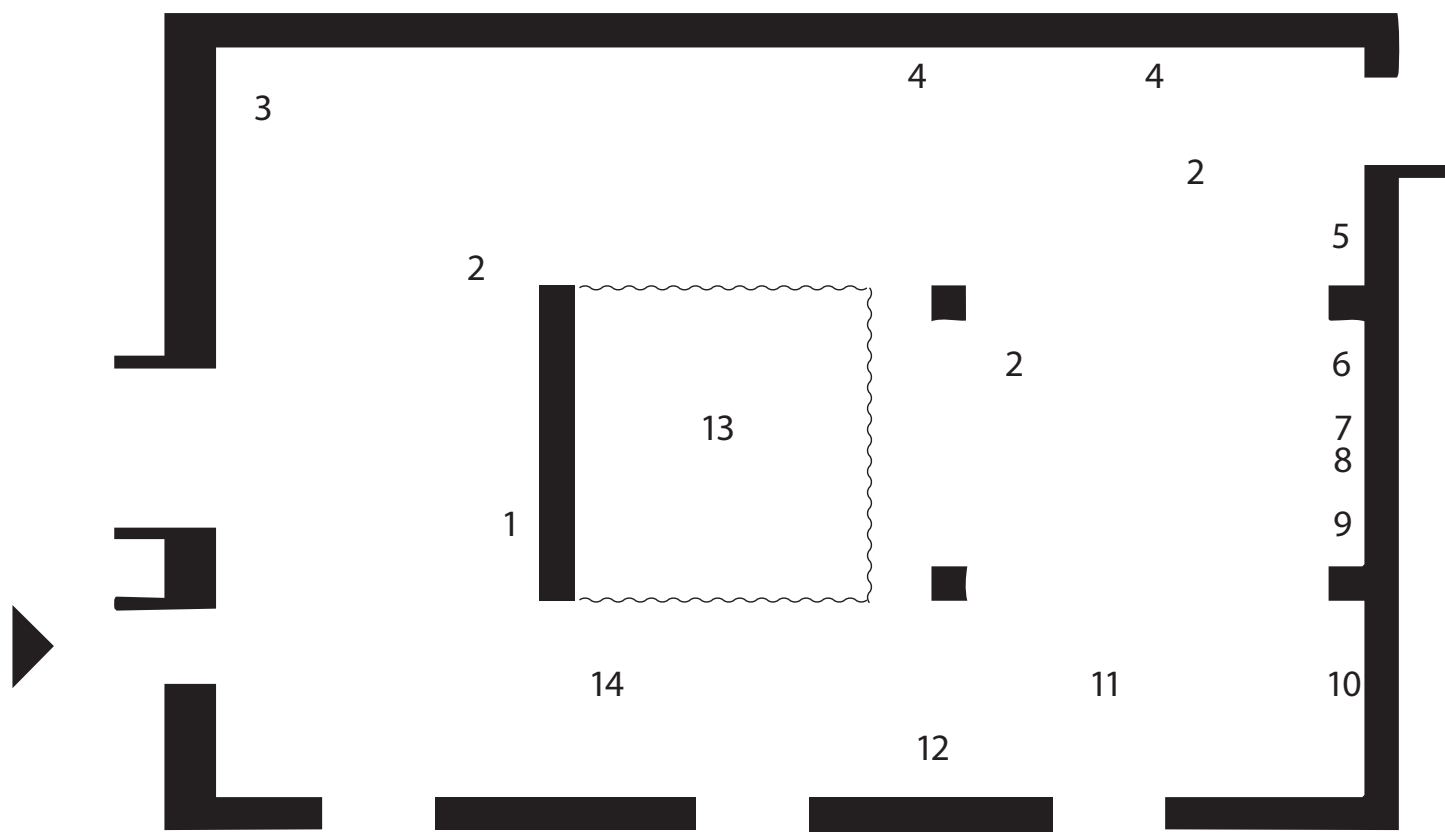




1. Fátyol Viola: Ultrahang maszk 1 és 2. A Nyugtalanító anya című sorozatból, 2023– (vinyl plexilemezen) A művész jóvoltából

2. Barbora Zentková és Julia Gryboš: Teaborogatás szemeinken, 2021 (installáció; fém, textil, viasz) A művészek jóvoltából

3. Hac Vinent: Kemény ellenállás, 2020 (háromcsatornás videó, 17'23'') A művész jóvoltából

4. Ulbert Ádám: A halász és menyasszonya, 2018; Belső perspektíva, 2018. A Mendemondák a Bolondok Hajójából című sorozatból (olaj, vászon) A művész és a Rechnitzer Galéria jóvoltából

