrollverlust. Man lässt das Unbekannte in sich hinein, damit es in einem Leben und arbeiten kann, damit man ein anderes Selbst werden kann, bestehend aus allen, von denen man besetzt oder besessen worden ist.

Die Gastgeberin oder Wirtin ist ein Amalgam. Ihr Haus ist aus dem gebaut, was sie gerade zur Hand hat. Mit dem zu arbeiten, was man gerade hat, bedeutet, eine Ökonomie der Beschränkung zu praktizieren. Dies ist die Domäne des Hauses, des Matriarchats und der Häuslichkeit. In Katalin Ladik's Unterfangen wird diese Domäne ihrem griechischen Namen gerecht – *oikos* bedeutet „Haus“, *nemein* „verwalten“. Diese Art des Wirtschaftens erfordert Virtuosität, Phantasie und Improvisation.

Als Katalin Ladik Mutter wurde, gab es in Jugoslawien keine staatliche Unterstützung für alleinerziehende Mütter. Allerdings konnten Frauen genug verdienen, um sich selbst zu versorgen. Ladik war auf Vollzeitstellen angewiesen. Um ihrer Kunst nachgehen zu können, durfte sie nicht unterscheiden zwischen den verschiedenen Arten von Arbeit in ihrem Leben. Ladik gelang dies durch Zauberkunst, das heißt, indem sie aus dem schöpfte und das sammelte, was gerade verfügbar war oder sie umgab: Häusliches und Berufliches, Privates und Öffentliches, Intimes und Alltägliches, die Nähmaschine, Textilmuster, das Kraftpapier ihres Sohnes, die Kabel der Schalttafeln und Tonbandgeräte des Radiosenders, ihre Unterwäsche, ihre Organe, ihre Haut, ihre Muskeln, epische Lieder, lyrische Lieder, Klagelieder (*narikače*), Elektronik, Folklore, *gusle*, *gajde*, Kerzen, ihre Haare, ihre Wimpern, ihre Augen, ihre Ohren, ihr Mund, ihre Zunge.

Der *oikos* von Katalin Ladik ist ausgesprochen beweglich und erinnert an eine Zeit vor den Ernten, an die Zeit des Jagens und Sammelns, in der man das, was man angehäuft hatte, stets am Körper tragen musste, wie jene traditionellen Westen, die mit Reihen aus Silber- und Goldmünzen eingefasst sind und mit denen die Frauen des Balkans auf der Flucht vor den Vergeltungsschlägen des osmanischen Reichs ihr Geld mit sich führten. Diese Westen erlaubten es, sich so schnell zu bewegen wie Gejagte, die keine Zeit zu verlieren haben. Zeitmangel und Zwang befördern Schlankheit und Leichtigkeit, ermöglichen ein Springen und Fliegen, wie man es vom Wind, vom Gras, von Gedanken und Liedern kennt. Katalin Ladiks Szenografie ist beweglich, sodass sie schnell wie ein Zelt abgebaut werden und an jedem Ort ein neues Zuhause für ein Ritual der Verwandlung hervorzaubern kann.

Da diese Beweglichkeit keine Dauerhaftigkeit zulässt, wird das Bedürfnis nach Stabilität durch die Partitur erfüllt. Die Partitur ist ein Steckling, vergleichbar mit einer Pflanze, in der die Stoffe und Verfahren kodiert sind, derer es bedarf, um aus einer lebendigen Quelle neue Generationen entstehen zu lassen. Katalin Ladik (re)produziert Generationen improvisierter Arrangements aus einer singulären Partitur, deren variabler Charakter durch die Unterschiedlichkeit der Umgebung, des Wetters, der Requisiten, der Identitäten und Zeugen aktiviert wird. Die Partitur steht vorab fest, wird aber immer wieder uminterpretiert.

Aber die Dinge sind nicht so, wie man sie sich vorstellt. Nichts ist von der Stange. Was Katalin Ladik als Schamanin, Androgyne, Engel, Dichterin, Tier, Kind und Mutter inszeniert, ihre Komposition zeichnet sich durch einen Mangel an eindeutigen Bezügen aus. Für die Zeug*innen von Ladiks Schaffen bleiben keine Zeit und kein Raum für kritische Distanz. Allein die eigene Anwesenheit bedeutet, dass man Teil dieses Schaffens und gleichsam von sich selbst abgespalten wird. Man wird zu einem in die Arbeit des gemeinsamen Schaffens eingebundenen Akteur. Ladik führt die Partitur auf, nimmt sie in sich auf, absorbiert sie, atmet sie ein und aus, verleibt sie sich ein und gibt sie wieder zurück. Bei dieser (Re-)Produktion gibt es keinen festen Bezugspunkt, denn

Ladik gebiert laufend neu durch ihren Mund. Diese Instabilität regt sowohl den Klang als auch die Sprache dazu an, ein tönendes Haus zu errichten, das durchdrungen ist von den Vibrationen dessen, was ankommt und aufscheint in diesem Prozess der Selbsterschaffung. Einem solchen Schaffensprozess in der Öffentlichkeit beizuwohnen, ist politisch in einer Welt, die ALLES entfremdet, indem sie Menschen, Orte und Dinge von ihren Körpern, Geschichten, Gedanken und Interessen trennt. Hier konvergiert das Machen von Geschichte mit der Geschichte des Machens.

