**Katalin Ladik** är författare. Hon uppfinner och omformar språk så att de beskriver världen genom hennes ögon. Formerna för dessa språk varierar: skrivna dikter, visuella collage, ljudpoesi och fotografi. Hon uttrycker sig också genom sin egen kropp i performanceverk.

Med en uppväxt på en plats där länder och alfabet möts är Katalin Ladik ett barn av föränderliga gränser och språklig mångfald. Hon föddes 1942 i Novi Sad, som under andra världskriget låg i ett ungersk-tyskt ockuperat område. Efter 1945 kom staden att höra till Jugoslavien, och efter upplösningen av landet som inleddes i början av 1990-talet hör Novi Sad i dag till Serbien. Från mitten av 1970-talet blev Ladik i ökande grad verksam i Budapest och 1992 flyttade hon slutligen till den ungerska huvudstaden för att undkomma kriget i Jugoslavien.

Katalin Ladik tog plats i Novi Sads och Budapests konstnärliga och litterära avantgarden på 1960- och 1970-talen, en scen som nästan uteslutande befolkades av män. Hon spelade på en kvinnlig sensibilitet och flirtade med androgynitet. Genom att använda sin kropp och unika röst i performance och fotografi framstår hon samtidigt som man och kvinna, som täckt och exponerad, inbjudande och avvisande, okynnig och sträng. Ladiks arbete inom teater och film bidrog till att hon uppfattades som upphöjd, nästan överjordisk och mytologisk – en roll som hon ofta lekte med, om än kritiskt.

Prova gärna att säga utställningens titel högt: upprepa bokstaven ”o” nio gånger, runda läpparna och vibrera stämbanden, gör en kort paus för bindestrecket, och stöt sedan ut ”pus”. Du talar nu ett av Katalin Ladiks modersmål.

**Katalin Ladik** is a writer. She constantly invents languages that reshape the world in her image. The forms of these languages vary: written poems, visual collages, sound poetry, and photography. She also speaks through her own body in performance works.

Growing up between nations and alphabets, Katalin Ladik is the child of changing borders and many languages. She was born in 1942 in Novi Sad, a Hungarian-German occupied territory during World War II. After 1945, Novi Sad became part of Yugoslavia, and following the country’s disintegration that started in the early 1990s, it today belongs to Serbia. Ladik was increasingly active in Budapest during the mid-1970s and ultimately moved to the Hungarian capital in 1992 to escape the war in Yugoslavia.

Katalin Ladik made space for herself in the artistic and literary avant-gardes of Novi Sad and Budapest in the 1960s and 1970s, a scene that was almost exclusively populated by men. She played on a female sensibility that also flirted with androgyny. Using her body and unique voice in performance and photography, she simultaneously appears as male and female, covered and exposed, inviting and repellent, playful and severe. Her work in theatre and film added to Katalin Ladik becoming a larger-than-life figure, otherworldly and mythological almost – a perception she often entertained, albeit critically.

We invite you to say the exhibition title out loud: repeat the letter “o” nine times, round your lips and vibrate your vocal cords, make a short pause for the dash, and then expel the gentle push of “pus”. You now speak one of the mother tongues of Katalin Ladik.

**P A R T I T U R**

substantiv

/paʈ’itʉːr/

- uppteckning av samtliga stämmor i ett flerstämmigt musikstycke, ordnade takt for takt under varandra i notskrift; äv. om nothäfte o. d. med sådan uppteckning

Traditionellt innehåller ett partitur noter som musiker kan läsa och sedan framföra som musik. I de verk som presenteras här omdefinierer Katalin Ladik detta språk. Hon har skapat ”visuella dikter” med hjälp av tidningsurklipp, symönster, noter, bilder ur månadsmagasin, fotografier, kretskort från hushållsapparater och mer. Dessa material för tankarna till en rad olika teman, som (kvinno)arbete, nationell identitet och folklore. I många av verken leker hon med psalmer och nationalsånger, liksom med föreställningar om femininitet och kvinnligt kodat arbete. Symönstren ar av särskild betydelse, eftersom Ladik fråntar dem deras praktiska nytta och därmed vänder upp och ner på det system som hänvisar kvinnan till hemmet, bakom symaskinen. I de här verken leder traden någon annanstans.

Varje visuell dikt ar ett partitur till ett soundtrack: konstnären har med sin röst tolkat det som ar synligt eller läsbart i bilden. Partituret och dess ljudmässiga motsvarighet demonstrerar Ladiks ”logopoiesis”: skapandet av ny språklig resonans genom poesi, tal och visualisering. I det har rummet har vi gjort ett urval av ljudspår som visar Ladiks extraordinara rostregister.