5. Jo Spence: Düh-munka (együttműködés Tim Shearddel), 1988 (digitális nyomat)

6. Jo Spence: Az egészség képe: Mammográfia, 1982 (digitális nyomat)

7. Jo Spence: Az egészség képe: Jo Spence tulajdona? (együttműködés Terry Dennettel), 1982 (digitális nyomat)

8. Jo Spence: Humorral elfedve: Miért kell elrejtennem a sérüléseimet?, 1988 (digitális nyomat)

9. Jo Spence: Betegségtörténetek: Száműzetés (együttműködés Tim Shearddel), 1990 (digitális nyomat)

10. Jo Spence: Az egészség képe: Bukósisakos önarckép (együttműködés Terry Dennettel, Az orvostörténet átírása című sorozatból), 1982 (digitális nyomat)
Jo Spence művei: a Richard Saltoun Gallery jóvoltából

11. Fátyol Viola: Gyerekek a mászókan. A Nyugtalanító anya című sorozatból, 2023– (textil nyomat) A művész jóvoltából

12. Gernot Wieland: Tinta a tejben, 2018 (HD Videó, 12'30'') A művész jóvoltából

13. Leah Clements: Összeomlás, 2019 (videó, 24'21'') A művész jóvoltából

14. Fátyol Viola: Koponyas akt. A Nyugtalanító anya című sorozatból, 2023– (textil nyomat) A művész jóvoltából

INK IN MILK

TINTA A TEJBEN

Kiállító művészek: Leah Clements, Fátyol Viola, Jo Spence, Ulbert Ádám, Hac Vinent, Gernot Wieland, Barbora Zentková&Julia Gryboš

Kurátor: Gadó Flóra, Szalipszki Judit

Megnyitó: 2025.11.21. 19:00

Látogatható: 2025.11.22 - 2026.01.11.

A kiállítás a Trafó SEMMIT RÓLUNK NÉLKÜLÜNK című összművészeti fókuszának része.

A Tinta a tejben című kiállítás a sérülékenységekben rejlő ellenállás mintázatait tárja fel. A bemutatott művek különböző, mégis egyaránt kihívást jelentő tapasztalatokból indulnak ki: egyes művek a másképeségű élet vagy a betegség megélését vizsgálják, más munkák a kimerültség vagy az anyaság törékeny, mégis erővel teli; intim, személyes, és egyszerre politikai tapasztalataiba engednek betekintést.

A kiállítás a kiszolgáltatottságra azonban nem egyéni problémaként, hanem társadalmi jelenségként tekint. A feminista nézőpontú kritikai fogyatékoságtudománnyal foglalkozó kanadai filozófus, Shelley Tremain szavaival „az idők és a fogyatékosággal élő emberek (...) nem eleve kiszolgáltatottak (...), kiszolgáltatottá válnak, mert azzá teszik őket. A kiszolgáltatottság nem olyan tulajdonság, amely bizonyos egyének sajátja vagy jellemzője lenne. A fogyatékosághoz hasonlóan a kiszolgáltatottság is egy normalizált hatalmi berendezkedés, amely anyagi, társadalmi, politikai és kapcsolati szinten különböző módokon hozza létre az alanyokat.”¹

A test a kiállítás keretében látható művekben folyamatosan változó viszonyrendszerek archívumaként tűnik fel. A művek nem elsősorban a fizikailag és mentálisan megterhelő, kihívást jelentő helyzetek megoldására helyezik a hangsúlyt, hanem inkább olyan taktikák és stratégiák felvillantására, amelyek kibillentik a szituációkban rejlő hierarchiákat. A gyógyulás vagy a megküzdés sikerességétől függetlenül az egyén illetékességének visszavételére, az ambivalenciák belátására, és nem feltétlenül feloldására; egy új, a személyesből induló, ugyanakkor a tágabb társadalmi szövet által meghatározott helyzetek elbeszélésére alkalmas nyelv kidolgozására törekednek.

A kiállítás ráirányítja a figyelmünket arra, hogy a különféle – gyakran hatalmi vagy medikális kontextusban használt – képalkotó stratégiák és fotografikus eljárások (röntgen, hőkamera, ultrahang) hogyan tekinthetők hatékony eszközöknek a testből

trafó
galéria

Térinstallációhoz kapcsolódó konzultáció: Petrányi Luca
Támogató: NKA, Káli Kövek

kiinduló és a testen keresztül kifejezhető személyes narratívák feldolgozására és bemutatására. A kiállítás közös gondolkodásra hív azzal kapcsolatban, hogy a sokszor hatalmi helyzetekben használt képalkotási módszereket milyen módon lehet eltéríteni és kisajátítani a hatékony önérvényesítés érdekében. A törekénység így nem gyengeségként, hanem erőforrásként; a betegség, a mentális túlterheltség vagy a kimerültség nem passzív állapotként, hanem az ellenállás lehetséges terepeként jelenik meg - ily módon a visszavonulás és a lelassulás is politikai cselekvésként értelmeződhet.

