

Elhallgatva¹ Háborúban megerőszakolt nők emlékezete. Budapesti emlékmű-pályázat 2020–2022

Amikor megfogalmazódott az emlékműállítás gondolata, még nem tudhattuk, hogy a jelenleg is a közelünkben zajló ukrainai háború miatt mennyire aktuális lesz² a pályaművek nyilvános bemutatásának idején, 2022 kora tavaszán. Aligha lehet túlbecsülni, hogy a Fővárosi Közgyűlés 2020. január 29-én (62/2020) elhatározta, emlékművet állíttat a *Háborúban megerőszakolt nők emlékezetének*. A hozzá kapcsolódó projekt keretében, amely az emlékmű-állítás szakmai előkészítése is volt, előadásokat, beszélgetéseket szerveztek, amelyeket a témával kapcsolatos tudományos eredményekkel együtt az e célra létrehozott honlapon (<https://www.elhallgatva.hu/>) közzétettek. Majd Budapest Főváros Önkormányzata a Budapest Főváros Levéltárával és a BTM-Budapest Galériával karöltve meghirdette a pályázatot. Maga a tény, hogy nők, áldozatok és túlélők emlékezetére készítenek emlékművet (felállítását 2023-ra tervezik), már önmagában is öröndetes, különösen azért, mert szinte példa nélküli nemcsak Magyarországon, de világszerte is. Ráadásul a pályázat lebonyolítása – egy zsűritag szemével – is példaértékű volt. Amikor megnyílt a döntőbe került pályaművek kiállítása a budapesti 2B Galériában (március 8.–április 8.) és kihírdették a győztest, megjelent az *Elhallgatva* című tanulmány- és interjúkötet is (Völgyi 2022).

¹ Változtatás nélkül vettem át a tanulmányban tárgyalandó fővárosi projekt címét.

² Az erről szóló első ukrainai híradások címei is igen beszédesek: „Amióta világ a világ, halomra erőszakolják a nőket a háborúban, de a tettesek és az áldozatok egyaránt hallgatnak” (Balázs 2022); „Gyomorforgató: Több orosz katona is megerőszakolt egy 9 éves ukrán kislányt”. (n.n. 2022); „Mielőtt meggyilkolták volna a mézárásokban, több ukrán nőt meg is erőszakoltak” (Bencsik 2022); „Erőszakoljatok meg ukrán csajokat, oké?” (Bendl 2022); „Az ukrainai nemi erőszak nyomán a boszniai áldozatok kérik az ukrán nőket: mindent dokumentáljanak” (Heil 2022). Október közepi összefoglalásban olvasható, hogy az „ENSZ eddig több mint száz eset megtörténtét erősítette meg a háború kezdete óta egy szeptemberben megjelent jelentésében” (Horváth 2022).

Az emlékmű tárgya

Az emlékműállítás és emlékhely-létrehozás kérdéseinek teoretikus útvesztőibe bonyolódás helyett csupán utalok arra, hogy azok részben a kortárs művészet, részben a kollektív emlékezés és felejtés problémáival függenek szorosan össze, ekképp emlékezetpolitikai gyakorlatokhoz tartoznak. Az emlékművek kapcsán felmerül, hogy azok valóban az emlékezést vagy inkább a felejtést szolgálják-e, és hogy mely társadalmi csoportok érdekeit képviselik. A hagyományos emlékművek kiüresedése okán jöttek létre az első olyan alkotások, amelyek inkább emlékhelyekként funkcionálnak: a győzelmi oszlopok, expanzív, erőszakos plasztikai művek helyett maguk a megképzett formák inkább „láthatatlanok” maradnak, hogy az általuk létrehozott terekben jöhessen létre az emlékezés. Az ellen-emlékmű fogalma csak az 1980-as évek második felében született meg Németországban, a II. világháborút és a holokausztot túlélők gyermekeinek nemzedékében.

E nemzedék tagjaira a háború utáni időszak kettős örökségének terhe nehezedik: egyfelől mély gyanakvás a nácik által kedvelt és előszeretettel használt monumentális formákkal szemben, másfelől az a vágy, hogy emlékezésük módjával különböztessék meg magukat a gyilkosok nemzedékétől. (Young 2003, 190)

Ekkor már nem csupán a látványosságot negligálták, hanem inkább az emlékműállítás ellen, az addig ismert hagyományos formák és emlékmű-ideológiák ellen fordultak (az ellen-emlékművek egyfajta ellen-emlékezet művei). Ezekben az esetekben az emlékművek vizualitása, a negatív formák kedvelése a hatalmi emlékművek elutasításával járnak együtt. Az ilyen emlékmű tervezője „vállalja ugyan az emlékezés etikai kötelezettségét, de esztétikai fenntartásai vannak az emlékezés tradicionális formáival szemben, művészi kifejezőmódjának és magának az emlékmű műfajának a határait feszegeti” (Young 2003, 190).

A nők ellen elkövetett nemi erőszakra emlékeztető mű célja, hogy a traumatikus eseményt övező csendet megtörje, az erőszakra és a megrázkódtatásokról társadalmi beszédet kezdeményezzen, és ezáltal a feldolgozást segítse. Az emlékmű traumafeldolgozás eszköze lehet azáltal³, ahogyan láthatóvá, tapinthatóvá, bejárhatóvá, egyszóval érzékelhetővé teszi a láthatatlant és elbeszélhetetlent. Nem tudjuk, hogy a háborús erőszak milyen sok embert érint, ahogy azt sem, hogy a feldolgozás milyen horderejű társadalmi-lelki szabadságot hozhat.

³ Ahogy Herman Judith írja: „a kimondhatatlan kimondásában rejülő erő, kreatív energia [...] akkor szabadul fel, amikor a tagadás és az elfojtás gátjai átszakadnak” (Herman 2011, 15).

Abban reménykedem, hogy egy ilyen emlékmű képes lehet párbeszédet életre hívni, nemcsak a médiában, hanem kisközösségi és családi szinten is. Ezáltal pedig, legalább részben segíthet fellélegezni a generációkon keresztül cipelt szegyen, a büntudat, az áldozatok önmaga ellen fordított dühének, a transzgenerációs traumákhoz köthető betegségeknek a terhe alól.

– fogalmazott az egyik zsűritag (Pető–Tóth 2021).

