

TURAI HEDVIG

Szemtanúk, túlélők, utódok

SZEMTANÚK

Traumaábrázolások a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár gyűjteményéből

2B Galéria, Budapest

2021. július 14 – augusztus 17.¹

A NUMERUS CLAUSUS ÉS A LÁNYOK

2B Galéria, Budapest

2021. augusztus 27 – október 7.²

Flohr Zsuzsi:

„Hogyan jöttem rá, hogy roma vagyok, hogyan tudtam meg, hogy zsidó vagyok” (munkacím)

Massolit Books & Café, Budapest

2021. augusztus 25 – szeptember 14.

A holokauszt mára széles kategória lett. Beletartozik az élet és a halál a koncentrációs táborokban, a gettóknak, a hátszágokban, a traumatizált emberek és utódaik emlékei, és az emlékezés története maga is. Ezzel az összetett holokauszt-képpel három kiállítás is foglalkozott a közelmúltban. Három kiállítás, három különböző megközelítési mód, három friss tekintet.

Tanúnak lenni

A 2B Galéria *Szemtanúk* című kiállításán olyan műveket láthattunk, amelyeket a tanúk készítettek. Többük koncentrációs táborokból tért vissza, s rajzokon, sorozatokon, albumokba rendezve örökítették meg

¹ <https://www.milev.hu/exhibitionarchive/szemtanuk> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. október 17.)

² <https://2b-org.hu/a-numerus-clausus-es-a-lanyok-the-numerus-clausus-vs-women/>

azt, amit átéltek. Valamennyien képzett művészek, akik a két világháború között indultak pályájukon, és 1945 után is folytatták művészi tevékenységüket valamilyen formában. Férfiak és nők, s az arány is lényeges, hat nő, nyolc férfi (ABÁDI ERVIN, ADLER MIKLÓS, BARTA ERNŐ, BÁN KISS EDIT, FEKETE EDIT, GEDŐ ILKA, GYENES GITTA, JANKAI/JANKAY TIBOR, LAKOS ALFRÉD, LUKÁCS ÁGNES, REICHTAL FERENC, SHRAGA WEIL, TURÁN HACKER MÁRIA, VÖRÖS GÉZA). Gedő Ilka (aki rajzait a gettóban, azaz a történésekkel egyidejűleg készítette) és Fekete Edit (aki emlékeit 1981–1985 között, jóval az események után rajzolta meg) kivételével ezek a művek a második világháborút közvetlenül követő években születtek, 1945 és 1948 között.

Két kérdés merült fel a kritikákban, írásokban, beszélgetésekben a kiállítás kapcsán: miért nem ismerjük ezeket a műveket, és hol a helyük a magyar művészettörténetben? S a választ alapvetően a művésztörténeti kánonképzésben és a holokauszt művészet funkciójában találták meg.³ A történeti kontextus, az 1945–1948 közötti idők vizsgálatával azonban, további szempontokkal is kiegészíthetjük ezeket a megközelítéseket.

1945 után sok túlélő akarta megosztani a tapasztalatait. DAVID CESARANI a „hallgatás mítoszának” nevezi azt a háború utáni évek utólag ráakódott gondolatot, hogy a traumatizált emberek sokáig nem tudták megosztani az átélteket. Valójában nem volt hallgatás ezekben a korai években, a túlélők, ahogyan írja: „Őrült erővel dolgoztak azon, hogy minél több információt terjesszenek el a zsidókat ért katasztrófáról.”⁴ A negyvenes évek végére azonban az olvasók elfordultak ezektől az elviselhetőség határát súroló beszámolóktól. „Paradox módon a memoárok és a történészek első hulláma túlságosan sikeresnek bizonyult,”⁵ túl hamar és túl jól sikerült,⁶ s hamarosan elegük lett belőlük

³ GYÖRGY PÉTER: Szemtanúk. Traumaábrázolások a Zsidó Múzeum gyűjteményéből. *Élet és Irodalom*, 2021. augusztus 6., 21. (ld. <https://www.es.hu/cikk/2021-08-06/gyorgy-peter/szemtanuk.html>) és HORVÁTH ÁGNES: Elpusztíthatatlan. *Magyar Narancs*, 2021. augusztus 12., 27.