A művek tabusított, rejtett, maszkolt, gyakran elfojtott megéléseket is láthatóvá tesznek: az anyaság ellentmondásos tapasztalatának felvállalását, a mentális összeomlás szegényét, a fogyatékosság okozta, a normatív érzékelési tapasztalatoktól való eltérést, az orvosi eljárások által meggyötört test látványát. A kiállítás egyik kulcsmotívuma a reprezentáció mellett így a láthatóság kérdése. A normatívnak elgondolttól eltérő módon vagy kapacitásokkal élő egyének gyakran szembesülnek a hiperláthatóság és a láthatatlanság közötti oszcilláció jelenségével. A hiperláthatóság ebben a kontextusban arra utal, hogy valaki túlzottan látható, a figyelem kiemelt tárgya, látványossággá válik. Az egyén így pusztán különbözőségére redukálódik, például a fogyatékosság válik azzá az összefoglaló keretté, amin keresztül a társadalom látja őt. A láthatatlanság ezzel szemben az észrevétlenség állapotát jelenti, a nem-normatív módon élő emberek kizárását a nyilvános terekből, a médiából, a kulturális reprezentációból vagy a társadalmi képzeletből.

Tapasztalataik, szükségleteik és testi valóságuk figyelmen kívül marad vagy irrelevánsnak minősül. E kétféle keretezettség vagy pólus közötti oszcilláció a normatívtól eltérő megélések instabilitására utal – ez nem egy egyszerű binaritás, hanem egy folyamatosan változó dinamika, amely magában hordozza azt, hogy az egyén sosem stabilan látható vagy láthatatlan, hanem a környezettől függően folyamatosan mozog az exponáltság, az elmosódottság és láthatatlanság közötti skálán.

Leah Clements: Összeomlás, 2019

Az Összeomlás című videó olyan emberek tapasztalataiba enged betekintést, akik fokozott stressz, szorongás vagy veszély hatására elalszanak. Ezek a személyes monológok olyan, hőkamerával felvett jelenetek alatt hangzanak el, amelyeket részben kültéren, részben egy olyan alvásklinikán készültek, ahol Clements-et is vizsgálták narkolepszia gyanújával. A művészt az érdekelte, hogy hogyan értelmezhető ez a váratlan összeomlás vagy összeesés az ellenállás gesztusaként – hogyan olvasható ez az önkéntelen cselekvés a körülményeknek való ellentartás, határszabás vagy nemet mondás fizikai megnyilvánulásaként.

Noha a videómunka nem elsősorban a hőkamera használatának történetéről szól, mégis erőteljesen rezonál ennek a képalkotó eljárásnak a megfigyelésben és kontrollban gyökerező múltjához. A hőkamerával készült felvételek képesek feltárni és megmutatni azt, ami szabad szemmel láthatatlan – belsőnk hőmérsékletét, vérköreink pulzálását, a stressz, a fizikai megterhelés vagy a gyulladások okozta testi hatásokat. A filmben feltűnő alvásklinika felerősíti ezt, az intimitás és a kitettség között húzódó feszültséget, amikor a pihenést egy mérhető és megfigyelhető állapotként ábrázolja. Kortárs társadalmunkban az alvásproblémák népbetegségnek tekinthetőek – e mögött a tendencia mögött azonban nem feltétlenül egészségügyi okok állnak, hanem a későkapitalizmus fragmentált időérzékelése, a munka és a szabadidő közötti határok elmosódása és a folyamatos produktivitás-kényszer. Nyugtalan éjszakáinkat vizsgálva Clements munkája rávilágít arra, hogy az életünket átszövő nyomások és bizonytalanságok hogyan szervezik legszemélyesebb és legtörekenyebb testi és lelki megéléseinket,

testhőnket, pulzusunkat és éjszakai ritmusunkat. Az alvás ebben a kontextusban nem nyugodt menedék többé, hanem egyfajta eszképisto megküzdési mechanizmus.

Fátyol Viola: Nyugtalanító anya, 2023-

Folyamatban lévő sorozatában Fátyol Viola nyíltan beszél az anyasággal összefüggésben álló sötét és kellemetlen érzésekről. Saját tapasztalataiból kiindulva, két gyermek édesanyjaként a női test és identitás változásai, valamint az ezzel kapcsolatos megélések érdeklik: milyen testi és lelki átalakulások mennek végbe a várandósság és a gyermekágy idején? Milyen új feladatok és felelősségek keletkeznek ebben az időszakban? És végül: hogyan lehet együtt élni az újszülött biztonságvával kapcsolatos állandó szorongással és félelemmel? Míg az anyasággal kapcsolatban jellemzően az eufórikus élmények kerülnek előtérbe, Fátyol Violát azok a kevésbé felvállalt és egyáltalán nem örömteli tapasztalatok érdeklik, amelyek a felszín alatt húzódnak – egy korábbi test és egy korábbi élet elmúlásának gyásza, a saját halandóság újfajta megélése és a gyermek elvesztéséből fakadó félelem.