Erőszak békében

Európában minden harmadik nő (33%) élt át erőszakot (22% fizikai és 11% szexuális erőszakot) (FRA 2014, 17). Ennek ellenére, tabu lévén, még békés időkre vonatkozóan is buktatókkal teli feladat a nemi erőszak kutatása. Az Országos Kriminológiai Intézet becslése szerint az esetek 4% látható, a látencia 24-szeres (az ellenérdekelteket megnyugtató: a bejelentések mindössze 2-4%-a hamis) (Horváth 2016, 13). Noha az áldozat érdeke lenne a felderítés és az elkövető távoltartása (elzárása), mégis „mindenki,” az elkövetők, az áldozatok/ túlélők, a szemtanúk és a közvetetten érintettek⁴ – csak más-más okokból – hallgatnak. A túlélőt a pszichés gátak mellett (Herman 2011, 19–27; 43–49) az újabb bántalmazástól, az emlék felidézése és a szóbeli, nyilvános ismétlés általi esetleges újra-traumatizálódástól való félelem, vagy a „szegyen” tartja vissza, s nem egyszer az a tapasztalat, hogy nincs esély az igazság érvényesülésére.⁵

Erőszak háborúban

Ha békeidőben ennyi erőszakot követnek el és ilyen nagyfokú a látencia, nehéz elgondolni, milyen sok borzalom történhet háborúk idején, amikor a hadviselés részeként jellemző a tömeges erőszak, s a hallgatás még mélyebb, részben azért, mert némileg „természetesnek,” „legitimnek,” a háború velejárójának tekintik a szexuális erőszakot. A hallgatás Magyarországon még nagyobb mértékű, mivel azért sem beszélhettek az elszenvedett traumáról, mert dicsőíteni kellett a felszabadító Szovjetuniót; „nem csupán az amnézia esete, hanem egyúttal ’a csend összeesküvése’ is” volt ez (Pető, 1999, 85; Pető 2022, 60). A háborúk történetére vonatkozóan

⁴ A közösség tagjaként mindenki, mivel a struktúra része, hordozza a társadalmi traumát. A társadalom egésze, és benne az is, aki nem közvetlenül érintett. A közvetett érintettség fogalmát Michael Rothberg vezette be (Turai 2022, 249–262).

⁵ Elegendő talán Zsanett ügyére gondolni, akit Budapest belvárosában rendőrök erőszakoltak meg. Lásd: „Felmentették a Zsanett-ügy rendőreit” 2012.

ez a terület tehát meglehetősen forráshiányos, csupán becslésekre lehet hagyatkozni mind az esetszámokat, mind az elkövetés módjait és hatásait tekintve. Ahogy Pető Andrea írja, „mértékét csak becsülni lehet az egészségügyi statisztikák, a nemi gondozókban nyilvántartásba vett új betegek, valamint a születési szám változása alapján.” (Pető, 2020). Pető Andrea Magyarországon a II. világháború során a Vörös Hadsereg katonái által elkövetett nemi erőszak áldozatainak számát ötven és kétszázezer közöttire becsüli (Pető 1999, 85), de vannak nyolcszázazres becslések is (Skrabski 2013). A történész forrásai az említett egészségügyi adatok, a nemibeteg gondozók és a születésszám vagy éppen az abortuszok (Pető 1999, 90) statisztikái, mindemellett a prostitúcióra vonatkozó adatok, interjúk és feljelentések (panaszlevelek) állnak rendelkezésre (Pető 1999, 95). Az adatokon túl hűsbavágóbb tudást nyerhetünk túlélők beszámolóiból. További, módszertani problémát jelent, hogy mettől meddig számít egy erőszak háborús erőszaknak. De még inkább kérdéses az erőszak jellege, hiszen a fegyverrel kikényszerített házasság, az anyagi vagy más kényszer szülte szexuális „kapcsolatok” nem mindenki szemében számítanak erőszaknak (Pető 2022, 65–66). A tanúk beszámolóin is alapuló művészi feldolgozások (Konrád György, *Cinkos*, 1982; Kováts Judit, *Megtámadva*, 2012; Sára Sándor, *A vád*, 1996) másodlagos forrásokként is szóba jöhetnek, s ugyanakkor jelentős a csend megtörésében játszott szerepük. A túlélők, mint Polcz Alaine (*Asszony a fronton*) és Gyarmati Fanni (*Napló I-II.*) elbeszélései irodalmi jelentőségükön túl fontos történelmi forrásanyagot is szolgáltatnak (Polcz 1991; Radnóti 2018).

A háborús erőszak okaként aligha nevezhető meg a szexuális motivációk. Pető Andrea legfőbb indítékokként civilizációs okokat, a személyes bosszút, nőgyűlöletet, vagy a másik „faj,” másik nemzet iránti gyűlöletet, a hatalom (Pető 2018, 93) kiélését nevezte meg. Azt is hangsúlyozta, hogy az erőszakcselekvés függ a hadsereg jellegétől is: nem mindegyik hadtestre jellemző egyformán a nemi erőszak (tömeges) elkövetése, a szétzilálódott, hordaszerű csapatok veszélyesebbnek bizonyultak (Pető 1999, 100–102).

A háborúban történő nemi erőszak elkövetésére adott közkeletű magyarázatok egyike az erőszakot természetesnek tünteti fel, ezen feltevés szerint „minden katona erőszakol.” Ez a hipotézis nemcsak esszencializmusa miatt tarthatatlan, hanem azért is mert általánosításával nem ad magyarázatot annak miértjére, hogy nem minden háborúban és nem minden hadsereg katonái erőszakolnak meg nőket egyforma mértékben, és nem vizsgálja az erőszak eltérő kiterjedtségének okait. Egy másik, archaikus-patriarchális „magyarázat szerint a nemi erőszak ideológiai-nemzeti fogantatású, a hadsereg ugyanis a férfias erőt testesíti meg” (Pető 1999, 99). Az intencionalista értelmezés azt a (nacionalista) hadviselés részének tekinti; a „politikusok

kezében levő, háborús fegyver” (Pető 2022, 60, 61). „A háborúban a nő szintúgy stratégiai tárggyá válik, [...] [a] nők megerősökölésével, a háborúban egymással ellenségként szemben álló férfiak egymás tulajdonát rombolják” (Pető 1999, 98–99; Pető 2018, 94). A háborúban elkövetett erőszak végeredményben a militarizmus kultúrájának része, mely a patriarchális uralommal függ össze. Az intencionalista magyarázattal szemben álló strukturalista magyarázat „. nemi erőszakot a társadalmi nemek kapcsolatát (férfiuralomban) meghatározó hatalmi eszköznek [...] tekinti” (Pető 2022, 60); e szerint „minden katona erőszakolhat, hiszen minden ellenséges erőforráshoz, így a nők testéhez is szabad hozzáférése van” (Pető 2022, 61; Pető 2019, 94–95).