**S C O R E**

noun

/ˈskɔɹ/

a: the copy of a musical composition in written or printed notation

b: a musical composition, specifically: the music for a movie or theatrical production

c: a complete description of a dance composition in choreographic notation

Traditionally, a music score includes notes that musicians can read and then perform as music. In the works presented here, Katalin Ladik redefines this language. She created “visual poems” by using newspaper cutouts, sewing patterns, sheet music, magazine clippings, photographs, and circuitry taken from domestic appliances, among other things. These source materials evoke a variety of themes, such as (female) labour, national identity, and folklore. She plays with hymns and national anthems in many of these works, as well as notions of femininity and female coded labour. The sewing patterns are of particular importance, as Ladik deprives them of their practical use, thus inverting the scheme that would designate a woman’s place as in the home, behind the sewing machine. In this body of work, the thread leads elsewhere.

Each visual poem is a score for a soundtrack: the artist created interpretations with her voice of what is visible or legible in the image. The scores and their sonic equivalents reveal Ladik’s process of “logopoiesis”: bringing into existence a new resonance of language through acts of poetry, speech, and visualisation. In this gallery, we have made a selection of soundtracks that demonstrate the full register of Ladik’s extraordinary voice.

**M Y T O L O G I**

substantiv

/mʏtʊlʊg’iː/

1: en allegorisk berättelse

2: en uppsättning myter:

till exempel myterna om gudar, halvgudar och hjältar hos ett visst folk

3: läran om myter och mytbildning

4: en utbredd föreställning som har uppstått kring någon eller något

Nar vi hör orden ”kvinna”, ”konstnär” eller ”konstverk” finns en gängse uppfattning om vad de betyder. Katalin Ladik ser dessa ord som mytologier: ord som döljer världar – synliga och osynliga, kända och okända – som tillåter oss att fantisera och spekulera bortom deras vedertagna betydelse.

I de tre fotografierna *Androgin* (1978) söker Ladik androgyni, ett tvetydigt utrymme mellan de binära kategorierna kvinnligt och manligt. Hon speglar och fördubblar sig själv och blir på så sätt plural – hennes mun är en källa till oändliga yttranden på ännu okända sprak. Serien med elva partitur med titeln *Genesis* (1975/2016) projicerar en liknande tvetydighet. Det ar fotografier av kretskort som återfinns i radio- och hushållsapparater. Ladik förvandlar dessa vardagliga föremål till noter för experimentell ljudpoesi, som hörs i det medföljande ljudspåret, och reflekterar samtidigt över hur ett material som kiseldioxid på samma gång ar uråldrigt (sand) och futuristiskt (halvledare av kisel). Med sitt projicerande av berättelser bakat och framåt i tiden blir, enligt konstnären, allt omkring oss alltid mytologiskt.

Det finns två parallella trådar i det röda textilverket *Följ med mig in i mytologin* (2017). Den streckade vita linjen anspelar på traden som den antika grekiska prinsessan Ariadne gav till sin dödlige älskare Theseus för att han skulle hitta tillbaka ut ur Daidalos labyrint. Den solida guldlinjen förkroppsligar den mytologiska berättelsens andliga kärna – om kärlek, passion och i slutändan svek.

**M Y T H O L O G Y**

noun

/məˈθɑɫəˌdʒi/

1 : an allegorical narrative

2: a body of myths, such as the myths dealing with the gods, demigods,

and legendary heroes of a particular people

3: a branch of knowledge that deals with myth

4: a popular belief or assumption that has grown up around someone or something

When we hear the words “woman”, “artist” or “artwork”, we have a common understanding of what they mean. Katalin Ladik sees these words as mythologies: words that hide worlds – visible and invisible, known and unknown – that allow us to fantasise and speculate beyond their conventional meaning.

In the three photographs *Androgin* (1978), Ladik seeks androgyny, an ambiguous space between the binary of female and male. She reflects and doubles herself, and thus becomes plural – her mouth a source of infinite utterances of languages yet unknown. The series of eleven scores titled *Genesis* (1975/2016) projects a similar ambiguity. They are photographs of circuit boards found in radios and household appliances. Ladik does not only transform these mundane objects into scores for experimental sound poetry, audible in the accompanying soundtrack, but she also considers how materials such as silica are simultaneously ancient (sand) and futuristic (silicon semiconductors). Projecting stories backward and forward in time, everything around us is always mythological, according to the artist.