Vor diesem Hintergrund wird eine andere Art von Bild konstruiert. Das tönende Zimmer ist eine Kamera im ursprünglichen Sinne des Wortes, eine Kammer in einem Haus. Es lädt die Bilder langsam auf, gestaltet und akkumuliert sie im Laufe der Zeit, wie es beim Lernen, Weben, Lesen, Ausschneiden, Einfügen oder Erzählen geschieht, wie beim Singen von einem Berg zum anderen, beim Erwerb experimenteller Rechte oder beim Suchen eines Radiosenders. Die Kamera von Katalin Ladik ist ein Zuhause für Bilder, die über Sprache hergestellt werden. Mit „Sprache“ meine ich verkörperte Formen der Kommunikation, die das Zuhören, das Aufnehmen und Anwesendsein zu einer aktiven und absichtsvollen Konstruktion von Bildern machen.

Bilder langsam und behutsam zu konstruieren ist radikal in einer Zeit, die von einem wahrhaften Bilderrausch geprägt ist. Die „Kamera“ von Katalin Ladik modelliert eine Bildökologie der Sinnesgleichheit. Unsere Augen schrumpfen und kehren in ihre Augenhöhlen zurück, wir blinzeln und schließen noch einmal die Augenlider, unser Geruchssinn kehrt vom Auge zur Nase zurück, unser Geschmackssinn zum Mund, unser Tastsinn zur Haut und unser Gehör zu unseren Ohren – das ist es, was Katalin Ladik heute bietet, die Fähigkeit, unsere Körper als ganze zurückzugewinnen. Das mag destabilisierend wirken, denn wir leben mit unseren Sinnen nur noch in hochauflösenden Bildern, und unsere Welt wird bald nicht mehr physisch bewohnbar sein. Bewusst im eigenen Körper zu existieren bedeutet heute, auf der Möglichkeit eines Lebens mit fünf Sinnen zu bestehen.

Katalin Ladiks Werk kommt gerade rechtzeitig, um uns die Weisheit derer zu bringen, die außerhalb der bildlichen Repräsentation überlebt haben und lebendige Bilder erzeugen: Bilder, die niemand besitzen aber jeder Mensch nutzen kann. Der Zauberspruch lautet: Lies mich, höre mich, sei bei mir, bleibe bei mir, fühle, wie die Lust kommt, Eros, fühle, wie deine Sinne zu kochen beginnen, fühle, wie alles arbeitet, egal, was es ist, sieh, wie alles mitmacht. Eine solche Kunst verleiht Macht, indem sie Macht abgibt. Wer sich für sie Zeit nimmt, wird selbst mit Zeit beschenkt.

Im Jahr 1980 starb der Zauberer Tito. Katalin Ladik befand sich zu diesem Zeitpunkt in New York, wo ich heute lebe. Man schlug ihr vor, zu bleiben, ihren Sohn zu sich zu holen und eine Arbeit zu finden. In einem Land, in dem so viele

Menschen mit einer anderen Muttersprache leben, konnte niemand verstehen, warum sie dieses Angebot nicht annehmen wollte. Sie erklärte, sie lebe in der Sprache, und die Sprache sei ein Ort, mehr als nur ein Zuhause. Sie müsse in der Sprache sein, sie praktizieren, immer wieder aus ihr schöpfen. Die Sprache richte ihr Atelier ein, schreibe ihre Partituren, errichte ihren tönenden Raum. Ladik kehrte nach Нови Сад, Novi Sad, Újvidék zurück.