Mielőtt a budapesti pályaművekről esik szó, érdemes elgondolkozni azon, hogyan lehetséges vizuális nyelven elbeszélni a traumát vagy a tömeges háborús szexuális erőszakot, illetve mi is az, amit meg lehet jeleníteni? Milyen képi reprezentációi vannak a nők elleni, háborúban elkövetett szexuális erőszaknak, illetve a traumának, a traumatizált állapotnak? Továbbá arról, hogy az emlékművek – mint sajátos köztéri és speciális képzőművészeti alkotások – között milyenek azok a kortárs emlékművek, amelyek nem a győzteseknek, hanem az áldozatoknak állítanak emléket. Végül, hogy vannak-e olyanok, amelyek specifikusan erre a témára készültek.

Az erőszak vizuális reprezentációja

A rendelkezésre álló tekintélyes szakirodalom meglete ellenére továbbra is kérdés, hogy lehet-e és hogyan lehet a traumákról beszélni. A holokauszt túlélőinek tanúvallomásai, valamint a Shoah filmes, irodalmi és képzőművészeti feldolgozásai mind azt bizonyítják, lehetséges és szükséges erre a nehéz témára való reflektálás. A helyzet azonban nehezebb, ha a nők akár békés, akár háborús korszakban történt megerősököléséről kívánunk szólni. Ha elméletileg lehetséges is az erőszakról beszélni, vagy megjeleníteni az agressziót, kérdés továbbra is, hogy mit ábrázolnak és hogyan⁶ – különösen annak fényében, hogy képi források kivételesen akadnak csak, s azok is többnyire közvetettek. A nők elleni tömeges (háborús) szexuális erőszak

⁶ A teljesség kedvéért említem, mert a mai emlékművek szempontjából voltaképp irreleváns, hogy a feminista művészettörténetben közhely, hogy a festészet története a XVI-XVIII. században megerősökölások ábrázolásának története. Vagyis az antik kultúra reneszánszának időszakában az ókor irodalmának erőszakjeleneteinek (Zeusz számos „hódítása”, a Szabin nők elrablása, Lucretia, Zsuzsánna stb.) explicit vagy allegorikus ábrázolása (B. Nagy 2022) népszerű volt az arisztokraták és a gazdag polgárok körében. Ezek a feldolgozások evidensen nem az áldozatok, hanem épp ellenkezőleg, az elkövetők „dicső” oldaláról történtek, céljuk nyilvánvalóan, ha nem is tudatosan az erőszak normalizálása volt.

vizuális reprezentációjának kevés példája közt van Sára Sándor *A vád* (1996), Skrabski Fruzsina *Elballgatott gyalázat I.* (2013) és *Megörökölt gyalázat* (2022) című filmjei.

Provokatív lett volna Jerzy Bohdan Szumczyk: *Komm Frau!* című életnagyságú, betonból készített szobra (2013, Gdansk), ha néhány órán belül nem távolítták el. A művész a szobrot, mely egy terhes nőt megerőszkoló szovjet katona realiztikus ábrázolása, a Vörös Hadseregnek emléket állító T-34-es tank mellett helyezte el. Címével azonban nemcsak a szovjet, hanem a német katonák brutalitására is utalt (Varjas 2013, Pető 2020). Az erőszaktevés nyers, naturalista ábrázolása felkavaró. Túl azon, hogy a kortárs művészet nem jellemző (ám nem kizárható) nyelve a kézműves realizmus, kérdés, vajon a bestialitást kendőzetlenül megmutató ábrázolások ténylegesen mire vezetnek. Ha nem is fenntartások nélkül, de megfontolandó Pető Andrea és Susan Sontag véleménye, miszerint jobb, ha nincsenek a háborús erőszaknak vizuális reprezentációi, mivel az erőszak képei az erőszak kultúráját tartják fenn (Pető 2022, 69), ráadásul „nem „fogalják magukba a trauma feldolgozásának jövőbeli lehetőségét” (Mélyi 2022, 241).

Verbális és vizuális eszközök összjátéka eredményez megrázó hatást Sanja Iveković *Női menhely* című művében. Iveković 1998-ban Zágrábban, az első kelet-európai női menhelyen gipsz lenyomatot vett az ott élő nők arcáról, miután a nők röviden elbeszélték neki élettörténetüket. Az installációjában embermagasságú posztamensekre helyezett fehér héjak, a gipsz-arcok mellett olvashatók a bántalmazott, megerőszkolt nők történetei.⁷ Többnyire családon belüli (és nem háborús) erőszakról szóltak a beszámolók, ám az időben akkor közeli horvátországi háború emléke egymásra írta a kétféle erőszakot, annál is inkább, mert sok, több mint húsz női történet került bemutatásra a kiállítási térben.

Amar Kanwar *The Lightning Testimonies* (2007) 32 perces, nyolc csatornás színes videóinstallációja tömeges szexuális erőszakot átélt nők, valamint rokonaik, aktivisták, jogászok és a közösség tagjainak beszámolóiból áll. Elbeszéléseik a becsület, a gyűlölet, a megaláztatás, a méltóság és a tiltakozás kérdései körül forogtak. Az alkotás kortárs és archív felvételeket ötvöz, amelyekben az emlékek elmesélői az eleven túlélők, a képeken megjelenő természeti és a mindennapi élet tárgyai pedig a történetek néma tanúi. India és Pakisztán 1947-es felosztásától kezdve több régióra és közösségre terjedt ki az erőszak, majd 2004-ben Manipurban a nemi erőszak elleni tüntetésekkel ért véget (Storer 2007, 266).

⁷ Kiállítva: 2000, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest (Bálványos 2000, 330). A Zágrábban kezdődött projektnek később további állomásai is voltak (Heinlein-Suzuki 2022, 92–93).

Kortárs (áldozati) emlékművek

A nők elleni tömeges erőszak emlékművének megalkotásakor azonban nemcsak a téma, az „ábrázolás” problémája merül fel, hanem legalább olyan súllyal esnek latba műfaji kérdések is. Azaz, a műnek, mint köztéren levő alkotásnak megszólító-erejűnek kell lennie, sokakat, a véletlenül arra járó-kelőket is méltóan kell emlékeztetnie, elmélyedésre ösztönöznie, vagyis a közösség emlékező műveként kell funkcionálnia. Nem csupán művészetfogyasztók számára készül, s a művész invencióinak, gondolatainak közös élményt és a közös tudás megalkotását kell inspirálniuk. Elemi tehát az emlékmű vizuális nyelvezetének megválasztása is, mely kívánatos, hogy legyen kortárs, konszenzusos, ugyanakkor kerülje a közvetlen didaktikusságot.

Mindezt megnehezíti, hogy az emlékmű műfaja strukturálisan konzervatív, lévén általában a hatalmi reprezentáció eszköze, s ugyanakkor a befogadó tömegek vizuális kultúrája, kiváltképp a gyenge közoktatású országokban, elmarad a művészekétől és a művészetteoretikusokétól. Szinte a legutóbbi időig emlékműveket kizárólag a győzteseknek állítottak. Csupán a 20. század közepe óta készítenek áldozatoknak is mementót, és úgy tűnik, az új téma, az újszerű emlékeztetgyakorlat újfajta vizualitással is együtt jár.