There are two parallel threads on the red textile work *Follow Me Into Mythology* ( 2017 ). The dashed white line alludes to the trail made with the thread of Ariadne, the ancient Greek princess who helped her mortal lover Theseus to retrace his steps and escape Daidalos’ labyrinth. The solid gold line embodies the spiritual essence of the mythological tale – of love, passion, and, ultimately, betrayal.

**D I K T**

substantiv

/dɪkːt/

1: stycke text med konstnärliga anspråk som (ofta) utnyttjar ordens symbol- och ljudvärden

2: text som inte syftar till direkt verklighetsbeskrivning

Vilken form kan en dikt ha? Pa 1980-talet började Katalin Ladik experimentera med fotoperformance: föreställningar utan publik som iscensatts enbart for kameralinsen. I dessa verk fann hon ännu ett medium att uttrycka sig genom. I serien *Poemim* (1976/2016) förvränger Ladik till exempel sitt ansikte med hjälp av en fönsterruta. Hon skapar en dikt av det groteska, där glasskivan ramar in och blottlägger omvandlingarna i hennes plågade ansikte. Samtidigt skyddar glaset henne från betraktarens reaktion, vilket är ett rimligt svar på det sexistiska mottagandet av hennes performanceverk från 1970-talet, då ungerska kritiker nedsättande kallade henne ”den nakna poetissan”.

I de andra verken i detta rum använder Ladik sin kropp på ett liknande satt for att befria den från stigman som skönhet, åtra och i slutändan sexuell objektifiering. Det improviserade fotoperformanceverket *Pseudonärvaro* (1972) ägde rum under en repetition med den kroatiska avantgarde-ensemblen Acezantez, med vilken hon skulle uppträda vid OS i München 1972. Hon bad bandmedlemmarna att låtsas som om hon inte var där, for att på så sätt göra henne osynlig. Men hennes nakna kropp sticker ut i gruppen av fullt påklädda människor, vilket gör henne hypersynlig. Katalin Ladik är både där och inte där, och hennes kropp är ett redskap för att skriva en historia som 1972 ännu var oskriven.

**P O E M**

noun

/ˈpoʊəm/

1 : a composition in verse

2: something suggesting a poem (as in expressiveness, lyricism, or formal grace)

What form can a poem take? In the 1980s, Katalin Ladik started to experiment with photo-performance: performances without an audience that are staged only for the lens of a camera. In these works, she found yet another way to write in a different medium. For instance, in the series *Poemim* (1976/2016), Ladik distorts her face using a windowpane. She creates a poem of the grotesque, as the glass plate frames and exposes the torturous transformations of her face. At the same time, the glass shields her from the viewer’s reaction, indeed an apt response to the sexist reception of her performance work from the 1970s, with Hungarian critics disparagingly calling her “the naked poetess”.

In the other works in this gallery, Ladik similarly uses her body to liberate it from the stigmas of beauty, desire, and, ultimately, sexual objectification. The improvised photo-performance *Pseudo-presence* ( 1972 ) took place during a rehearsal with the Croatian avant-garde music ensemble Acezantez, with which she was to perform at the 1972 Olympic Games in Munich. She asked the bandmembers to pretend she wasn’t there, thus rendering her invisible. However, her naked body stands out in the group of fully clothed people, making her simultaneously hyper-visible. Katalin Ladik is there and not-there, her body the vehicle to write a story that was, in 1972, yet unwritten.

1. EN MÅNGSPRÅKIG POESI

Katalin Ladik föddes i Novi Sad, huvudstaden i den autonoma provinsen Vojvodina − en multietnisk region i forna Jugoslavien, nuvarande Serbien. Hon föddes av ungerska föräldrar som tillhörde en språklig minoritet, och fick en tvåspråkig utbildning på ungerska och serbiska, med latinska och kyrilliska bokstäver.

Kort efter att ha tagit examen från en högre utbildning i ekonomi 1962 inledde Ladik sin litterära karriär samtidigt som hon arbetade som banktjänsteman. År 1963 publicerades hennes prosadikt *Androgynous* i ett av de tidigaste numren av den litterära avantgardetidskriften *Új Symposion*. Tidskriften gavs ut mellan 1965 och 1992 och utgjorde en plattform för yngre ungerska konstnärers experimentella verk, där de utnyttjade den relativa frihet som de jugoslaviska myndigheterna gav dem.

1. A POETRY OF MANY LANGUAGES

Katalin Ladik was born in Novi Sad, the capital of the Autonomous Province of Vojvodina − a multi-ethnic region in former Yugoslavia, now Serbia. Born to Hungarian parents in a language minority, she received a bilingual education in Hungarian and Serbian, using the Latin and the Cyrillic script.