Fátyol kompozícióiban gyakran használ különféle művészettörténeti és klasszikus fotográfiai referenciákat, amelyek mind az anya-gyermek kapcsolat bemutatásához köthetők – azonban a kollázs technikáján keresztül olyan módon dekonstruálja ezeket, hogy a szeretet és kötődés árnyoldala kerül előtérbe. Az átlátszó textilek szinte átvilágítják a testet, és egy "pontatlan" röntgenképet idéznek: az alakok kontúrjai elmosódnak és összefolynak, az arc koponyává válik, vagy épp szétesnek és megsokszorozódnak a testrészek. Fátyol a kiállításon szereplő másik munkájában saját ultrahang képeiből készített kollázsokat, amelyeket egy plexilapra nyomtatva láthatunk: itt ismét a belső és a szabad szemmel láthatatlan folyamatok válnak láthatóvá és publikussá.

Jo Spence: Fotók Az egészség képe című sorozatból, 1982 - 1990

A fotográfusként a hetvenes évek közepétől aktív Jo Spence a brit fotográfia baloldali közösségének egyik meghatározó alakja volt. Munkássága, különösen betegségét – mellrákját és leukémiáját – dokumentáló sorozata a reprezentációkritika ikonikus művei közé tartozik. Spence-t 1982-ben diagnosztizálták mellrákkal, ekkor kezdte megörökíteni a betegséggel való küzdelmét, részben kezelőorvosával, Tim Shearddel együttműködésben. A fotográfiát egyrészt terápiás eszközként, autopatografikus naplóként, másrészt az egészségügyi rendszer hiányosságainak feltérképezésére használta. A képek valódi tétje az orvosi tekintetnek való ellentartás, az illetékesség és a test fölötti kontroll visszavétele, az önrendelkezés gyakorlásának vizuális megragadása. A művek felkavaró jellege elsősorban abból adódik, hogy a női testet (és különösképpen a melleket) ábrázolási hagyományával ellentétben olyan formában mutatja meg, amellyel ritkán találkozunk, amelyet a fotográfia maga is tabuként kezel és nem feltétlenül megmutatásra érdemesnek vagy alkalmasnak.

Spence azonban tudatosan tette ki magát a fotográfia tekintetének, és a paternalizáló, infantilizáló, eltárgyasító és érvénytelenítő tekintetek ellenében. Az egészség képe című sorozat képein (melyekből egy válogatás látható a kiállítás keretében) Spence a túlazonosulás stratégiáját választva különféle szerepekben mutatkozik meg: szörnyetegként, örültként, harcos amazonként vagy éppen dacos kisgyermekként mutatja magát, tükröt tartva az őt ekként látó és meghatározó személyeknek vagy intézményeknek. Mellműtétek esetén még mindig gyakran hoznak létre sebészi filctollal jelöléseket a bőrön, melyek a műtéti tervezést, a képalkotást és a későbbi rekonstrukciót segíthetik. Spence ezeket a jelöléseket is

„eltérítve” írja saját magára, hogy ez a test „Jo Spence tulajdona”, ezen az írásaktuson keresztül sajátítva vissza a testet, melyből valójában egy darabot a kezelés keretében eltávolítottak.

Ulbert Ádám: Mendemondák a Bolondok Hajójából A halász és menyasszonya, 2018; Belső perspektíva, 2018

Ulbert Ádám Mendemondák a Bolondok Hajójából című sorozata a normalitástól való eltérés, a másság száműzetésének és kirekesztésének erőteljes festői megjelenítése. Kiindulópontja a Michel Foucault által leírt történet, mely arról számol be, hogy a késő középkori társadalom hogyan küldött a tengerre és száműzte messzi szigetekre a társadalom nemkívánatos – deviánsnak minősített, mentális betegséggel küzdő, azaz „bolond”– tagjait. Ulbert sorozatában, mely erősen inspirálódik a különböző premodern művészeti hagyományokból, az eseményeknek ebbe a láncolatába nyerünk bepillantást, miközben az egész egyfajta vízióként, lázálomként is feltűnhet. Felvillan a “bolondok” vízbedobása, a tenger mélyén élő lényekkel való titokzatos találkozások, és végül, ahogy az itt látható egyik festmény is mutatja, megismerjük az őket megtaláló különös halászokat is. Ők maguk is mintha nem evilági teremtmények lennének – Ulbert egy sajátos alternatív társadalmat vázol fel, ahol a kirekesztettek, az őket megtaláló és befogadó, a művész szavaival élve „outsider” alakokból álló közösség, valamint a körülöttük lévő élővilág egy újfajta közösségi létezést próbálnak megteremteni.