Az egyik (ha nem a leg-) első, szinte csak építészeti eszközökkel megalkotott emlékmű (emlékhely) Párizsban az Île de la Cité keleti csücskén az 1961–62-ben George Henri Pingusson tervei alapján megépített *Deportált vértanúk emlékműve*, amely „a második világháború során elhurcolt és táborokban meghalt kétszázezer franciának állít emléket. Nem egyszerűen emlékjel a talajszint alá süllyesztett, hatalmas betonfalakkal elzárt, csak az ég és a Szajna felé nyitott építmény, hanem sírhely is.” A kriptában „a táborokban elhunyt, azonosított franciák neveit felvonultató csarnok fogadja a látogatót. Az innen nyíló kamrákban koncentrációs táborokból ideszállított földet és emberi maradványokat helyeztek el. Az emlékmű hossz tengelyében húzódó folyosót kétszázezer kvarclámpa világítja be” (Ayers 2004, 84).

Maya Lin *Vietnámi veteránok (1959–1975) emlékműve* Washingtonban 1982-ben készült el. A minimalista land art alkotás, egy mértanian szabályos seb a föld felszínén. 58.320 amerikai áldozatnak állít emléket, neveik alfabetikus rendben vannak bevésve a tükörfényesre csiszolt bangladore-i gránitlapokba. A két, egyenkét 75,21 méter hosszú, ék alakú, földbe süllyesztett, fekete fal legmélyebb végpontján (3,1 m) 125 fokos szögben (125° 12') találkozik (Maya Lin).

Még radikálisabb a Hamburg-Harburgban 1986–93 között „élő” *Emlékmű a fasizmus ellen*⁸ Jochen és Esther Shalew Gerz együttműködésen

⁸ Gerz & Shalew-Gerz, é.n.

alapuló alkotása, amely „működése” során, küldetését bevégezve láthatatlanságba merült. A két művész egy üreges, ólomborítású alumínium oszlopot emelt, hozzá acélceruzát mellékeltek, egy hét nyelven írt szöveggel (angolul, arabul, franciául, héberül, németül, oroszul és törökül) ösztönözték arra a látogatókat, hogy írják oda nevüket az oszlopra. „Ezzel elkötelezzük magunkat a további őrködésre. Ahogy mind több és több név fedí be a 12 méter magas ólommal burkolt oszlopot, az fokozatosan egyre mélyebbre süllyed a földbe. Egy nap teljesen eltűnik, és a fasizmus ellen állított harburgi emlékmű helye üres lesz. Végül csak mi magunk maradunk azok, akik szembe tudunk nézni az elnyomással” (Young 2003, 192). Az oszlopot fokozatosan a földbe eresztették, ahogy időről időre teleírtak a látogatók egy-egy 1,5 méter magasságú felületet. 1993-ban az emlékmű utolsó szakasza is a földbe került, csak a teteje, egy ólomlap látszik, rajta felirattal: *Harburgi antifasiszta emlékmű*. Körülbelül hetvenezer név, bejegyzések (*Idégenek, ki innen! Jürgen szereti Kirstent*), graffitik és firákák borítják, de megtalálhatók rajta Dávidcsillagok és horogkeresztek is. Ugyan az alkotók nem számítottak arra, hogy művük agresszió, vandalizmus felülete lesz, de utólag úgy gondolták, jó, hogy teret adtak az indulatok ilyen kifejezésének is, hiszen ez is élő beszámolót alkot a társadalom pszichés állapotára vonatkozóan (Young 2003, 195).

A botlatókövek is ilyen, alig látható emlékművek: minden egyes „kő” – macskakőnyi bronz lap a járdán – a zsidó holokauszt áldozatának nevét feltüntetve hív megemlékezésre. Günter Demnig szobrász az első 250 darabot 1994-ben Kölnben készítette, majd hatvanezernél is több került Európa városaiba, köztük Budapestre is, ahova 2007-ben helyezték el az első köveket.⁹

Nem befejezett, lezárt, hanem folyamatos művet alkotnak, mely nem tudni, mikor ér véget. [A botlatókő] nem érinthetetlen műalkotás, ellenkezőleg: felkínálja, kiszolgáltatja magát a közönség, a járókelők pozitív vagy negatív reakcióinak, nem fél a rongálástól, az elhasználódástól, a mindennapok része. [...] [D]e centralizált emlékmű láncot alkotnak. S bár nincs középpontja, az adott hely és a holtak szelleme mégis kísértétként lebeg a kövek felett. Járdába, aszfaltba mélyesztett síremlékek, a föld alatt nyugvókat, a hiányzó, eltűnt emberek helyét megjelölő emlékkövek, gondolatokba, a múltba kényszerűen belebukató, fejünket lehajtani készítő kis akadályok. (Turai 2007, 32).

Hasonló szellemiségű az emlékeztetésnek különös, minimalista alkotása az ELTE Trefort-kertjébe készített holokauszt emlékmű, *Névsor a*

⁹A wikipédián adatokkal: „Botlatókő” é.n. A 2B galériában ebben az évben kiállítást rendeztek a botlatókövekről, később, 2014-ben a Fészek Galéria bemutatta Frankl Aljona magyarországi botlatókövekről készített fotográfiáit *Roszább a balátnál az elfeledettség* címmel.

fugákban (2014), az MM-Csoport¹⁰ alkotása, amely az ELTE (Pázmány Péter Tudományegyetem) egykori oktatóinak és hallgatóinak emlékműve, azoké, akik a náci holokauszt áldozati lettek (munkaszolgálat során, koncentrációs táborban vagy gettókba zárva veszítették életüket) és akik katonai szolgálat közben haltak meg a II. világháborúban. Az alkotók a Múzeum körüti és Puskin utcai két téglapépület fugáiba írták 6 milliméter magas betűkkel 196 áldozat nevét, születésük és haláluk időpontját, haláluk helyét és státuszát (ELTE 2014; Czenkli 2014). A 200 méteren futó 1x1 cm-es bronz fríz szinte elbújik a szem elől, csak az látja, aki megkeresi. De nem pusztán rejtőzködésében van a mű ereje, hanem abban is, ahogy a fuga-metaforára építettek az alkotók: az áldozatok (neveinek) helye az építőkövek közti, malterrel kitöltött, figyelemre sem méltatott, ám igencsak jelenlevő *rés*. Így az áldozatok névsora szelíd jelenléttel demonstrálja gonosz halálukat.

Háborúban megerőszakolt nők emlékművei

Kevés emlékmű van a világon, ami a háborúban megerőszakolt nők traumáját tematizálná, s kétséges, hogy akadna köztük olyan, amelyik a budapesti emlékmű számára mérvadó volna.