Shortly after graduating from the High School of Economics in 1962, Ladik started her literary career while working as a bank assistant. In 1963 her prose poem *Androgynous* was published in one of the earliest issues of the literary avant-garde journal *Új Symposion*. The journal was published between 1965 and 1992 and offered a platform for the experimental work of young Hungarian artists, taking advantage of the relative freedom granted by Yugoslav authorities.

2. UTVIDGAD POESI

Katalin Ladiks tidiga författarskap utforskade språkets formella, semantiska, visuella och ljudmässiga egenskaper. Till exempel gavs hennes första diktsamling *Ballada az ezüstbicikliről* [Ballad om silvercykeln] (1969, fig. 1 och 2) ut tillsammans med en skiva som innehöll ljudverk baserade på tolkningar av fyra dikter. Vid ett annat tillfälle tryckte hon sina dikter på färgat papper för att tillföra texten tydligt sinnliga dimensioner (fig. 3).

Den första upplagan av *Mesék a hétfejű varrógépről* [Berättelser om den sjuhövdade symaskinen] (1978, fig. 4) innehöll sex teckningar som påminde om serietidningsillustrationer. Den gavs ut av *Új Symposion* och översattes till engelska 1992 (fig. 5). Fram till i dag har Ladik publicerat femton diktsamlingar på ungerska, varav elva har översatts till andra språk.

I slutet av 1960-talet började Ladik utöka de grafiska och visuella elementen i sin poesi ‒ med ”konkret poesi”: dikter där bokstäverna och orden skapar en bild. Den blev populär som en hybridform av visuellt och skrivet språk inom fluxusrörelsen, för att destabilisera hur språklig mening skapas. Dessa dikter (fig. 6‒8) föregriper Ladiks arbete med visuell poesi och katalyserade hennes experiment med att utforska språket som ljud.

2. EXPANDED POETRY

Katalin Ladik’s early writing explored the formal, semantic, visual, and sonic properties of language. For example, her first poetry collection *Ballad of the Silver Bicycle* (1969, fig. 1 and 2) was accompanied by a record that included sound works based on interpretations of four poems. On another occasion, she printed her poems on coloured paper to augment the text with strong sensorial qualities (fig. 3).

The first edition of *Stories of the Seven-Headed Sewing Machine* (1978,fig. 4) featured six drawings reminiscent of comic book illustrations. It was published by *Új Symposion* and translated to English in 1992 (fig. 5). Until today, Ladik has published fifteen volumes of poetry in Hungarian, eleven of which have been translated into various languages.

In the late 1960s, Ladik started to expand the graphic and visual elements in her poetry ‒ with “concrete poetry”: poems in which the letters and words form an image. It became popular as a hybrid form of visual and written language in the Fluxus movement, to destabilise how meaning is produced. These poems (figs. 6‒8) presage Ladik’s work in visual poetry and catalysed her experiments in exploring the sonic qualities of language.

3. LJUDDIKT

Mellan 1963 och 1977 arbetade Ladik på Radio Novi Sad, där hon samarbetade med kompositören Ernő Király och träffade Vladan Radovanović, som tillsammans med Paul Pignon 1972 grundade Radio Belgrads Elektroniska Studio. I deras arkiv finns fortfarande några sällsynta inspelningar av Ladiks tidiga ljudverk. Det var också i Belgrad som Ladik lanserade sitt första album med ljuddikt med titeln *Phonopoetica* (1976). På omslaget (fig. 1) syns Ladik och konstnärskollegan Balaskó Jenő. *Phonopoetica* är också soundtrack till det tredje rummet i den här utställningen.

Runt väggarna i detta rum finns de partitur ‒ eller ”visuella dikter” ‒ som Ladik började skapa under tidigt 1970-tal. Varje visuell dikt är ett partitur till sitt eget soundtrack, som består av Ladiks vokala tolkningar av det som är synligt eller läsbart i dikterna. I *Folkvisa i blått* (fig. 2), som visas i den här vitrinen, använder hon traditionella noter och syr en blå tråd genom dem, vilket skapar ytterligare en form av musikaliskt och visuellt språk.

I verket utan titel (fig. 3) har Ladik applicerat en bit av en bandremsa från en ljudkassett på ett pappersark. Å ena sidan är det en visuell dikt eller ett partitur (en visuell instruktion för framtida framträdanden), men det är också en dokumentation av ett tidigare framträdande, eftersom bandet kan innehålla en mängd olika ljud. Konstnären bjuder oss att spekulera i vad som finns på bandet, men framför allt manifesterar hon återigen ljud visuellt.