Hac Vincent: Kemény ellenállás, 2020

Hac Vincent videója hallássérültként tapasztalt megéléseiből bontakozik ki: a hallást segítő technológiákkal és eszközökkel, a zenével, a tánccal és hanggal való viszonyából. Felteszi a kérdést, hogy mivé válunk akkor, amikor érzékszerveinket különféle eszközök, interfészek és protézisnek is tekinthető technológiák egészítik ki ezzel ellenpontoszva esetleges hiányosságait. Ez a kérdés azonban messze túlmutat a „fogyatékosság” kategóriáján: mindannyian, különböző módokon, vegyes képességekkel rendelkezünk, fizikai és kognitív „kiterjesztéseket” használunk, amelyek mindennapi életünket támogatják. A Kemény ellenállás című videó egy önéletrajzi elemekből táplálkozó fiktív esszé, mely a kritikai fogyatékosságtudomány elméletére is támaszkodva vizsgálja a hallás összetettségét egy hipertechnologizált, siket ember esetében.

Vinent utal arra a széles körben elterjedt elképzelésre is, miszerint a protézis használata az embert kiragadja a pusztán biológiai létezés tartományából, és egy különös sci-fi lényként jeleníti meg – kiborgként vagy kiber-organizmusként. Munkája emberi mivoltunk határait, valamint e határképzés politikai és anyagi tétjeit vizsgálja.

A videó rávilágít a különböző kifejezésmódok közötti résekre és elcsúszásokra is: a hang és a kép, a hallás és a látás, a hang és a szöveg közötti fordításokra utalva. Mi vesz el - vagy mi születik meg - ezekben a fordításokban? Hogyan befolyásolja érzékelésünket a fordítás természetéből adódó töredezettség? Miközben rávilágít a protézisek használatát gyakran kísérő szegény érzésre, vagy az eszközök elrejtésére irányuló törekvésre, Vinent videója végső soron mégis vállalja kölcsönös függésünket ezektől a technológiáktól, felismerve, hogy ezek is részei annak, ahogyan a világot érzékeljük, ahogyan kommunikálunk benne és róla, és ahogy létezünk.

Gernot Wieland: Tinta a tejben, 2018

Gernot Wieland a kiállítás címét is adó videómunkája egy

sűrű szövetű mű, amely a maga tizenkét percében számos megválaszolhatatlan egzisztenciális kérdést tesz fel. Ahogy Wieland más műveiben is, úgy itt is erőteljes kritikát fogalmaz meg az olyan, az egyént szabályozó és fegyelmező intézmények felé, mint amilyen az iskola, a kórház vagy a pszichiátriai intézet. Az egyes szám első személyben elhangzó történet – mely szándékosan játszik az önéletrajzi, autofikciós és teljesen fikciós elemek összemosásával – egy osztrák kisváros szűkös teréből indul, és kapcsol össze első látásra különböző, de mind a másság valamilyen megélésével és annak büntetésével összefüggő történeteket. Wieland sajátos rajzain, agyagfiguráin – melyek egyszerre inspirálódnak a gyerekrajzok frkáiból és az outsider art repetitív mintázataiból – és minimalista mozgóképein keresztül villannak fel egy élet epizódjai. Egy, a hagyományos nemi szerepektől eltérő viselkedés iskolai megbüntetése, az olyan mentális betegségek, mint amilyen a skizofrénia „hivatalos” intézményi „kezelése”, egy furcsa rokon rendhagyó nézetei, amelyek felforgatják a kisváros fojtogató nyugalmat és végül, egy egész életen átívelő barátság története. Wieland filmjének elbeszélője ennek kapcsán a társadalmi tabukról, a láthatatlan, elfelejtett és elfojtott történetekről, mindezek nehezen kifejezhető vagy elmondhatatlan voltáról beszél. Ahogy a műben is elhangzik: „Ráébredtem, hogy a nyelv az, ami fogva tart / mert a nyelv eltűnik velem együtt / mégis tovább beszél majd.”