Alulról jövő kezdeményezés eredményeként jött létre Szöulban Kim Seo Kyung és Kim Eun Sung *A béke szobra* című alkotása (2011). A szöuli Japán követség épülete előtt 1992 óta minden szerdán nők sokasága tüntetett azért, hogy Japán ismerje el katonái által a II. világháborúban tömegesen elkövetett nemi erőszakot és adjon kártérítést. Japán ugyanis bordélyházakba kényszerített Fülöp-szigeteki, japán, kínai, koreai nőket, hogy katonáik „vigaszai” (azaz erőszakának tárgyai) legyenek. A művészpár az ezredik alkalomra készítette el realista bronzszobrát, amely egy hagyományos ruhába öltözött koreai nőt ábrázol vállán egy madárral, mellette egy üres székkal, amelyre bárki leülhet, közösséget vállalva a megalázott „vigasz nővel.” 2017-ben a szobor színes, műanyag változatát menetrendszerinti buszba ültették, majd megsokszorozva más városokban is „utaztatták”; az Amerikai Egyesült Államok több városában és 2020-ban Berlinben is felállították kópiáit¹¹ (Kemény 2020; Mélyi 2022, 239–240).

¹⁰ MM-csoport: Építészet: Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Szigeti Nóra építészek, az ÉME Mesteriskola XXII. ciklusának hallgatói: Roth János, Szabó Levente, az ÉME Mesteriskola mesterei. Tipográfia: Polgárdi Ákos grafikus. Szobrászi- és bronzmunkák, helyszíni építés: Albert Farkas szobrászművész, Albert Tamás építész, Albert Kristóf (Szabó 2015).

¹¹ 2015-ben a Japán kormány újabb alap létrehozásába kezdett a túlélők számára, de a szobrok körüli vihar nem csendesedett (Fejes 2020).

Chang-Jin Lee időszaki New York-i intervenciójában *Comfort Women Wanted* (2008) hét hatalmas plakáton koreai vigasztalók portréit helyezte el a város ikonikus pontjain.

Az arcképek piros kerettel és arany háttérrel vannak ellátva. Ez utóbbi a művész szerint a reneszánsz festmények szentjeinek glóriáját idézi meg, dicsőítve a nők bátorságát, amiért elmondták a velük történeteket. 'Azt akartam, hogy [a plakátok] beleégyjenek az emberek emlékezetébe'. (Kemény 2020)

Közösségi efemer alkotást hozott létre Prištinában Alkita Xhafa Mripa *Gondolok rád* címmel (2015). A művész a futballstadionban (a „férfias” küzdelmek helyszínén) 5000 ruhát akasztott szárító kötelekre. Az installációhoz a ruhákat az ország minden részéből az áldozatok és családtagjaik adták (Pető, 2020; Mélyi 2022, 241). Ugyancsak Prištinában 2015-ben egy másik mű is készült a koszovói nők emlékére: egy ház falára 20.145 db különböző hosszúságú – 3,5 cm átmérőjű, kis portrémedalionokban végződő – fémszögekből óriási női arcot „mintáztak”. A *Heroinat* című alkotás felirata ismerteti a mű célját: „a sokoldalú hozzájárulásért és áldozatért, amelyet minden albán nemzetiségű nő hozott az 1998–1999-es koszovói háború alatt, és emlékeztetőül a nemi erőszak kegyetlen bűnére, amelyet a szerb erők követtek el majdnem húszezer nő ellen” (Pető 2020; Mélyi 2022, 240).

Végül Magyarországon is van egy, a legújabb emlékmű: „A második világháború idején sok szenvedést megélt csongrádi asszonyoknak állított emléket Botos József kezdeményezésére Csongrád városa” – számol be a helyi sajtó a Tari László Múzeum falán levő, jószándékból létrehívott, ám konzervatív felfogású bronz dombormű felavatásáról (Majzik 2019). Máté Hunor alkotásán, a *Csongrádi nők emléktábláján* (2019) aggasztóan nagy kezek nyúlnak egy védekező pózba merevedő, meztelen fiatal nő felé. „Az isten [...] letöröl szemükről minden könnyet” (Jel 21, 3–4) áll a táblán a dombormű mellett (Pető 2020; Mélyi 2022, 241).

A konzervatívabb alkotások (a priština Heroinat és a csongrádi dombormű) aligha szolgálhatnak számunkra előképül, míg a kortárs művek (Chang Jin Lee New York-i és Alkita Xhafa Mripa priština projektje) efemerek lévén szintén nem jöhetnek számításba. A direkt politikai célt elérni kívánó koreai alkotás ugyan mint teljes projekt – kezdve a tüntetésektől a szoborfigura „klónozásáig,” neopopos terjedéséig – előremutató és szimpatikus, a szobor közvetlen szimbolizmusa és eltérő funkciója miatt azonban távoli példa lehet csak egy általánosabb jelentést célzó, reprezentatív, fővárosi kezdeményezéssel létrehozandó mű számára.

A budapesti emlékmű pályázat

A Főváros kétfordulós, nemzetközi, nyílt, anonim pályázatot hirdetett:

A Kiíró célja, hogy elősegítse a téma társadalmi feldolgozását, és köztéri alkotás létrehozásával minél szélesebb körben mutassa fel a nőkkal szemben elkövetett erőszak elleni fellépés társadalmi jelentőségét. A Kiíró fontosnak tartja, hogy a létrejövő mű lehetővé tegye a tágabb, a mához szóló értelmezést, a múlt és a jelen összekapcsolását.

A Kiíró célja, hogy nemzetközi összefüggésben is értelmezhető, korszerű vizuális nyelvet használó, megvalósítható mű jöjjön létre. A Kiíró előnyben részesíti az állandó jelleggel felállított köztéri alkotásokat, de efemer alkotás is elképzelhető (Képzőművészeti pályázat 2020).