3. SONIC POETRY

Between 1963 and 1977, Ladik worked at Radio Novi Sad, where she collaborated with composer Ernő Király and met Vladan Radovanović, who, together with Paul Pignon, would go on to found Radio Belgrade’s Electronic Studio in 1972. Its current archives still hold some rare recordings of Ladik’s early sonic performances. It was also in Belgrade that Ladik launched her first sonic poetry album *Phonopoetica* (1976). The cover (fig. 1) shows Ladik and fellow artist Balaskó Jenő. *Phonopoetica* is also the soundtrack of the third gallery in this exhibition.

Displayed on the perimeter wall of this gallery are the scores ‒ or “visual poems”, Ladik started creating in the early 1970s. Each visual poem is a score for its own soundtrack, comprising Ladik’s vocal interpretations of that which is visible or legible in the poems. In *Folk Song in Blue* (fig. 2), on view in this vitrine, she uses traditional sheet music and sews a blue thread through it, adding another form of musical and visual language.

In the untitled work (fig. 3), Ladik applies a piece of recording tape from an audio cassette on a sheet of paper. It is both a visual poem or score (a visual instruction for future performances) and a documentation of a past performance, as the recording tape may hold a variety of sounds. The artist invites us to speculate what’s on the tape, but most of all, she once again makes sound manifest visually.

4. FRÅN PAPPER TILL PERFORMANCE

Katalin Ladik började framföra sina dikter i slutet av 1960-talet. På den tiden var performance ett nytt fält och erkändes inte alltid som en konstform. Ladik utvecklade ett unikt och processbaserat förhållningssätt till poesi. I ritualistiska uppträdanden åkallade hon orden från sidorna och frammanade kraftfulla bilder med sin obestridliga närvaro och röst.

Ladik betraktar recitationen av en dikt som en ritual. Performanceverket *R-O-M-E-T* (1972) exemplifierar närvaron av kropp, språk och ritual, och återberättar en övergångsritual. Dikten blir ett partitur ‒ ett stycke konkret poesi (fig. 1), som omvandlas till handskrivna repetitionsanteckningar (fig. 2) och tolkas i ett liveframträdande (fig. 3).

I föreställningen var Ladik klädd i en gyllene klänning och sandaler och reciterade namn på faraoner och besvärjelser från *De dödas bok* (en samling fornegyptiska begravningstexter). Genom att bryta ner språket till formler, så långt att bara fonemen finns kvar (som i hieroglyfer) framhävde hon språkets instinktiva och mystiska egenskaper. Ladik, som kombinerad poetess och prästinna, följdes av konstnärskollegan Janez Kocijančič, som lade sig ner på golvet. Ladik balsamerade och mumifierade hans kropp medan hon sjöng, upplyst av ett ljus vars vaxdroppar vi fortfarande kan se på ett av manuskriptets ark. Hennes ljudpoesi, i synnerhet de performativa inslagen, innebar slutet för den strikt formbundna poesin, samtidigt som den radikalt utvidgade dess uttryckskraft.

4. FROM PAPER TO PERFORMANCE

Katalin Ladik started performing her poems in the late 1960s. At the time, performance was an emerging field and not necessarily recognised as an art practice. Ladik developed a unique and process-based approach to poetry. With a ritualistic demeanor, she summoned the words from the pages, conjuring powerful images with her undeniable presence and voice.

Ladik considers reciting a poem a ritual. Her performance *R-O-M-E-T* (1972) exemplifies the presence of the body, language, and ritual, recounting a rite of passage. The poem becomes a score ‒ a piece of concrete poetry (fig. 1), transformed into handwritten rehearsal notes (fig. 2) and interpreted in a live performance (fig. 3).

In the performance, Ladik was wearing a golden dress and sandals, reciting names of pharaohs and spells from the Book of the Dead (a collection of ancient Egyptian funerary texts). In breaking language down to spells and even just phonemes (as hieroglyphs do), she accentuated the instinctual and mystical qualities of language. Ladik as the poetess-cum-priestess was followed by fellow artist Janez Kocijančič, who lay down on the floor. Lit by a candle whose wax droplets we can still see on one of the sheets of the script, Ladik embalmed and mummified his body while singing. Her sonic poetry, in particular the performative elements, designated the end of the strictly ”poetic” form, while radically extending its expressive power.