⁴ DAVID CESARANI: A „hallgatás mítoszána” megkérdőjelezése. Háború utáni reakciók az európai zsidóság pusztulására. Ford. Gyuris Kata. In ZOMBORY MÁTÉ és SZÁSZ ANNA LUJZA (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Befejezetlen Múlt Alapítvány, Budapest, 2014, 261–287. [287.], ld. http://real.mtak.hu/25255/1/transznacionalis_politika.pdf

⁵ *l. m.*, 282.

⁶ *l. m.*, 287.

2021_11_12

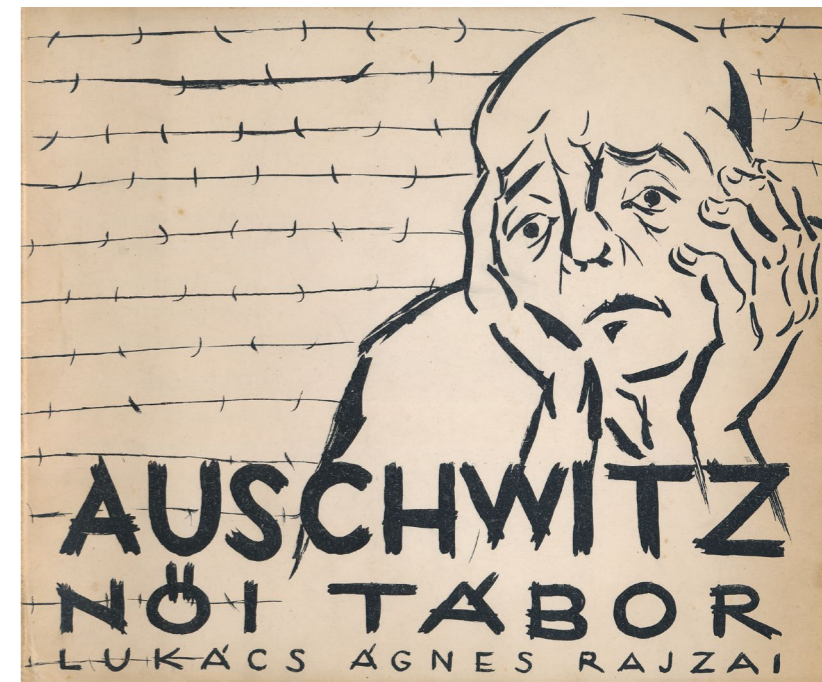
az embereknek. Hogy ez Magyarországon sem volt másként, bizonyítja GEYER ARTÚR gazdag bibliográfiája,⁷ amely tartalmazza a kiállított albumokat is. Az elmondás vágya, a megfelelő formák keresése hajtotta a művészeket. Munkáikat ugyanakkor kétségek között alkották és kétségekkel fogadták is őket: dokumentum, terápia vagy „igazi” művészet-e az, amit csinálnak?

A történelmi kontextushoz tartozik a *tanú*, a *túlélő* pozíciója. A szemtanúk speciális csoportját jelentette a túlélő, aki maga látta, elszenvedője volt az eseményeknek, s tanuskodni tudott a történekről. Túlélőnek lenni nem csak az átéltek súlya miatt volt nehéz. A túlélők morális dilemmájáról, kik haltak meg helyettük, milyen kompromisszumok árán tudtak életben maradni, sokan írtak, mindenekelőtt PRIMO LEVI,⁸ de talán RUTH KLÜGER fogalmazta meg a legnyersebben: „A probléma az, hogy a szerző életben maradt.”⁹ Ahogyan a kiállítást záró kerekasztal beszélgetésben MARCZISOVSZKY ANNA irodalomtörténész felvetette, megjelenik-e a képzőművészetben, s ha igen, hogyan, az, amivel az irodalomban oly sokan foglalkoznak: a túlélés szégyene? A túlélők tanúvallomásait a történészek sokáig nem tekintették megbízhatónak, a kutatás jóideig a nácizmusra, német dokumentumokra fókuszált. Az események centrumából a tanúnak nem volt rálátása az egészre, nem tudta mi történik a tágabb környezetében. Mit tud tehát a tanú? Mennyivel tud többet másoknál? Viszonylag késői fejlemény, hogy a történészek használják a tanúvallomásokat, ami összefügg a történettudomány átalakulásával is, a mikrotörténelemmel, az oral historyval, a holokauszt kutatás megújuló szempontjaival, az un. ego dokumentumok – naplók, memoárok – felértékelődésével. Ezek a rajzok, grafikák, többük albumba összefűzve, többnyire ilyen ego dokumentumok. Saját élményt, tapasztalatot formálnak *vizuális nyelvvé*. Az albumokba, sorrendbe rendezéssel utólag lehet időrendben követhető történésse alakítani, vagyis értelmezni az átélteket. Még ha sikerült is tábortól körülmények között festeni, rajzolni – s erre vannak példák –, sok esély nem volt ezek fennmaradására. Bán Kiss Edit itt kiállított képei