Im Laufe des folgenden Jahrzehnts schwächte sich der von Tito verhängte Zauber ab, vor allem der Gedächtniszauber. Viele erinnerten sich nur noch an das, was sie trennte. Ab 1991 begannen die nackten Frauen- und Mädchenkörper mit den rotlackierten Fingernägeln, die auf den Titelseiten der Zeitschriften an den Kiosken kleinstädtischer Fernbushaltestellen zu sehen waren, sich in graue und dunkelrote Leichen, in Rauch und uniformierte Männer zu verwandeln. Der Status des jugoslawischen Reisepasses sank von schweizerisch (überall willkommen) zu iranisch (absolutes Ausreiseverbot), und der Lärm der Artillerie rückte immer näher. 1992 waren die Gewehrfeuer bereits in Hörweite. Zu diesem Zeitpunkt beschloss Katalin Ladik zu gehen. Sie zog für eine Weile nach Budapest. Der Krieg hat keine Generation übersprungen. Er brachte vertraute Formen des Wartens mit sich. Im Jahr 2006 konnte Katalin Ladik endlich nach Нови Сад, Novi Sad, Újvidék zurückkehren. Heute lebt sie dort, in Budapest und auf der Insel Hvar in Kroatien.

Die Einzigartigkeit Jugoslawiens, seine Werte, Arbeitsformen, Ökonomien, Produktions- und Kunstformen sind zu Bestandteilen einer instabilen und obskuren Geschichte geworden. Der über ein halbes Jahrhundert geführte Beweis der Möglichkeit eines dritten Weges zeigt, dass wir anders leben können. Er erreicht weiterhin diejenigen, die immer schon mit binären Gegensätzen unzufrieden waren und wussten, dass es einen Weg jenseits der üblichen Optionen geben musste. Wer Zagreb, Ljubljana, Skopje, Prishtina, Belgrad, Sarajevo, Novi Sad oder Podgorica besucht, sollte dies in einer klaren Nacht tun. Vielleicht zeigt sich dann der Schimmer einer ungewohnten Form, die unter der Ästhetik der Privatisierung und der westlichen Absatzmärkte verborgen liegt. Dies ist der Schimmer des tönenden Hauses, des Klangs der Geschichte und der Geschichte des Machens, der seinen Zauber ausübt. Katalin Ladik lebt dort und beherbergt ihre Schicksale wie eine von Geistern Besessene. Verführt von dem, was aus ihrem Mund kommt, ließen ihre Schicksale, ihre Moiren, sie älter werden als nur siebenunddreißig Jahre. Verzaubert wollen sie einfach nur zuhören.

The Fates of Katalin Ladik Irena Haiduk

There are many markers, but the best place to look is in small towns. Usually they host an inter-city bus station, flanked by a row of service kiosks for the waiting people: a bakery, an all-day café or bar, and a newsstand. Right there, magazines, newspapers, and comics hang on a line, clipped by clothing pins. Rows of neatly stacked cigarette packs insulate the kiosk's glass walls. A low, horizontal window is at shoulder height, so that you can see and hear the clerk before placing money on the tray. Pornography is fully out, and by that I mean naked bodies of women and girls, scarlet nails pressing into their bowling ball breasts. The cock is always absent from the cover. Inside the pages it is never alone. The magazines fade and buckle over time, waiting for teenagers and truck drivers. The rest ignore them, like dog shit, and avoid eye contact.

But this is the place to look. Not at the porn itself, but at the fact of it being there, on the newsstands of the small-town bus stops. If you live in a minor language (not English, German, or French), porn means peace. When bodies on the covers start deforming into pictures of lined-up corpses, mass grave pits, smoke, uniformed men in flag-flying tanks, the sound of war follows, like a late film effect, closer and closer until the gunfire is within earshot. If you live in a minor language, like Serbo-Croatian or Hungarian, the newsstand is an oracle. You have to be sensitive to all kinds of slight shifts in order to decide the best time to flee.

To Katalin Ladik this moment was highly legible. She decided to be a poet very early, in her teens, after starting her acting career on Radio Novi Sad, where she performed in ensemble radio plays for the Hungarian-speaking audience of Vojvodina, Yugoslavia. This country, the second iteration of Yugoslavia (yug or jug meaning “south” in most Slavic languages, and slav, from slovo meaning “letter,” marking people who speak the same language, also slaves), was an artwork, held together by a spell cast by a powerful magus, Josip Broz Tito (1892–1980), after World War II. The Socialist Federal Republic of Yugoslavia (SFRY) consisted of six newly defined republics spanning the Balkans from the Adriatic Sea all the way to the Alps: Bosnia and Herzegovina, Croatia, Macedonia, Montenegro, Serbia (with autonomous regions Vojvodina and Kosovo), and Slovenia. Strong magic was necessary to create this world from rubble. It required a loss of memory charm, a forgetting, so that friends and enemies could live together in a wonderland built only from what they shared. The spell worked.