A művészi feladat összetettsége A pályázati kiírás *Általános követelménye* alapján kezdettől fogva világos volt:

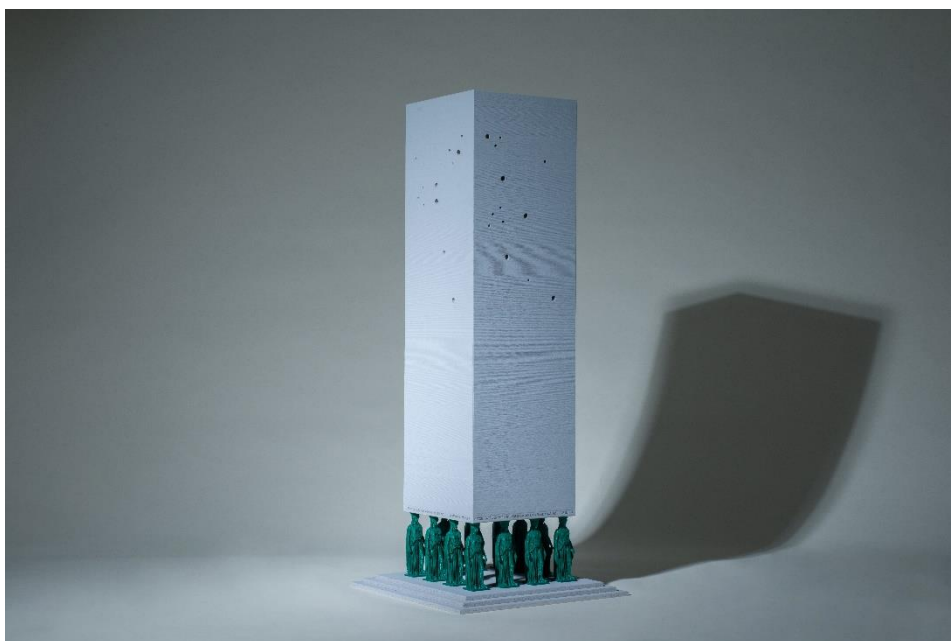
A tervezett köztéri alkotás szervesen illeszkedjen a választott helyszín szerkezetébe, idomuljon az épített és természeti környezethez, továbbá vegye figyelembe az adott helyszín társadalmi és történeti kontextusait. A pályamű teremtsen lehetőséget a részvételiségre, a szimbólumalkotás és a térszervezés eszközeivel reflektáljon a történelmi, illetve személyes tragédiákra, a téma elhallgatottságára, ezzel segítse elő az egyéni és társadalmi traumafeldolgozást. (Képzőművészeti Pályázati Kiírás, 2020)

2021. november 2-án, az első fordulóban a zsűri¹² a harminchat beérkezett pályaműből hatot választott ki¹³, javaslatai alapján az alkotók még

¹² Zsűritagok: Kerpel-Fronius Gábor Budapest főpolgármester-helyettese; Rainer M. János történész; Soltész Noémi építész; Szabó Ádám szobrász; Tatai Erzsébet művészettörténész; Milica Tomić képzőművész (Ausztria); Tóth Erzsébet Fanni társadalomkutató; James E. Young művészettörténész (Amerikai Egyesült Államok).

¹³ „[...] nemcsak azért volt rendkívül nehéz feladata a zsűrinek, mert sok jó pályamunka érkezett, hanem azért is, mert ...mindannyian árnyalatnyival különböző szempontok alapján mérlegeltünk. [...] Mindannyiunk számára fontos volt viszont, hogy a majdani mű élővé tegyen egy elhallgatott, a társadalomban, az emlékezetpolitikában teljességgel láthatatlan történelmi valóságot, valamint emlékeztessen is az elmondhatatlan traumára. A tanácskozás közel négy órán át tartott, olyan kérdéseket próbáltunk megvitatni, hogy egy-egy pályamű mennyire fókuszál csak egy részproblémára, nem az erőszaktevő férfiakra helyezi-e a hangsúlyt az áldozatok helyett, vagy nem próbálja-e a tragikus események élet valamilyen szimbólummal elfedni. Mindeközben figyelembe kellett vennünk azt is, hogy az emlékmű mellett a jövőben elsétáló gyerekek például mit látnak majd és hogyan tudják feldolgozni, ami a szemük elé tárul. A praktikumot és a fenntarthatóságot sem hagyhattuk figyelmen kívül, egy emlékműnek ugyanis strapabírónak és időtállóknak kell lennie” (Pető–Tóth 2021).

kisebbségi módosításokat, pontosításokat tehettek mielőtt a második fordulóra elkészítették a kiállítható maketteket és bemutatták végső terveiket¹⁴.



1. kép

Vadász Bence, Vadász Balázs és Kaszap Ákos: *Kariatidák*. Pályamű, VI. helyezett ©Budapesti Történelmi Múzeum, Keppel Ákos, Szabellédi Attila

A budai várba, a Clark Ádám térről felvezető Hunyadi János utcai foghíjtelekre¹⁵ tervezte Vadász Bence, Vadász Balázs és Kaszap Ákos *Kariatidák* című munkáját [1. kép]: egy 3,2 méter szélességű 12 méter magas nyers, zsaluzott beton négyzeteshasábot tart tizenkét, körülbelül 2,2 méteres, mázas kerámia nőalak. Az athéni Kariatidák csarnokának szobor-kópiái vajsínű és zöld mázas kerámia figurák, a hasáb helyenként mintha háborús golyónyomokkal lenne átyuggatott. Alján körbefut a *Prédikátor* könyvéből vett idézet (4:1): „Viszont látám én mind a nyomorgatásokat, a melyek a nap alatt történnek, és ímé, nyilván van azoknak, a kik nyomorgattatnak, könnyhullatások, és vigasztalójuk nincs nekik; és az őket nyomorgatóknak kezekből erőszakot szenvednek, és vigasztalójuk nincs nekik.” A szobrászilag igényes mű koncepciója megalapozott, a görög-perzsa háborúból ismert káriai nők metaforája azonban nem elég pontos, „az

¹⁴ A második forduló, 2022. január 12. után az egyik pályázó visszalépett.

¹⁵ Hrsz. 14342.

ártatlanok örök büntetésre ítéelésének” üzenete nem segíti a seb begyógyulását.¹⁶

Kardos Vera, Kiss Attila és a Soharóza kórus a *Megtört csend* című hanginstallációt [2. kép] ugyancsak a Hunyadi János úti üres telekre tervezte. A mű középpontjában a Hold sohasem látható (sötét) félgömbjének szobra áll, amelynek krátereiből folyamatosan ének szól. A félholdat koncentrikus körökben padok veszik körül. Az alkotók az elbeszélhetetlenséget a láthatatlanság metaforájával érzékeltetik, miközben azt poétikusan zenei hanggal törlik meg. Az énekhangra komponált mű a Hold fázisainak megfelelően változik, hol alig hallhatóan, hol teljes hangerővel egész kórus szólal meg. A kitűnő alkotás elhelyezése azonban problémás: lakóövezetben a hang zavaró (lehet).