5. HAPPENINGS

Katalin Ladiks ljudperformance *UFO Party* (1969‒1970, fig. 1‒2) undersöker hennes position i samhället och hennes samröre med andra objekt av ”okänt ursprung”. Så här ser hon tillbaka på det: ”På den tiden betraktades jag som en konstig varelse hemma i Jugoslavien. [...] Min konstighet, om man kan uttrycka det så, var på något sätt av ’okänt ursprung’ i Jugoslavien, för jag var ju ungersk och kvinna, en kombination av brister, marginell ... och då tänkte jag att det är precis det här som UFO betyder!”

Titeln hänvisar också till *UFO Happening* (1968, fig. 3), där konstnären Tamás Szentjóby (alias St. Auby), Miklós Erdély och Ladik själv arrangerade sitt första möte i Szentendre, nära Budapest. Händelsen sammanföll med 1 maj-paraden 1968 och utgjorde Ladiks första framträdande på Budapests konstscen. Enligt hennes berättelse (fig. 4) ledde medverkan i denna happening inte bara till att hon skilde sig från sin första man, utan också till ett nytt intresse för händelsepartitur (fig. 5). *Flyt Novi Sad nerför Donau* (1974, fig. 6), beskrev handlingar som var utformade som direkta instruktioner. I raden ”Kasta några vykort av Novi Sad, från Novi Sad i Donau. Ta senare reda på var floden kastade ut dem”, använder Ladik instruktioner och händelseförlopp som konstnärlig metod, men själva ”händelserna” är beroende av slumpen för att kunna förverkligas fullt ut.

5. HAPPENINGS

Katalin Ladik’s sound performance *UFO Party* (1969‒1970, fig. 1‒2) probes her position in society and alliance with other objects of “unknown origin”. She later recounts: “Back then I was considered this weird creature back home in Yugoslavia. [...] My strangeness, if you could put it that way, was somehow of ‘unknown origin’ inside Yugoslavia, because, you know, I was Hungarian, and a woman, a multiple deficit, marginal ... and then I thought, UFO means exactly this!”

The title also refers to *UFO Happening* (1968, fig. 3), in which artist Tamás Szentjóby (aka St. Auby), Miklós Erdély, and Ladik herself orchestrated their first meeting in Szentendre, near Budapest. The happening was timed to coincide with the May 1st parade of 1968 and constituted Ladik’s first appearance in the Budapest art scene. As her narration recounts (fig. 4), her participation in the happening not only set in motion the divorce from her first husband, but also sparked a new interest in event scores (fig. 5). For instance, *Float Novi Sad Down the Danube* (1974, fig. 6), was aimed at actions composed as direct instructions. In the line “Throw some postcards of Novi Sad, from Novi Sad into the Danube. Find out later where the river threw them out”, Ladik uses instruction and process as an artistic method, but the “events” themselves rely on chance to be fully realized.

6. SHAMANPOEM

Shamanen, en figur som är en sorts ursprunglig poet som medlar mellan världar, är en återkommande figur i Katalin Ladiks konstnärskap. Hon dras till ritualer för att hon vill motverka det dominerande (manliga) konstnärliga språket och uttrycka sin kvinnliga erfarenhet, tala med sin egen kropp.

*Shamansång* (även kallad *Shamanpoem*) hade premiär i Belgrad på teatern Ateljé 212 på inbjudan av regissören Mira Trailović. Föreställningen var en kvasi-shamanistisk fruktbarhetsritual där Ladik läste upp serbiska översättningar av sina dikter. Dikten *Lycka* (1971) fungerade som ett intermezzo; dess refrängliknande upprepningar reciterades i olika tonlägen som förde in ständigt skiftande känslomässiga tonaliteter.

Lycka

i det stora plommonet

i det stora plommonet

i det stora plommonet

för alltid

Ladik bytte sedan från en helsvart klädsel med polotröja till en pälsklänning som blottade hennes ena bröst. Hon började recitera samma dikter på ungerska på ett mer teatralt sätt och gav gradvis plats åt sin foniska poesi ‒ ett mystiskt och stundtals kusligt språk med morrningar, kväkanden och viskningar. Hon använde ålderdomliga instrument som kannpipa och gusle (ett folkloristiskt instrument som traditionellt används för att ackompanjera hjältekväden), liksom den egna kroppen, när hon ”spelade” på sitt eget hår med ett snöre.

6. SHAMAN POEM

The figure of the shaman, the most ancient poet and a mediator between worlds, is a recurring figure in Katalin Ladik’s oeuvre. She is attracted to rituals through her intention to counter the dominant (male) artistic language and express her *feminine* experience, to speak with her own body.