Katalin Ladik felt it work, she was three years old at its founding. One night, she fell asleep in Újvidék, Magyar Királyság, and woke up in Novi Sad, Yugoslavia, without moving an inch. Changing countries while staying in place happened for centuries to people living along this stretch of the Danube, where conquest defined ever-shifting borders between empires. Since the 1500s, the city was

known by many names left by the Ottomans (Varadin), the Habsburg Monarchy (Ratzen Stadt), the Austrian Empire (Neoplanta), the Austro-Hungarian Empire (Neusatz), the Kingdom of Serbia (Нови Сад), the Kingdom of Yugoslavia (Novi Sad), Hungary (Újvidék), SFR Yugoslavia (Нови Сад, Novi Sad, Újvidék), FR Yugoslavia (Нови Сад, Novi Sad, Újvidék), and by the Republic of Serbia where it stands as Нови Сад, Novi Sad, and Újvidék today.

Unlike the rest of the Balkans, peoples living in Vojvodina, north of the Sava and Danube rivers, went through both the Ottoman occupations, where the ban on writing and representational images resulted in an array of oral techniques. Through the Enlightenment, Cartesian systems instilled Western ways of knowing, brought in by the Habsburgs. Five hundred years of amalgamated West-European and Balkan mythologies, aesthetics, and politics primed this place for further entanglement. Here, prophecy and reason still stand on top of one another. Binaries have no jurisdiction in a vertigo of perpetual coming together and coming apart. What spins out of this vortex provides the only way to stay sane: the third way.

The enchantment of Yugoslavia was greater than yes or no, true or false, on or off, 0 or 1, the East or the West, Warsaw or NATO. This phase, a once-in-a-world scenario, begot nonalignment. Together with Egypt, Ghana, India, and Indonesia, SFR Yugoslavia became the founding member of the Non-Aligned Movement (NAM), a cultural and economic allegiance advocating for a “third way” against the Cold War power bloc: imperialism, (neo)colonialism, racism, and all forms of aggression, occupation, domination, interference, and hegemony. The spell, nourished by temporary stability, traveled far, finding those who knew that there was a way beyond what was on offer.

This is where Katalin Ladik learned to speak Hungarian and Serbo-Croatian, and where she, after deciding to become a poet, was informed by an oracle that she would die at the age of thirty-seven. At this moment, her life acquired the dimension of an epic, a ballad about a woman destined to make a world with art, a task no constraint could extinguish. This frame of finitude, outside of regular flows of time and standardized motivations for living, required compression, speed, and an economy of extraordinary efficiency. Katalin Ladik finished two acting schools, studied economics, worked in a bank, had a long career as a radio play actress, married, had a son, divorced, published her first book of poetry, then a second book with an accompanying record, started performing her poetry, expanded into sculpture, performance, photography, married again, traveled, found her people, notoriety, respect, divorced her second husband, toured the Balkans, Europe, and beyond; she was filmed, recorded, interviewed, studied, quoted, celebrated, honored, defamed with charges of immoral conduct by the Communist Party, harassed for years, rescued by artists with higher party standing, more books, more exhibitions, happenings, letters, married again, raised her son, buried her husbands, wrote her autobiography, parts one and two.

Much of Katalin Ladik’s early work camouflaged as harmless, undetectable to those in pursuit of extracting broader meaning. Her art, like the rest of her, could not be categorized, and it thrived in this Yugoslavia where most activity of this kind was permitted, even supported. She, like many others, was left in peace for a great while and allowed to do her work.

Picture this: *Shaman Poem V*, Zagreb, 1970. Katalin Ladik mid-channeling, bending her minimally costumed body (a long strip of fur held up by a wide leather belt), surrounded by ceremonial props, such as a *goč* (sheepskin drum), a *gajde* (traditional Balkan bagpipes), a *gusle* (a single string bow instrument used for performing epic poetry), a chair, and candles atop thin cylinder candelabra stands. Part of the score is in her hands and the rest is scattered on the floor; she is reading, doing a reading, like an oracle reads. Her body is in perfect proportion to the desires of everyone around her, she moves in shapes that demonstrate its agility, its beauty, its power to attract those who were, are, and will be present. Her nipples are not big, they are wide and light but contract to dark tight raspberries on cue. Dušan Makavejev is sitting transfixed in the first row, the charge of this event echoes in his future films. Mladen Stilinović is in the back, standing up with arms crossed, straining his neck to see it all. Now imagine: the black-and-white photograph, so fitting to how Eastern European socialism is pictured, has colors under the grayscale film. Makavejev’s top and trousers are cobalt blue, Stilinović’s sweater is an outrageous lemon yellow. Katalin Ladik’s hair is Cleopatra black, the eyeliner is turquoise-black, her eyes are purple, her mouth warm coral. The sound pulsing in the picture is almost audible from the center of the performance: it is all Katalin Ladik. It issues from the most rudimentary studio of all: the mouth.