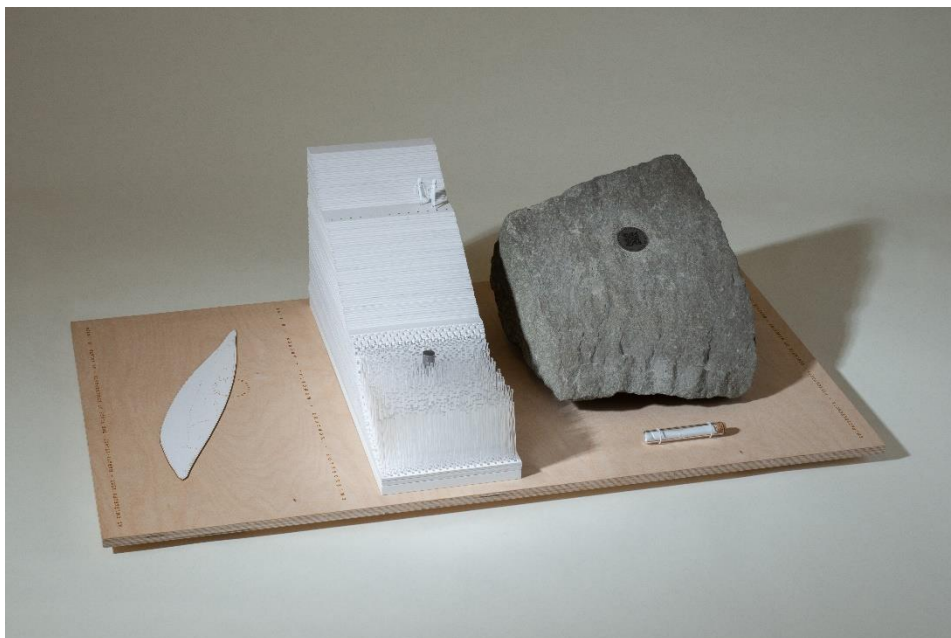
2. kép

Kardos Vera, Kiss Attila és a Soharóza kórus: *Megtört csend*. Pályamű, IV. helyezett ©Budapesti Történelmi Múzeum, Keppel Ákos, Szabellédi Attila

Konceptuálisan és költőiségben is igen erős *Palackposta* című munkát Monory Rebeka és Kund Iván Patrik [3. kép] a margitszigeti Duna-partra és

¹⁶ A Robert Graves-féle változatban ráadásul Kárüa lakóniai királyleány Dionüszosz szeretője volt, akit halála után, az isten diófává változtatott. „A lakóniaiaknak, templomot építettek Artemisz Kárüatisznak. Innen kapták nevüket a Kariatidák, az oszlopokat helyettesítő, kőből faragott nőalakok.” (Graves 1981, 86). Aki ezt a változatot ismeri, értetlenül állna az erőszak áldozatainak emlékműve előtt.

az emlékezet metaforájaként a Duna vizébe tervezte. A Duna vízjárásától függően hol felmerülő, hol a víz által elborított cölöp tetejének körirata: „Háborúban megerőszkolt nők emlékezete.” Ehhez kapcsolódóan a part kő-testébe fűrt lukakba helyezték el az üveglóákba zárt, levéltárakból kimásolt erőszak elbeszéléseket. A lezárt és a járőfelületen megjelenő kupakokról QR kódok segítségével volnának olvashatók a földbe (kőbe) zárt „üzenetek”. A sokrétű munkát a zsűri nem tartotta emlékműnek megfelelőnek, mivel látványa túlzottan belesimul a tájba.



3. kép

Monory Rebeka és Kund Iván Patrik: *Palackposta*. Pályamű, III. helyezett ©Budapesti Történeti Múzeum, Keppel Ákos, Szbellédi Attila

Majdnem a legtöbb szavazatot nyerte Szilágyi Erzsébet *Szőnyeg alá seprve* című, ugyancsak a Hunyadi utcai telekre szánt terve [4. kép]. Egy geometrikus osztású, gyógynövényekkel (rózsa, bársonyvirág, ruta, galagonya, liliom, levendula, muskotályzsálya) beültetett kert közepén, földbe süllyesztett 40x120x200 cm-es, téglatest alakú üveglappal fedett üregben egy fehér női hálóing látható. A „koporsóba” zárt tárgy a (kiszolgált) női testet metonimikusan, egyúttal érzéken felidézi, ezáltal a befogadót beleézésre készíti. Az üveglappal védett, s korántsem egyértelmű szimbolikájú tárgy egyben múzeumi szituációt is idéz. A lírai hangvételő mű azonban nem áll meg az érzelmi azonosulásnál, a kertben való séta kontemplációt felkínáló módon,

a gyógynövények pedig szimbolikusan (és fogyasztásukkal hathatósan) a gyógyulást segítik.



4. kép

Szilágyi Erzsébet: *Szőnyeg alá seprve*. Pályamű, II. helyezett ©Budapesti Történelmi Múzeum, Keppel Ákos, Szebellédi Attila

Németh Ilona, Mészáros Gabi és N.Tóth Anikó *Háborúkban megerőszkolt nők emlékezete* című alkotásának helyszíne szintén a Hunyadi János úti foghíjtelek [5. kép]. A győztes pályamű teret hoz létre az emlékezet számára. „igazi, csendes ’áttörés’, amely a köztéri emlékművek narratív zsánerszobrászatának politikai divatja idején olyan lehetőséget kínál a megértésre és felidézésre, amely tényleg független bármiféle aktuálpolitika normáitól” (György 2022). A vörös festékekkel színezett betonfal megkettőzi a tér már meglévő határoló falait, az így kiképzett folyosó, mint kerengő az elvonulás, a séta helye; a kert padokkal és fákkal – valamennyi díjazott terv meghagyja a fákat – az emlékezés, a feldolgozás helyét teremti meg. A vér színű festékekkel elegyített beton anyaga utal a kegyetlen cselekményre, a vér a falban asszociáció révén pedig az áldozatiságot a falba épített asszony balladájának (építőáldozat) intermediális megidézésén keresztül hívja elő. A kontempláció spirituális kereteit mindazonáltal nem a térfalak, hanem azok különböző pontjain olvasható vers jelöli ki:

jobb oldali folyosóban: *szél fésüli a fákat / hétköznapok*

menetelnek / szökénya suban

a térben, a falon hátul: a lepattanó gombot / az anyagra zuhanó anyagot / a szövet alatt szakadó szövetet / a húsból hasadó hangokat / a csontok közt csikorgó csendet

a folyosón hátul: ráfeszül a lélekre szégyen / kabát rajta a felejtés / a hátsó fal felső peremén: felfeslenek a hallgatás varratai



5. kép

Németh Ilona, Mészáros Gabi és N.Tóth Anikó: *Háborúban megerőszakolt nők emlékezete*. Pályamű, I. helyezett ©Budapesti Történelmi Múzeum, Keppel Ákos, Szabellédi Attila

A győztes pályamű alkotói – ahogy valamennyi dobogós terv létrehozói is – olyan kortárs vizuális nyelven beszélő emlékhelyet gondoltak el, amely a háborúban megerőszakolt nőkre való emlékezéshez méltó teret adhat, ahol az elkövetett bűnökre emlékezés megtörheti az elhallgatás csendjét, hogy a beszéd hozzásegíthesse az erőszak eltörléséhez. Reméljük, mielőbb megépül a világon is párját ritkító pályamű, és a teret hamarosan birtokba vehetjük.