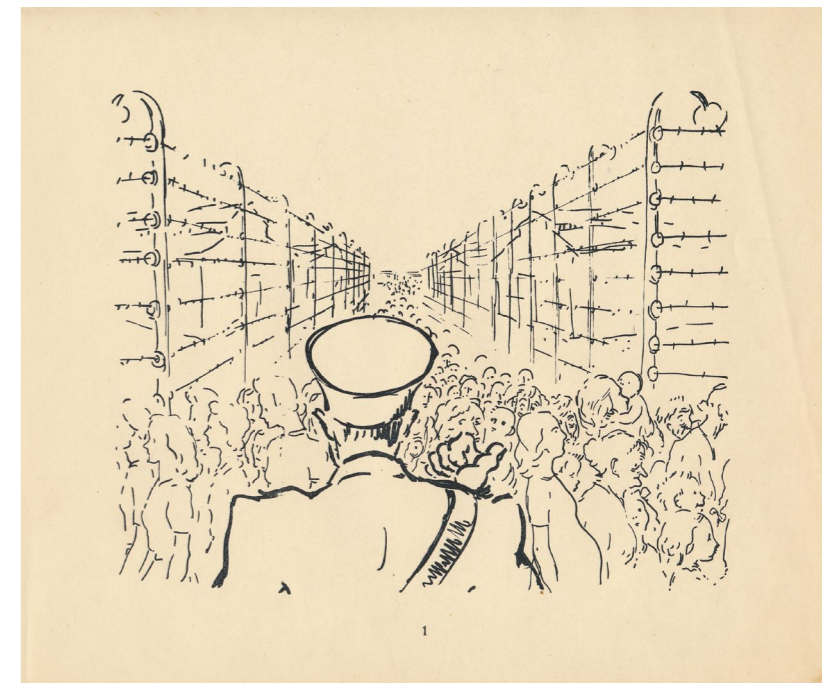
⁷ GEYER ARTÚR: *A magyarországi fasizmus zsidóüldözésének bibliográfiája 1945–1958*. Magyar Izraeliták Országos Képviselőletének Kiadása, Budapest, 1958, 45.

⁸ PRIMO LEVI: *Akik odavesztek és akik megmenekültek*. Ford. Betlen János, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990.

⁹ RUTH KLÜGER: *Élni, tovább*. Ford. Czigliényi Boglárka, L'Harmattan, Budapest, 2015, 158.



LUKÁCS ÁGNES
Auschwitz, női tábor – 24 eredeti tusrasz után készült litográfiai album, 1946
© Fotó: Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár



például remake-ek, mert az eredetiket megsemmisítette egy SS felügyelő. Az irodalomban, ahogyan KISANTAL TAMÁS kutatásai rámutattak, épp ezt az „élményirodalmat” – ahogy akkoriban a kritikusok, általában negatív felhanggal kategorizálták az önéletrajzi jellegű, a közelmúlt tapasztalatairól beszámoló írásokat, regényeket – állították szembe a „valódi” irodalommal.¹⁰ Mennyiben „igazi” művészet mindez, vagy alkotóikból csak a „szenvedés csinált [...] író?”¹¹ Élményirodalmat s nem *valódi* irodalmat alkottak? A tapasztalat közelségéből, az átélteket nyers erővel megörökítő művek dokumentatív értéke vitathatatlan, míg a „művészi értéküket” kimondva-kimondatlanul kételyek veszik körül a képzőművészetben is.