*Shamanic Chant* (also called: *Shaman Poem*) premiered in Belgrade at the Atelje 212 Theater upon invitation of the director Mira Trailović. The performance was a quasi-shamanistic fertility ritual with Ladik reading Serbian translations of her poems. The poem *Happiness* (1971, translated by Josef Schreiner) served as an intermezzo; its repetitive structure recited in different tones introducing ever-shifting emotional tonalities.

Happiness

in the big plum

in the big plum

in the big plum

forever

Ladik then changed her attire from an all-black turtleneck outfit to a fur gown revealing one of her breasts. She started reciting the same poems in Hungarian in a more theatrical manner, softly giving way to her phonic poetry ‒ a mystical and at times eerie language of growls, chirps, and whispers. Archaic instruments like the jug pipe and the gusle (a folk instrument traditionally used to accompany heroic poetry), were used as well as her own body, “playing” her own hair with a string.

7. BLICKEN

Sättet hon förde in kroppen i sin poesi och hällde poesi ut ur kroppen uppfattades som stötande av hennes kritiker i Jugoslavien. Efter performanceverket *Shamanpoem* (se föregående vitrin) utsattes Katalin Ladik för det misogyna tillmälet ”den nakna poetissan” (fig. 1) och fördömdes av det styrande kommunistpartiet på grund av osedlighet. Dessutom avfärdade och förlöjligade den mansdominerade konstvärlden Ladiks framträdande. Deras syn på händelsen, som vantolkades som en striptease, säger en hel del om den sexistiska sociala verklighet som Ladik levde och uppträdde i.

I sitt performanceverk *Svartrakningsdikt* (1978, fig. 2) iscensatte Ladik ett slags ”anti-striptease” som försökte återta kvinnokroppen från den manliga fantasin. I föreställningen klädde Ladik av sig för att visa de vita spetsunderkläderna som hon bar över en helsvart klädsel. Hon applicerade sedan raklödder ovanpå klädseln för att ”raka” sina armhålor och sitt ansikte, och antog en androgyn, könlös kropp. Även om *Svartrakningsdikt* var ett knivskarpt svar på kritikernas misogyna skandalisering av Ladiks tidigare performance, har verket blivit ikoniskt tack vare Ladiks lekfulla och avgjort groteska avväpnande av den manliga blicken.

Ladik ägnade sig också åt andra kroppspoetiska experiment och samarbetade med Attila Csernik, som stämplade och limmade bokstäver på hennes kropp (fig. 3). År 1972 samarbetade de två konstnärerna med filmfotografen Imre Póth i experimentfilmen *Opus*, som visas i foajén utanför utställningen.

7. THE GAZE

Pouring her body into her poetry and poetry out of her body was perceived as an offence by her critics in Yugoslavia. In the aftermath of her performance Shaman Poem (see previous vitrine), Katalin Ladik was accosted with the misogynist slur of “the naked poetess” (fig. 1) and condemned by the ruling Communist Party on the basis of immorality. Moreover, the predominantly male art community was quick to dismiss and ridicule it. Misinterpreted as a striptease, their reading of the act speaks volumes about the sexist social reality Ladik was living and performing in.

In her performance *Blackshave Poem* (1978, fig. 2) Ladik staged a kind of “anti-striptease” that sought to reclaim the woman’s body from the male fantasy. In the performance, Ladik undressed to reveal the white lace lingerie she wore over her black attire. She then applied shaving cream on top of the garment to “shave” her armpits and face, assuming an androgynous, ungendered body. Although *Blackshave Poem* was, indeed, a razor-sharp response to the misogynist scandalisation of Ladik’s previous performances, the work has become iconic thanks to Ladik’s playful and decidedly grotesque subversion of the male gaze.

Ladik also engaged in other body-poetry experiments, collaborating with Attila Csernik, who stamped and glued letters on her body (fig. 3). In 1972 the two artists collaborated with cinematographer Imre Póth on the experimental film *Opus*,which is presented in the lobby leading up to this exhibition.

8. MÖNSTER

I sina visuella dikter och partitur, som visas i detta rum, använde Katalin Ladik ofta sådana symönster som trycktes i damtidningar under 1900-talet (fig. 1‒2). Antingen använde hon dem som bakgrund för att placera andra element ovanpå, som i *Främlingskap* (1978, fig. 3), eller så klippte hon ut mönstren i olika former och applicerade dem på färgat papper. På så sätt vänder hon på det patriarkala system som förvisar kvinnan till hemmet. Symönstren blir i stället abstrakta former, befriade från sin praktiska nytta och förda till ett sammanhang av improvisation och tolkning.