Barbora Zentková és Julia Gryboš: Teaborogatás szemeinken, 2021

Zentková és Gryboš installációja tovább mélyíti a fáradtság és kimerültség jelenségének kollektív tapasztalatát, és az ennek ellenpontoszására tett erőfeszítéseink vizsgálatát. Ezt tükrözi Gryboš és Zentková anyaghasználata is – műegyütteseik jellemzően csődbe ment boltok berendezési elemeiből, életciklusuk végére ért textil hulladékból, „fáradt anyagokból” épülnek fel, ami a gazdasági krízis romjaiból való építkezés lehetőségét veti fel. A térben álló, szépmészeti vagy egészségügyi terekből ismerős paravánokra emlékeztető fémszerkezetek sűrű pamutszálak hullámaint fogják közre, amelyek a padlóra folyva terjeszkednek tovább. A textilfelületek a makramé és más kézműves technikák emlékét idézik – ezeknek a felületeknek az elkészítése kitartó, aprólékos munkát kíván, ami magában hordoz egyfajta meditatív, szertartásos lassúságot, ami szintén ellentart a mindennapi mókuserék feszített tempójának.

A mű címe egy, a fáradt szemnek gyors és pillanatnyi felüldülését jelentő házi praktikára utal. Ezek az átmeneti megoldások az öngondoskodás és a magunkra fordított idő és figyelem apró gesztusai, a testi és mentális tüneteket kiváltó problémákat azonban nem képesek megszüntetni, csak fel- és előkészítenek bennünket arra, hogy továbbra is képesek legyünk jól és hatékonyan teljesíteni. Az alkotók a fonalak egymásba mosódott halványsárga, rózsaszínes és kék árnyalatait teából és gyógynövény-főzetekből nyert pigmenttel színezve érték el, ami szintén a relaxáció és a tudatos jelenlét elérésének vágyát tükrözi. A fonalak szőnyegként szétterülő felületét viaszból készült könnyecseppek törik meg - a viaszban a megolvadt relaxációs gyertyák maradványai dolgoznak tovább: a fáradtság, az ellazulás és az érzelmek felszabadulásának anyagi metaforáiként. Az installáció tehát nem valamiféle gyógyulás-narratívát tematizál, és nem is a megküzdés heroizált formáira koncentrál. Inkább olyan lassú, érzékeny köztes tereket hoz létre, ahol a visszavonulás, a lassítás és a meditatív kézimunka állnak a középpontban.

^[1] Shelley Tremain: COVID-19 and The Naturalization of Vulnerability

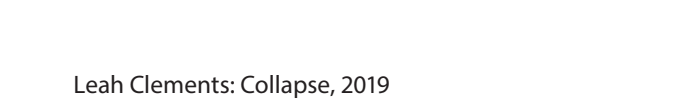
^[2] https://biopoliticalphilosophy.com/2020/04/01/

^[3] covid-19-and-the-naturalization-of-vulnerability/

illness, mental strain, or exhaustion are not merely passive states but potential sites of resistance, where slowing down or withdrawing can itself be a political act.

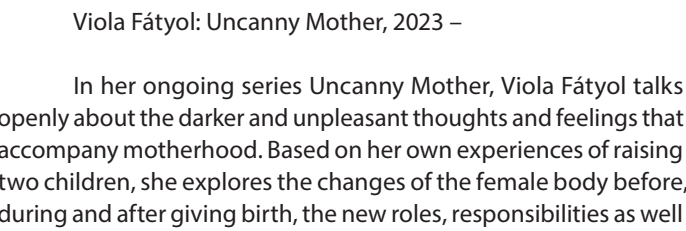
The works also bring to light experiences that are often taboo, hidden, masked, or suppressed: the contradictory realities of motherhood, the shame of mental breakdown, the sensory divergences stemming from disability, or the sight of a body marked and exhausted by medical intervention. Alongside questions of representation, visibility itself emerges as a central concern. Individuals whose lives or capacities diverge from normative expectations frequently oscillate between hypervisibility and invisibility. Hypervisibility, in this context, means being excessively scrutinized—becoming an object of attention, even a spectacle—where difference is reduced to a single defining feature, such as disability framing the way society perceives the individual. Invisibility, by contrast, denotes not being seen at all: the exclusion of non-normative bodies from public spaces, media, cultural representation, and the social imagination.

Their experiences, needs, and bodily realities are often ignored or dismissed as irrelevant. The oscillation between these two poles highlights the instability inherent in non-normative lived experience—not a simple binary, but a continually shifting dynamic in which the individual is never fully visible or invisible, moving instead along a spectrum of exposure, blurring, and erasure depending on the context.



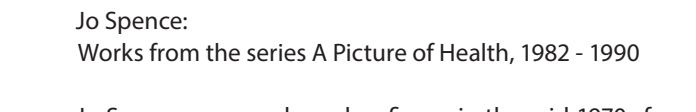
Collapse is a film formed from the voices of people who fall asleep in times of stress, anxiety or danger. These are accompanied by footage shot in thermal imaging camera, half outdoors and half at a sleep clinic where the artist was being tested for narcolepsy. The film concentrates on the act of collapse in the face of untenable circumstances as a form of resistance, a physical way of saying no, though a complicated and involuntary one.