¹⁰ KISANTAL TAMÁS: *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészidőszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*. Kronosz Kiadó, Pécs, 2020, 60–61.

¹¹ Az irodalmi „tülermelést” és színvonalat kritizálva fogalmazott így Földes Anna irodalmár: „az 1945 után még szabad és szabályozatlan könyvpiacra még olyanok is eger és helyet kértek maguknak, akikből csak a szenvedés csinált író.” Idézi: KISANTAL *l. m.*, 33.



Barta Ernő
Danse macabre, címlap, 16 ceruzarajz albumban, 1945 © Fotó: Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár

LAKOS ALFRÉD
Rajzok a pesti gettóból, 1944–45 © Fotó: Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár



Erre kiváló példa az, ahogyan a kiállításon is bemutatott Lukács Ágnes *Auschwitz női tábor* című albumáról BÁLINT ENDRE 1946-ban írt: „Ha Lukács Ágnes úgy érezte, hogy 'ki kellett jönnie' ennek az albumnak, akkor a szenvedő és résztvevő ember sürgető érzéseinek tett eleget, de ha várt volna még, akkor az érettebb művész adott volna számot benső világáról és eredményes munkásságáról.”¹² Bálint véleményében az a korabeli felfogás is benne foglaltatott, hogy érvényeset csak bizonyos történelmi távolságból lehet mondani akár a művészet, akár a tudomány területén.

Bár a holokausztról (vagyis arról, aminek akkor még nem ez volt a neve) később sem hallgattak, a 1970-es évekig más narratívák mögé szorult, a nyugati és a szocialista világban egyaránt. Az 1945–1948 közötti időszak Magyarországon sokszínű és ellentmondásokkal teli volt. Létezett még magánkönyvkiadás és könyvterjesztés, az albumok egy része is cionista zsidó szervezetek kiadásában jelent meg, miközben a táborokból hazatérőket nem fogadta osztatlan lelkesedés, s voltak durva antiszemita megnyilvánulások, sőt pogromok

¹² BÁLINT ENDRE: Auschwitz női tábor. Lukács Ágnes rajzai. *Szocializmus*, XXX. évf. 1946. május-június, 5-6. sz.

is. A művészetben nem alakult ki még az a szabályrendszer, a tiltásoknak az a sora sem, amely a háború, a zsidóüldözés ábrázolását később körbe bástyázta. Mindenekelőtt a humor került ilyen tiltólistára. Az irodalom területén ugyancsak Kisantal Tamás mutatta ki, hogy a kabaré, detektívregény, az élményirodalom hangneme mennyire jelen volt még a „komoly” írásokban is az 1945-öt közvetlenül követő években, és nemcsak olyan kabarészerzőknél, amilyen például Királyhegyi Pál. Vizuálisan ennek lehet párhuzama például Vörös Géza 1944–1945-ben készült vázlatfüzete, amelyben eltűzött, karikatursztikus jegyekkel, keserű társadalmi szatíra alakjaiként ábrázolja a munkaszolgálatos férfiakat.

Azt, amit az irodalomban Kisantal Tamás vizsgált – vagyis, hogy miért merültek feledésbe oly hamar a gettókbán, pincékben vagy a közvetlenül a háborút követő években írt regények, naplók, emlékek, amiket az „élményirodalom” kategóriájába sorolva leértékeltek – kezdi el pótolni ez a kiállítás a képzőművészet területén. Szükség volt mindehhez a holokauszt kutatások szemléletbeli átalakulására, s ezek hazai ismertetére. El kellett jönnie annak az időszaknak, amikor a tanú státusza megváltozott, amikor megkezdődtek a finomhangolások a holokauszt kutatásban, s amikor egy fiatal kurátor beleásta magát a Magyar Zsidó Múzeum anyagába. FARKAS ZSÓFIA megtette a kezdőlépést, először vette elő ezeket az albumokat és rendezett belőlük kiállítást. Művészettörténészként – szöveg és kép összefüggései, kapcsolatai alapján – a *képregényben* találta meg a bemutatott munkák értelmezési keretét. Ezek a művek többféle értelmezést is megengednek, és komplex viszonylatok kibontását is lehetővé teszik, ha a szűken vett esztétikai szempontok mellett a társadalmi-történelmi kontextust, illetve a holokauszt diskurzus változását is figyelembe vesszük.