Her top lip is flat and fully arched from both sides, shaped as a two-part bridge. The parts closer to the nose are higher than the corners and the bottom lip is a bit fuller, a long horizontal bean nestled under the arc of the top lip. Her speaking voice is an alto only when she exhales or is about to take a pause. On the inhale, it is a deep grounded bass, a register where all words return and where her laughter ramps up. Her speech is constantly shifting pitch from alto to bass, making curves on a surface with both polished and rough parts. The bottom corners of her lower lip pull downward every time her voice hits the bass. When she is reading or channeling, her mouth assumes all possible shapes: the lips pull over or away from the teeth, or they close tight to make more sounds. This instrument, like her awareness of everything it can do, is truly open, her lips mold auxiliary tongues, her throat, diaphragm, and lungs protract into limbs. The shapeshifting is a symptom of the multi-lingual, that, for Katalin Ladik, never requires the purgatory of translation to make contact. For those who do not speak Hungarian, the material simply expands into sound, already resistant to interpretation and categorization. What is offered, body to body, is the arousal of being open to mixing limbs, tongues, sharing skins.

Play powers Katalin Ladik's way with language. Her body is an instrument of play and an instrument to play. This labor is pure eros, pure desire, and pure courage, because it unfolds in public. Sounds issue in Serbo-Croatian, Hungarian, and elemental phonic groups which cannot be ascribed to any language. Her body processes them, their forms and categories, their addressees, to constitute an archaic space-time. This otherworldly Babylonian ability can only be called a spell.

A spell is a deed made from sound, an agent (agency), an actor (act) traveling toward those who will absorb it and carry it further until it is carried out. Everything encountered on the way—attached, released, and incorporated—passes through animate bodies, smoke, dust, goo, and fluids. Once a spell is cast, it cannot be denied, vibration can't be shut out. Uttering spells generates time and space: the work of traveling, accumulation, and seduction.

For Katalin Ladik, incantation and enunciation are not a matter of individual concern. Her voice must pass through others. It needs others. Through this contact, in all its forms, she has developed a deep awareness of how to host. This hosting is embodied in multiple ways, ripple-shaped. It starts as a voice, a sound, a spell, a sounding within the self, contained within her body. Her hands draw it out to inscribe a score. The score articulates a public place where others can be hosted to behold and host the act of casting. To host in a traditional Balkan way is to have no ready-made conception of the guest: the task is highly communicable, transferable, and reciprocal, shared by all present.

If we think of the Balkans as a zone where entanglement is modeled at the most fundamental level (by being forcefully inscribed or voluntarily accepted), it is no surprise that these lands are volatile, fluid, in an ongoing state of forming themselves. To be a host in the Balkans, in a perpetual state of occupation by others, requires both intimate knowledge and reversal of the values of the occupying force. The occupier wants to conquer, to own, to have, to grow, amass, and acquire. To exist here you must turn possession on its head and become possessed—become host to a demon. To be possessed requires a loss of control. Let the unknown in, to live and do its work inside you, so that you may become another self, made from all of those who occupied or possessed you.

The host is an amalgam. Her home is made from what she already has, what is on hand. To work with what you have is to exercise an economy of constraint. This is the domain of the home, the matriarchal and the domestic, and in Katalin Ladik's enterprise it answers to its Greek name—*oikos* meaning "home," *nemein* meaning "to manage." This kind of economizing requires virtuosity, imagination, and improvisation.

Yugoslavia had no support for single mothers when Katalin Ladik became one. Still, women could earn enough to support themselves. She always had to have a full-time job. To make art, she could not make distinctions between

the different kinds of labor in her life. Katalin Ladik managed with sorcery, by sourcing and gathering from what was available, what surrounded her: the domestic and the occupational, private and public, intimate and common, the sewing machine, the textile samples, her son's kraft paper, wiring from switchboards and tape decks at the radio station, her underwear, her organs, her skin, her muscles, epic songs, lyric songs, wailing songs (*narikače*), electronics, folklore, *gusle*, *gajde*, candles, her hair, her eyelashes, her eyes, her ears, her mouth, tongues.

Katalin Ladik's *oikos* is highly portable, harkening back to a time before harvests, the time of hunting and gathering, where what is accumulated has to be attached to one's body at all times, like the traditional vests sewn over with rows of silver and gold coins worn as currency by Balkan women as they ran from Ottoman retaliatory strikes. The vests enable movement at the speed of someone being chased or running out of time. The lack of time, the pressure of constraint enable leanness, lightness, leaping, and flying, like winds, like grasses, thoughts, songs. Katalin Ladik's scenography is portable so that it can be taken down quickly, like a tent, and conjure a home, anywhere, for a ritual of transformation.

Since agility leaves no room for permanence, the need for stability is fulfilled by the score. The score is a cutting, akin to a plant, coding the ingredients and procedures necessary to graft new generations from a living source. Katalin Ladik (re)produces generations of improvised arrangements from a singular score whose variable nature is activated by different environments, weather, props, identities, and witnesses. The score is fixed in advance, but it is never read in the same way.