While the work itself is not explicitly about the history of thermal imaging, it resonates with the medium’s longstanding association with observation and control. Thermal imaging has historically revealed what is normally hidden—our inner temperatures, patterns of life, traces of presence—and in doing so, it transforms something deeply intimate into a visible, legible form. The sleep clinic setting in Collapse amplifies this tension, turning the act of rest into a site of scrutiny and measurement. In contemporary life, many people struggle to sleep—not solely because of medical conditions, but because of the fragmented time of neoliberal capitalism, the erosion of boundaries between work and rest, and the demands for constant productivity. By tracing these restless nights, Clements’ work sheds light on how our most private, vulnerable moments—our warmth, our quiet pulses, our nightly rhythms—are shaped, constrained, and unsettled by the relentless pressures and uncertainties of the world. Sleep, in this context, ceases being a quiet refuge, and is presented as a sort of escapist coping strategy.



as the constant underlying fear and anxiety about the conditions of the newborn. While motherhood is often celebrated for its joyful aspects, the experience of motherhood can bring different, less jubilant thoughts to the surface: this new bodily and mental state could be understood as the death of an old life and an old body. It can inspire you to face your own mortality and to contemplate what might happen to your child in the parents’ absence. But most poignantly, the series addresses the unshakeable and also taboo fear of losing one’s child.

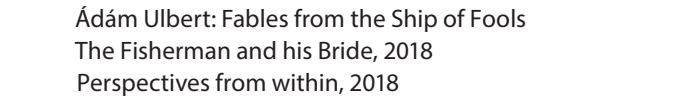
Viola Fátýol takes these uncanny and often repressed thoughts (those that contradict societal expectations of happiness, contentment, and the absence of fear) as her starting point for creating her black-and-white photo collages. In them, she often uses art-historical and classical photographic references connected to ‘mother and child’ compositions, but deconstructs them in a way that evokes the shadow-side of love and affection. The layered, translucent collages, reminiscent of inaccurate X-rays, dissolve the contours of the body, transforming the face to skulls or fragmenting the self into myriad parts. On plexiglasses, visitors encounter collages made from ultrasound photos, turning again the inside and invisible (but also medical) towards the outside and into the public sphere.



Jo Spence emerged as a key figure in the mid-1970s from the British photographic left, crucial in debates on photography and the critique of representation. Her works—especially the series documenting her illness, breast cancer and leukemia—belong among the iconic works of critical approaches to representation. Spence was diagnosed with breast cancer in 1982, at which point she began to document her struggle with the disease, partly in collaboration with her physician, Tim Sheard.

She used photography on the one hand as a therapeutic tool, an autopathographic diary, and on the other hand as a means of mapping the deficiencies of the healthcare system. The real stake of the images is resistance to the medical gaze: reclaiming authority and control over the body, and visually capturing the practice of self-determination. The unsettling quality of the works stems primarily from the fact that they show the female body (and in particular the breasts) in a form rarely encountered—one that photography itself often treats as taboo, not necessarily considered suitable or worthy of being shown.

Spence, however, consciously exposes herself to the photographic gaze, and against the patronizing, infantilizing, objectifying and invalidating gazes, and she adopts the strategy of over-identification in the images of the Picture of Health series (a selection of which appears in the exhibition). She presents herself in various roles—monster, madwoman, warrior amazon, or stubborn child—holding up a mirror to those individuals or institutions that see and define her in these ways. In breast-surgery procedures, surgical markers are still frequently used on the skin to aid surgical planning, imaging and later reconstruction. Spence “diverts” these markings as well by inscribing on her own body that this body is the “property of Jo Spence”, reclaiming through this act of writing on the body from which, in reality, a part had been removed during treatment. was taken of Spence at her own request serves, on the one hand, as a counterpoint to the reduction of the body to a single body part, and on the other hand, as an act of dignity and self-protection. Her own photograph, as an imprint of the act of image-making, becomes a form of photographic testimony: in contrast to the power gesture of documentation, self-representation appears as a critical act that also reflects on the power relation itself.



Ádám Ulbert’s series Fables from the Ship of Fools is a powerful painterly exploration of deviation from normative social behaviour, an allegory of exile and exclusion due to Othering. Its point of departure is the story described by Michel Foucault, which recounts how late medieval societies cast out those deemed undesirable—individuals labeled deviant, mentally ill, or “mad”—sending them out to sea and banishing them to distant shores. In Ulbert’s series, which draws heavily on various pre-modern artistic canons, we gain insight into this chain of events, though the scenes unfold with the hallucinatory intensity of a vision or fever dream. We see flashes of “fools” being thrown into the water, mysterious encounters with creatures inhabiting the depths of the sea, and finally, as one of the paintings shown here illustrate, we also meet the strange fishermen who find them. These fishermen themselves appear almost otherworldly. Ulbert sketches the contours of a peculiar alternative society, one in which the outcasts, the community that finds and welcomes them, consisting of „outsiders” in the artist’s words, and the natural world around them try to forge a new kind of communal existence.