Mivel a kiállított alkotók csaknem fele nő, a záró beszélgetés során felmerült: mit ad hozzá az, ha ezt a témát a nők művein keresztül nézzük meg, mennyiben mások a nők művei, mint a férfiaké? Valójában nem ez a kérdés, hanem az: miért ismerjük a történelmet, és benne a holokauszt történetet is elsősorban férfiakon keresztül, a *férfiak történeteként*? Nem a speciálisan női hang, jellegzetesség kereséséről van szó, hanem a nők, akiknek nevük van, *beleírásáról* ebbe a történetbe, alkotó, aktív egyéniségekként, saját élettörténetükkel. Ezt teszi meg a kiállítás.



Herskó Anna az első magyar diplomás operatőr, 1940-es évek vége. Steinberger Kata jóvoltából

„Kegyed zsidó?”

A 2B Galéria következő, *A numerus clausus és a lányok* című kiállításának két kurátora, SZAPOR JUDIT és KARÁDI ÉVA, egy jól ismert és feldolgozott¹³ történelmi eseményre új perspektívából, a nők szemszögéből, és új módon, vizuális dokumentumokat használva néz rá. Hogyan volt nemcsak antiszemita, hanem nőellenes is az 1920-ban hozott, zsidóellenes törvény? Mennyiben sújtotta zsidóként és nőként, kétszeresen a nőket? A háborús évek alatt a katonának behívott férfiak helyett nőket vettek fel több egyetemre, köztük az orvosi karra, s ezeknek a női hallgatóknak a többsége zsidó volt. A numerus clausus a „kívánatos” arányt akarta az első világháború után helyreállítani, hogy a (zsidó) lányhallgatók ne szorítsák ki a keresztény fiúkat. A kiállított fényképek és a hozzájuk kapcsolódó történetek olyan életeket beszélnek el, amelyeket eltérített, kiközösített a numerus clausus. Ezek, az utódok számára a érthetőbbé teszik a legbanálisabb háború utáni hétköznapiakat is. Például, hogy miért nem volt otthon sosem sütemény ott, ahol az anya egyetem helyett kényszerűen cukrásznanak tanult, ezért aztán ki nem állhatta a sütést, a cukrászmesterséget. Vagy egy újabb elemmel egészül ki, hogy miért volt viszonylag sok (zsidó származású) női fotós a két világháború között. A numerus clausus törvény az egyetemről kiszorította a nőket, de fényképező mesterséget még mindig elmehtek tanulni, sőt többen közülük jelentős fotóművészek vagy operatőrök lettek (ATA KANDO, HERSKÓ ANNA). Ez a jelenség sem magyarázható valamiféle női empátiával, szociális érzékenységgel (esszenciálisnak vélt női tulajdonságokkal): része van benne a numerus claususnak, és az ennek következtében létrejövő társadalmi folyamatoknak.

A kiállítás fontos része a többségében ehhez a kutatáshoz kapcsolódó, erre az alkalomra készült – a galéria honlapján is elérhető – video interjú. Van köztük olyan, amelyben az érintettek még maguk tudták elmondani történetüket, mintegy kései tanúságtételként. Ilyen VÁRADI JÚLIA nagynénjével, PREISCH IRÉNNEL 102 éves korában készített interjúja.¹⁴ Az antiszemita

¹³ KOVÁCS M. MÁRIA: *Törvénytől sújtva. A numerus clausus Magyarországon, 1920–1945.* Napvilág Kiadó, Budapest, 2012