But things are not what you think—they are not ready-mades. What Katalin Ladik orchestrates as the shaman, the androgynous one, the angel, the poet, the animal, the child, the mother, her composition radiates a lack of aboutness. There is no time or space for critical distance when you are witnessing Katalin Ladik's making. Your presence alone implicates you, and you are (a)part from your self, an actor, engaged in the labor of mutual making. She performs the score, takes it in, absorbs it, inhales and exhales it, ingests and returns it. In this kind of (re)production no stable reference holds, as Katalin Ladik gives birth through her mouth. This instability stimulates both sound and language to construct a sonorous house, shimmering with vibration of what is arriving, appearing, in the process of making itself. To witness this process of making, in public, is political in a world that alienates e-v-e-r-y-t-h-i-n-g: people, places, and things from their own bodies, histories, thoughts, interests. This is where history-making converges with the history of making.

Against this backdrop, another kind of image is constructed. The sonorous room is a camera—in the original sense of the word, as a room inside a house.

It loads images slowly, rendering and accumulating them over time, like learning, weaving, reading, cutting, pasting, telling, singing across two mountains, acquiring experimental rights, or scanning the radio. Katalin Ladik's camera is a home for language-based image-making. By "language," I mean embodied forms of communication that condition listening, absorption, and presence into an active and intentional construction of images.

To construct images slowly and carefully is radical in a time characterized by such a ravenous demand for images. Katalin Ladik's "camera" models an image ecology of the parity of the senses. To shrink our eyes and put them back into their sockets, to blink and close our lids again, to return the sense of smell from the eye to the nose, taste to the mouth, touch to skin, hearing to the ears—this is what Katalin Ladik is offering today, the ability to take our bodies back. This proposition may seem destabilizing since our haptics prepare us for living only in high-resolution images, our world soon being impossible to physically inhabit. To be intentionally in one's body today is to insist on the possibility of living in five senses.

Katalin Ladik's work arrives just in time to bring us the wisdom of those who have survived outside of pictorial representation, who make living images that nobody can own but everyone can use. The spell says: read me, hear me, be with me, stay with me, feel pleasure arrive, eros, feel your senses start to boil, feel everything act, regardless of what it is, see everything take part. This is the kind of art that gives power by giving up power. To take time with it is to get time.

In 1980, the magus Tito died. Katalin Ladik was in New York when it happened, where I live now. She was offered to stay, to bring her son, to get a job. Nobody here could understand why she refused; this country being made up of many who live outside their mother tongue. She could not accept the offer. She explained that she lives in language, and that language is a place, more than a home. She had to be in language, practice it, keep drawing from it. It furnishes her studio, inscribes her scores, erects her sonorous room. She returned to Нови Сад, Novi Sad, Újvidék.

Over the next decade, the spell cast by Tito, the magus, weakened—the memory charm especially—and many remembered only what divided them. In 1991, the covers on the newsstands of small-town bus stops started to deform from naked bodies of women and girls with scarlet nails into gray and dark red corpses, smoke, and uniformed men. Yugoslav passports dropped in status from Swiss (welcome everywhere) to Iranian (nobody can leave), and the sound of artillery drew closer. In 1992, the sound of gunfire was within earshot. This is when Katalin Ladik decided to leave. She moved to Budapest, Hungary, for a while. The war had not skipped a generation. It inflicted familiar kinds of waiting. In 2006, Katalin Ladik was finally able to return to Нови Сад, Novi Sad, Újvidék. She now lives there, in Budapest, and on the island of Hvar, Croatia.

Yugoslavia's uniqueness, its values, labor forms, economies, productions, and artforms are now components of an unstable and obscure history. The half-century-long demonstration of the third way is evidence that another way of life is possible. It continues to find those, unsatisfied by the binary, who always knew that there is a way beyond what was on offer. When you visit Zagreb, Ljubljana, Skopje, Prishtina, Belgrade, Sarajevo, Novi Sad, Podgorica, do it on a clear night. You may notice a shimmer of unfamiliar form, buried in the aesthetics of privatization and Western secondary markets. It is the shimmer of the sonorous house, the sound of history and the history of making, casting its spell. Katalin Ladik lives there, hosting her Fates. Seduced by what issues forth from her mouth, her Fates let her live past thirty-seven. Spellbound, they only wish to keep listening.