8. PATTERNS

In her visual poems and scores, on display in this gallery, Katalin Ladik often used sewing patterns that were printed in women’s magazines in the twentieth century (fig. 1‒2). She either used them as a background to collage other elements on top of, such as in *Estrangement* (1978, fig. 3), or cutting the patterns into different shapes and applying them on coloured paper. In doing so, she inverts the patriarchal scheme that relegates women to the domestic space. Rather, she employs the sewing patterns as abstract forms, liberated from their former use into a space of improvisation and interpretation.

**Två verkstexter**

*Identifikation (Akademie der Bildenden Künste, Wien)*, 1975

Två gelatinsilverfotografier

Courtesy [Irokéz Collection], Szombathely

*Identification* var en fotoperformance av Katalin Ladik på Akademie der Bildenden Künste i Wien. Verket ingick i en utställning med jugoslavisk konst där hon presenterade arbeten med kollektivet Bosch+Bosch. En jättelik jugoslavisk flagga hängdes på byggnadens fasad och signalerade därigenom en politisk sfär utanför det socialistiska blocket. Ladik positionerade sin kropp gentemot flaggan – den ultimata symbolen för nationell ideologi – genom att posera framför och bakom den. När hon mäter sin kropp mot arkitekturens monumentala skala och mot flaggan, som täcker konstnärens ansikte i det andra fotografiet i serien (som visas när du lämnar utställningen), uttrycks den sköra balansen mellan individuella och ideologiska uttryck inom politiskt laddade områden.

*Identification (Akademie der Bildenden Künste, Wien)*, 1975

Two gelatin silver prints

Courtesy Irokéz Collection, Szombathely

*Identification* was a photo-performance by Katalin Ladik at the Academy of Visual Arts in Vienna. The performance was part of an exhibition of Yugoslavian art where she presented work with the Bosch+Bosch collective. A monumental Yugoslavian flag was placed in front of the façade of the building, thus signifying a political sphere outside the socialist bloc. Ladik implicated her body in the space of the flag ‒ the ultimate symbol of national ideology ‒ by posing in front and behind it. Measuring her body against the monumental scale of the architecture and the flag, which in the second photograph (on view when you exit the exhibition) covers the artist’s face, articulates the precarious balance between individual and ideological expression within politically charged territories.

*Skrikande hål,* 1979

Gelatinsilverfotografi monterad i vägg, 2023

Courtesy of acb gallery

Den jugoslaviska regimens politiska utrensningar och betonande av moraliska värderingar, som ledde till att Katalin Ladik 1977 retroaktivt anklagades för osedlighet och uppvigling, ”framkallade dessa skrik i mig”, har Ladik sagt. *Skrikande hål* presenterades första gången på kulturcentret Tribina Mladih i Novi Sad. Hon stod i en träkonstruktion täckt av affischer, omgiven av föremål som förknippades med kvinnligt kodat arbete, och utförde några av gesterna och motiven från sin fotoperformance *Poemim* samt sin ”anti-striptease”-performance *Svartrakningsdikt*. Publiken kunde bara höra och känna lukten av Ladiks handlingar och fick lov att sticka hål i papperet för att se föreställningen. I denna humoristiska och komplexa kombination av voyeurism och självexponering belyste Ladik politiseringen av kvinnokroppen i Jugoslaviens politisk-ideologiska system, samtidigt som hon pekade på den sköra gränsen mellan privat och offentligt.

Kika genom hålet för att se *Skrikande hål*, som för denna utställning monterats i väggen.

*Screaming Hole*, 1979

Gelatin silver print inside constructed wall, 2023

Courtesy of acb gallery

The political purges and reinforcement of moral values by the Yugoslavian regime, which retroactively charged Katalin Ladik with accusations of indecency and subversion in 1977, “provoked these screams in me,” Ladik has said. *Screaming Hole* was first presented at the Tribina Mladih in Novi Sad. Standing in a wooden structure covered with posters and surrounded by objects associated with feminine labour, Ladik performed some of the gestures and motifs of her photo-performance *Poemim* as well as the “anti-striptease” performance *Blackshave Poem*. The audience would only hear and smell Ladik’s actions and had to poke holes into the paper to see the performance. In this humorous and complex layering of voyeurism and self-exposure, Ladik accentuated the politicization of the female body within Yugoslavia’s ideological apparatus, while also pointing to the fragile threshold between private and public.

On the occasion of this exhibition, *Screaming Hole* is embedded in the wall—inviting you to peep through the hole.