Hac Vincent’s video unfolds from her lived experiences with auditory prostheses, music, dance, and sound as a hearing-impaired individual. It asks what we become when our sensory modalities are augmented by devices, interfaces and prosthetic technologies. This question extends far beyond the category of “disability”: we are all, in different ways, mixed-abled, continuously co-constituted with the physical and cognitive extensions that scaffold our daily lives.

Hard Persistence presents a fictional essay with autobiographical inflections. Drawing on crip theories, it explores the complexity of hearing for a hyper-technologized deaf subject. Vincent reflects on the persistent cultural assumption that receiving a prosthesis moves a person out of the realm of the purely biological and into something closer to science fiction—a cyber-organism, a cyborg. Her work probes the boundaries of the human and the political and material stakes of defining those boundaries.

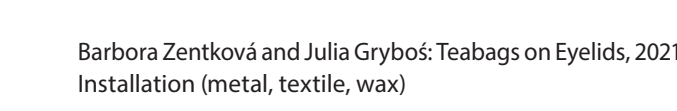
The video also highlights the slippages and gaps between different modes of expression: from sound to image, hearing to sight, and sound to text. What gets lost—or newly created—in these translations? How do we navigate their inherent fragmentation?

While acknowledging the shame and concealment that often shadow the use of prosthetic devices, Vincent’s video ultimately embraces our mutual dependency on these technologies, recognizing them as part of how we sense, communicate and exist.



Gernot Wieland’s video work, which the exhibition borrows its title from, is a densely woven piece that poses numerous unanswerable existential questions in its twelve minutes. As in his other works, Wieland offers a powerful critique of institutions that regulate and discipline individuals, such as schools, hospitals and psychiatric institutions. The story, told in first person singular, deliberately plays with a mixture of autobiographical, autofictional, and completely fictional elements. It begins in the confined milieu of a small Austrian town and connects occurrences that at first glance seem unrelated, but are actually all connected to some experience of otherness and its punishment. Episodes from a life flash through Wieland’s distinctive drawings, clay figures—

inspired by both children’s doodles and the repetitive patterns of outsider art—and minimalist moving images. The punishment of certain behaviors that deviate from traditional gender roles at school, the “official” institutional “treatment” of mental illnesses such as schizophrenia, the unusual views of a strange relative that disrupt the stifling tranquility of a small town, and finally, the story of a lifelong friendship. In this context, the narrator of Wieland’s film talks about social taboos, invisible, forgotten, and suppressed stories, and the inexpressibility and unspeakability of all these things. As the narrator says in the film: “I realized it is my language that doesn’t let me go / because language will disappear together with me / but will still speak.”



Barbora Zentková and Julia Gryboš’s installation Teabags on Eyelids further deepens their examination of the phenomenon of collective fatigue and exhaustion, as well as societal efforts to counteract them. This concern is also reflected in the artists’ choice of materials – their artworks are typically constructed from the discarded furnishings of bankrupt stores, textile waste that has reached the end of its life cycle, and other „tired materials”, suggesting the possibility of constructing something new from the ruins of economic collapse. Metal structures reminiscent of screens familiar from beauty saloons or healthcare environments enclose dense waves of cotton fibers, which spill onto the floor, in soft, flowing formations. These textile surfaces evoke memories of macramé and other craft techniques – practices that require persistent, meticulous labor, imbued with a kind of meditative, ritualistic slowness that stands in stark contrast with the relentless pace of everyday life.

The title of the work, Tea Bags on Eyelids, refers to a home remedy that provides quick and momentary relief for tired eyes. These temporary solutions are small gestures of self-care and brief moments of attention directed towards ourselves, yet they cannot address the deeper sources of physical and mental strain. Instead, they only prepare us to continue to perform well and efficiently, to meet the demands placed on us. The color palette is formed by refracted shades of ocher, yellow and blue as a result of an infusion of different types of tea leaves and herbs. The surface of the yarns, spread out like a carpet, is interrupted by teardrops made of wax – the remains of melted relaxation candles continuing to act as material metaphors for fatigue, relaxation and the release of emotions. Rather than monumentalizing a narrative of healing or celebrating heroic endurance, the installation creates sensitive spaces and crevices where retreat, deceleration and meditative making take center stage.



¹ Shelley Tremain: COVID-19 and The Naturalization of Vulnerability
<https://biopoliticalphilosophy.com/2020/04/01/covid-19-and-the-naturalization-of-vulnerability/>

Architectural consultation: Luca Petrányi

Supported by: NKA, Káli Kövek