Katalin Ladik

*1942 Novi Sad (ehemals / former SFRJ, heute / today RS),
lebt / lives in Budapest (HU) und auf / and on Hvar, (HR)

Einzelausstellungen (Auswahl) /
Solo exhibitions (Selection)

- 2024 Oooooooooo-pus, Moderna Museet, Stockholm (SWE)
- 2023 Oooooooooo-pus, Haus der Kunst, München / Munich;
Ludwig Forum, Aachen (DE)
- 2017 Screaming Hole, Škuc Gallery, Ljubljana (SI)
- 2015 Why are you waiting?, exhibition with Zsófi Szemző, Labor Gallery,
Budapest (HU)
- 2010 Retrospective Exhibition 1962–2010. The Power of a Woman.
Katalin Ladik, Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad (RS)
- 1979 Katalin Ladik, Fiala Művészek Klubja, Budapest (HU)
- 1977 Katalin Ladik, Center for Culture and Information Maksimir, Zagreb (SFRJ)
Katalin Ladik, Kulturni Centar, Zrenjanin (SFRJ)
- 1976 Katalin Ladik, Centar za fotografiju, film i televiziju, Zagreb (SFRJ)

Gruppenausstellungen (Auswahl) /
Group Exhibitions (Selection)

- 2023 Multiple Realities. Experimental Art in the Eastern Bloc. 1960s–1980s,
Walker Art Center, Minneapolis (MN, USA)
Body and Territory, Kunsthaus Graz, Graz (AT)
- 2022 Manifesta 14, Grand Hotel, Priština (XK)
Nam June Paik in the Groove, Museum of Contemporary Art, Zagreb (HR)
- 2021 Atlas of Modernity. Exercises, Muzeum Sztuki, Łódź (PL)
Female Sensibility. Feminist Avant-garde from the Sammlung Verbund,
Lentos Kunstmuseum, Linz (AT)
- 2020 Poetry and Performance. The Eastern European Perspective, Muzeum
Współczesne Wrocław, Wrocław (PL); Regional Art Gallery, Liberec (CZ)
- 2019 The Liberated Voice. Sound Poetry, Palais de Tokyo, Paris (FR)

- 2018 Bookmarks. Revisiting Hungarian Art of the 1960s and 1970s, The Vinyl Factory Soho, London (GB)
Left Performance Histories, Neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (DE)
- 2017 documenta 14, Neue Galerie, Kassel (DE); National Museum of Contemporary Art, Athens (GR)
Feminist Avant-Garde: Art of the 1970s in the Sammlung Verbund Collection, Vienna, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien / Vienna (AT)
- 2016 Bosch+Bosch Group. Conceptual Practices from the Former Yugoslavia, acb Galéria, Budapest (HU)
- 2014 Anarchy. Utopia. Revolution, Ludwig Múzeum, Budapest (HU)
- 2012 Re.Act.Feminism. A Performing Archive, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk (PL); Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb (HR); Museet for Samtidskunst, Roskilde (DK); Tallinna Kunstihoone, Tallin (EE)
Sounding the Body Electric. Experiments in Art and Music in Eastern Europe. Muzeum Sztuki, Warszawa / Warsaw (PL)
- 2009 Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien / Vienna (AT)
- 2005 On Difference 1. Local Contexts. Hybrid Spaces, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (DE)
- 1987 Segunda Bienal Internacional de Poesia Visual y Alternativa en Mexico, Galería Ramón Alva de la Canal, Xalapa (MX)
- 1985 Međunarodna likovna zbirka Junij, Moderna galerija, Ljubljana (SFRJ)
- 1984 Vokovizuelno, Galerija Doma Omladine, Belgrad / Belgrade (SFRJ)
Likovno stvaralaštvo 1944–1984. Yugoslavia. Likovni susret, Subotica (YU)
- 1983 Nova umetnost u Srbiji 1970–1980, Galerija Umetnosti, Priština;
Galerija Suvremene Umjetnosti, Zagreb;
Muzej Savremene Umetnosti, Belgrad / Belgrade (SFRJ)
Yugoslav Movimientos de Vanguardia, Mexico City (MX)
- 1982 Verbo-voko-vizuelno u Jugoslaviji 1950-1980, Muzej Savremene Umetnosti, Belgrad / Belgrade (SFRJ)
- 1980 Rencontres Internationales de poésie sonore, Maison de la Culture, Le Havre (FR); Maison de la Culture, Rennes (FR);
Centre Pompidou, Paris (FR)
- 1979 Art Core Meltdown, Wentworth Building, University of Sydney, Sydney (AU)
Mail Art, Montreal (CA)
westeast, Kranj; Ljubljana; Zagreb;
Galerija Studentskog Kulturnog Centra, Belgrad / Belgrade (SFRJ)
- 1978 Subject. Art. Artificial, Der Magistrat der Stadt Kassel (DE)
westeast, Škofja Loka; Kranj; Ljubljana; Zagreb; Belgrad / Belgrade (SFRJ)
Materializzazione del linguaggio, La Biennale di Venezia, Venedig / Venice (IT)
6^a Biennale Internazionale della Grafica d'Arte, Palazzo Strozzi, Florenz / Florence (IT)
Rubber, Rubberplatz, Amsterdam (NL)
Kunstrand-Randkunst, Handpresse Galerie, Würzburg (DE)
- 1977 Tekst in Geluid, Stedelijk Museum, Amsterdam (NL)
Visual Poetry. Music Scores, Academie van Beeldende Kunsten, Rotterdam (NL)
westeast, Galerija v Prešernovi hiši, Kranj (SFRJ)
- 1976 Grupa Bosch+Bosch, Likovni Salon Tribine Mladih, Novi Sad (SFRJ)
Vizuele Poëzie, Rijkscentrum Hoger Kunstonderwijs Internationale, Brüssel / Brussels (BE)
- 1975 Festival Expanded Media, Studentski Kulturni Centar, Belgrad / Belgrade (SFRJ)
Aspekte. Gegenwärtige Kunst aus Jugoslawien. Bosch+Bosch group, Akademie der Bildenden Künste, Wien / Vienna (AT)
Internationale visuele poëzie, Galerie 't Hoogt, Utrecht (NL)
Vizuele poëzie, Van Gogh Museum, Amsterdam (NL)
- 1974 Bosch+Bosch group, University of Technical Sciences, Pécs (HU)
- 1973 Festival Expanded Media, Galerija Studentskog Kulturnog Centra, Belgrad / Belgrade (SFRJ)