¹⁴ https://www.youtube.com/watch?v=z_8l1xgpPE0&t=50s



Preisch család, 1930
Fortepan



Preisch család, 1932
Fortepan

légkör a férfi-nő viszonyt is áthatotta, s tulajdonképpen abszurd helyzeteket is eredményezett. Preisch Irén emlékszik a ludovikás fiúra, aki udvarolni akart neki, el is ment hozzájuk, majd a lány apját meglátva, megkérdezte: „Kegyed zsidó?”, s az udvarias kérdést követő igenlő válasz után sarkon fordult és távozott. Az utódokkal készült beszélgetések a *hiánnyal* küszködnek; a késői tanúságtétel örökre ismeretlenségben hagy történeteket. A numerus clausus ezeknek a nőknek az egész életét meghatározta: le kellett mondaniuk továbbtanulási vágyaikról, de aztán sokan mégis vissza tudtak térni a tanuláshoz. Több interjúban felsejlik egy másik fontos szál is, a baloldali érzelmek kérdésköre, illetve az, hogy miként alakult a numerus clausus miatt kényszerpályára került, a holokausztot is túlélő nők élete 1945 után, a szocializmus idején. (NAGY MARGITtal készült interjú.¹⁵) A kutatás és a kiállítás a nőket nem cselekvésképtelen, elnémult áldozatokként, nem passzív túlélőkként mutatja be, hanem olyanokként, akik aktív alakítói voltak saját életüknek.

A Fortepan fényképei, családi fotói egy letűnt világ nosztalgiájától sem mentes leletei. Az utódok, családtagok leveleket, dokumentumokat,

¹⁵ A USC Shoah Foundation számára készült interjú, 2000. július 10-én. Az interjút HORN EMIL készítette. <https://sfi.usc.edu/>

Preisch család, 1932
Fortepan



fényképeket is adtak a kiállításra, s ezek alapján akár egy kapcsolatrendszer is kirajzolható lenne, hiszen a családok története olykor összeér, átszövi egymást. A tablók egy-egy tipikus élethelyzetre utalva csoportosítják a képeket és az életutakat.¹⁶ Miközben a kiállítás és a kutatás világos célja, sőt küldetése, hogy a történelem név nélküli női szereplőit, egyéni életutakat mutasson be, az élettörténetek értelmezését nem könnyíti meg a kiállítás módja. A feliratok mellett ugyanis vannak számok, a képek mellett viszont nincsenek. Félő, hogy miközben a néző keresi a képekhez tartozó feliratokat, neveket, maga a kiállítás elveszíti a néző figyelmét. Sokszor hiányoznak az évszámok, akár körülbelüli évszámok is segíthettek volna a képeket időben elhelyezni. Miközben a sorsukat maguk alakító nőkre kívánták a kurátorok a néző figyelmet felhívni, mégsem igazán szerencsés a záró tabló címe: „mégis vitték valamire”. Mi a helyzet azokkal, akik nem tudtak értelmiségi pályára lépni, ők nem vitték volna semmire? Ezen a tablón több nő is anyaként jelenik meg, ami a vizualitás nyelvén ellentmond annak, amire a felirat utal, vagyis, hogy tanultak, társadalmilag elismert munkát végeztek.

„Hogyan jöttem rá...”

FLOHR ZSUZI egy készülő munka első fázisát mutatta be. Művészként teszi fel immár a holokauszt utáni harmadik generáció nézőpontjából a kérdést: „Hogyan jöttem rá, hogy roma vagyok...?” Hogyan jöttem meg, hogy zsidó vagyok...?” Hogyan koncepciójában írja, „A zsidó és roma identitás elrejtésének, elutasításának vagy ellenkezőleg, a megélésének és elfogadásának közös vonásaival és a bennük rejlő különbségeivel” foglalkozik. A cím az 1980-as évekből ERŐS FERENC, KOVÁCS ANDRÁS és LÉVAI KATALIN kutatását¹⁷ idézi fel: a holokauszt utáni második generáció sok tagjának azon tapasztalatát, hogy mivel szüleik eltitkolták a származásukat, úgy kellett „megtudniuk”, „rájönniük”, hogy kik is ők valójában, s megtalálni saját gyökereiket. A munka egyelőre egyetlen, az Egyesült Államokban élő magyar-roma származású egyetemi tanárral, NAGY ZSOLTTal készült interjúból, fényképekből és egy kutatási naplóból áll. A „Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?” az asszimilációhoz

¹⁶ Ld. https://issuu.com/zb galeria/docs/nc_online02

¹⁷ ERŐS FERENC-KOVÁCS ANDRÁS-LÉVAI KATALIN: „Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok.” Interjúk. *Medvetánc*, 1985, 2-3.