Sammlungen (Auswahl) /
Collections (Selection)

Ludwig Múzeum, Budapest (HU)

Kontakt Collection, Wien / Vienna (AT)

Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona (ES)

Museum of Contemporary Art, Belgrad / Belgrade (RS)

Museum of Avant-Garde, Zagreb (HR)

Petőfi Literary Museum, Budapest (HU)

Sackner Archive of Visual and Concrete, Miami (FL, USA)

School of the Art Institute of Chicago. Joan Flasch Artist's Book Collection,
Chicago (IL, USA)

Tate Modern, London (GB)

The Museum of Modern Art, New York (NY, USA)

Trajković Collection, Belgrad / Belgrade (RS)

Verbund Collection, Wien / Vienna (AT)

Impressum / Imprint

Begleitheft zur Ausstellung / Exhibition booklet

Katalin Ladik. *Oooooo-pus*

07.10.2023–10.03.2024

Kuratiert von / Curated by Fanny Hauser und / and Hendrik Folkerts

Ausstellungsgestaltung / Exhibition Design

Studio Manuel Raeder mit / with Rodolfo Samperio

Herausgeberin / Publisher

Eva Birkenstock

Redaktion / Managing Editor

Fanny Hauser

Autor*innen / Authors

Hendrik Folkerts und / and Sarah Johanna Theurer (S. / pp. 11, 19, 22, 25, 29, 33, 37–38, 41)

Irena Haiduk (S. / pp. 43–57)

Fanny Hauser (S. / pp. 2–5, 14, 16, 26, 30)

Lektorat, Korrektorat / Copyediting, Proofreading

Sonja Benzner, Nancy Chapple, Gena Paffendorf

Übersetzungen / Translations

Gegensatz Translation Collective (S. / pp. 43–50)

Nancy Chapple (S. / pp. 4–5)

Gestaltung / Graphic Design

Bardhi Haliti

Schriftart / Font

LL Unica 77

Papier / Paper

Munken Print White

Druck / Print

Druckerei Kettler

Mit Dank an / with thanks to

Róna Kopeczky (acb Gallery), Sarah Johanna Theurer (Haus der Kunst München) und

die / and the Aachener Papprohfabrik

Abbildungen / Images: Courtesy Katalin Ladik, sofern nicht anders angegeben / unless otherwise stated.

© Ludwig Forum Aachen, 2023. Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

**Ludwig
Forum
Aachen**

Jülicher Straße 97-109

D-52070 Aachen

www.ludwigforum.de

Förderer /
Sponsors

Kunststiftung
NRW

KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG

Victor Rolff
Stiftung

 Sparkasse
Aachen

 Jugend- und Kulturstiftung
der Sparkasse Aachen

 Sparkassen-Kulturstiftung
Rheinland **PROVINZIAL**

Bildungspartner /
Educational Partner

Mobilitätspartner /
Mobility Partner

Kulturpartner /
Culture Partner

Kooperationspartner /
Cooperation Partners

 **STAWAG**

 **ASEAG**

 **WDR 3**

HAS DER KUNST

MODERNA MUSEET

Ein Museum der
stadt aachen