FLOHR ZSUZSI
„Hogyan jöttem rá, hogy roma vagyok, hogyan tudtam meg, hogy zsidó vagyok”, 2021, kiállítási enteriőr © Fotó: Biró Dávid

FLOHR ZSUZSI
„Hogyan jöttem rá, hogy roma vagyok, hogyan tudtam meg, hogy zsidó vagyok”, 2021, kutatási napló, részlet © Fotó: Biró Dávid



FLOHR ZSUZSI
„Hogyan jöttem rá, hogy roma vagyok, hogyan tudtam meg, hogy zsidó vagyok”, 2021, részlet a kiállításból © Fotó: Biró Dávid

kötődő kérdés, és holokauszt utáni reakció. A zsidóság vállalt magyarországi asszimilációja az alapja annak, hogy egy ilyen probléma, a származás elrejtése egyáltalán felmerülhet. A cigányság viszont nem asszimilálódott, nem tudott asszimilálódni a többségi társadalomhoz, ezért számára nem az a kérdés, hogy miként ismerte fel a saját gyökereit. Éppen ellenkezőleg; lépten-nyomon azzal találkozik, hogy mások nem engedik, hogy megfélelkezzen róla, ahogyan Nagy Zsolt is elmondja interjújában. Kevesen vannak, akik nem tudnak roma származásukról. Az *OFF-Biennále* keretében PÉLI TAMÁS *Születés* pannójának (1983) kiállítása¹⁸ épp arra teremtett alkalmat, hogy a roma kultúra hazai helyzetéről, helyéről, a roma értelmiségről, a roma intézményrendszer létrehozásáról legyen szó.

A kisebbségi létforma és az abból fakadó nehézségek, problémák hasonlóságának felismerése a különböző kisebbségi csoportok között empátiát hozhat létre. Lényegében a diszkriminációt elszenvedők között teremt közösséget, szolidaritást ajánl, MICHAEL ROTHBERG többirányú emlékezet¹⁹ koncepciójának szellemében. Az identitáskérdések átjárhatóságának vizsgálata azonban kockázatokat is rejt. A roma holokauszt a holokauszton belül kisebb hangsúlyt kap; itt is érvényesül egyfajta hierarchia abban, kiknek a hangja hallhatóbb. A hierarchikus kutatási helyzet elkerülése érdekében, ahogyan Flohr Zsuzsi maga is kifejti, azt is vizsgálni kell, mennyiben, s

egyáltalán alkalmazhatóak-e azonos szempontok a zsidóság és a cigányság identitáskérdései, diszkriminációja kapcsán. A későbbiekben a kérdések finomhangolására, azaz a másik kisebbségi csoport saját problémáihoz igazítására lesz szükség, s az is fontos, hogy legyenek hazai interjúalanyok. A munkanaplóban idézett reflexiók arról tanúskodnak, hogy a zsidóságot érintő témát még mindig, vagy újra, tabunak tekintik. A projekt a korszerű harmadik generációs szemlélet és a többirányú emlékezet jegyében, épp az ellenségkeresés, a megosztás közegében törekszik *empatikus szolidaritás-közösséget* teremteni.

Nálunk is érzékelhető a generációváltás, egy megváltozott attitűd a holokauszthoz. Erre a megváltozott viszonyra példa ez a három, nemzetközi összefüggésben is naprakész megközelítésekkel dolgozó kiállítás, egy esztétikai közelítés, egy a történelem ismert fejezetére új szempontból, gender aspektusból ránéző történelmi megközelítés, és egy, a kortárs művészeti kutatás módszerével, az áldozati csoportokat a művész szemzőgéből vizsgáló kiállítás.

¹⁸ *Közösen kihordani*, Péli Tamás *Születés* című pannója Budapesten, Budapesti Történelmi Múzeum, Budapest, 2021. június 9 – szeptember 26., ld. <https://offbiennale.hu/hu/%7Byear%7D/program/kozosen-kihordani>; <https://www.varmuzeum.hu/kozosen-kihordani.html>

¹⁹ MICHAEL ROTHBERG: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press, Stanford, California, 2009