Felhasznált irodalom

Bálványos, Anna (szerk). 2000. *Nézőpontok Pozíciók Művészet Közép-Európában 1949–1999*. Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest, 2000

március 25–május 28. Kiállítási katalógus. Budapest: Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum Budapest.

Budapest Főváros Önkormányzata. 2022. [Projekt Alapító Dokumentum. Háborúkban megerőszakolt nők emlékezete projekt, 2020.](#) 2023. január 15.

András, Edit, Mélyi, József és Pető, Andrea (szerk). 2022. *Elhallgatva. A háborús erőszak tétel története és megjelenítése.* Budapest: Budapest Főváros Levéltára.

Ayers, Andrew. 2004. *The Architecture of Paris: An architectural guide.* Stuttgart, London: Axel Menges.

B. Nagy, Anikó. 2022. „Szoknyád az arcodra fogom borítani, a népek elé tárom csupasz alfeled”. Epizódok a nők elleni erőszak irodalmi és képi hagyományából.” In András Edit, Mélyi József és Pető Andrea (szerk). *Elhallgatva. A háborús erőszak tétel története és megjelenítése.* Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 109–143.

Balázs, Zsuzsanna. 2022. „[Amióta világ a világ, halomra erőszakolják a nőket a háborúkban, de a tettesek és az áldozatok egyaránt hallgatnak.](#)” *Qubit.hu.* 2023. január 15.

Bencsik, Márk. 2022. „[Mielőtt meggyilkolták volna a mészárlásokban, több ukrán nőt meg is erőszakoltak.](#)” *444.hu.* 2023. január 15.

Bendl, Vera. 2022. „[Erőszakoljatok meg ukrán csajokat, oké?](#)” *privatbankar.hu.* 2023. január 15.

„[Botlatókő.](#)” é.n. Wikipédia. 2023. augusztus 4.

Czenkli, Dorka: 2014. „[Névsor a fugákban – Holokauszt-emlékművet avattak az ELTE Trefort-kertben.](#)” *Magyar Narancs.* 2022. augusztus 20.

ELTE. 2014. [Emlékmű.](#) 2023. január 15.

Fejes, Júlia. 2020. „[Ez a szobor okoz feszültséget Dél-Korea és Japán között.](#)” *Artportal.hu.* 2023. január 15.

„[Felmentették a Zsanett-ügy rendőreit.](#)” 2012. *Index.hu.* 2022. augusztus 20.

FRA – Az Európai Unió Alapjogi Ügynöksége. 2014. *Nőekkel szembeni erőszak: az Unió egészére kiterjedő felmérés. Az eredmények áttekintése.* Luxembourg: Az Európai Unió Kiadóhivatala.

Gerz, Jochen & Esther Shalev-Gerz. é. n. [Monument Against Fascism.](#) 2022. augusztus 20.

Graves, Robert. 1981. *A görög mítoszok 1–2.* Ford. Sziógyártó László. Budapest: Európa Könyvkiadó.

- György, Péter. 2022. „A hallgatás korát lezárva.” *Élet és Irodalom* 66 (12): 22.
- Heil, Andy. 2022. „[Az ukrajnai nemi erőszak nyomán a boszniai áldozatok kéri az ukrán nőket: mindent dokumentáljanak.](#)” (A Szabad Európa balkáni szolgálatának szarajevói tudósítója Milorad Milojevic és Meliha Kesmer tudósításai alapján.) 2023. január 15.
- Heinlein, Ramona és Nicole Suzuki (szerk). 2022. *Sanja Iveković: Works of Heart 1974–2022*. Wien: Kunsthalle Wien/Stadt Wien Kunst GmbH.
- Herman, Judith. 2011. *Trauma és gyógyulás*. Budapest: Háttér–NaNe.
- Horváth, Bence. 2022. „[A nemi erőszak része az orosz katonai stratégiának, állítja az ENSZ megfigyelője.](#)” *444.hu*. 2023. január 15.
- Horváth, Éva (szerk). 2016. *Szexuális erőszak. Információk áldozatoknak, túlélőknek és segítőknek*. Budapest: NaNe.
- Kemény, Réka. 2020. „[Ezek a háborús nemi erőszak legjobban sikerült emlékművei eddig – felkészül: Budapest.](#)” *Válaszonline.hu*. 2023. augusztus 4.
- „[Képzőművészeti Pályázati Kiírás.](#)” 2021. *Budapest Főváros Önkormányzata*. 2023. január 15.
- Lin, Maya. é.n. [Maya Lin Studio](#). 2022.08.20.
- Majzik, Attila. 2019. „[Hadd legyenek ők is tiszták, hősök, szentek! Csongrádi nők kaptak emlékművet.](#)” *Délmagyar.hu*. 2023. augusztus 4.
- Mélyi, József. 2022. „A háborúban megerőszkolt nők emlékművei.” In András Edit, Mélyi József és Pető Andrea (szerk). *Elhallgatva. A háborús erőszakétel története és megjelenítése*. Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 235–242.
- „[Gyomorforgató: Több orosz katona is megerőszkolt egy 9 éves ukrán kislányt.](#)” 2022. *Délmagyar.hu*. 2023. január 15.
- Pető, Andrea. 1999. „Átvonuló hadsereg, maradandó trauma. Az 1945-ös budapesti nemi erőszak esetek emlékezete.” *Történelmi Szemle* 41 (1–2): 85–108.
- . 2018. *Elmondani az elmondhatatlant. A nemi erőszak a II. világháború alatt*. Budapest: Jaffa Kiadó.
- . 2020. „[Lesz emlékműve a háborús nemi erőszak áldozatainak – már csak az a kérdés, milyen.](#)” *Válaszonline.hu*. 2023. január 15.
- . 2022. „A második világháborús nemi erőszak emlékezete Magyarországon.” In András Edit, Mélyi József és Pető Andrea

- (szerk). *Elhallgatva. A háborús erőszak-tétel története és megjelenítése.* Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 59–72.
- Pető, Andrea és Tóth Erzsébet Fanni. 2021. „[A háborúk női áldozatai még a családtagjaiknak is csak virágnyelven beszélnek az erőszakról.](#)” *Qubit.hu*. 2023. január 15.
- Polcz, Alaine. 1991. *Asszony a fronton.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Radnóti, Miklósné Gyarmati Fanni. 2018. *Napló 1935–1946 I–II.* Budapest: Jaffa Kiadó.
- Skrabski, Fruzsina. 2013. *Elhallgatott gyalázat.* Dokumentumfilm. Rendező: Skrabski Fruzsina. 2023. január 15.
- 2022. *Megörökölt gyalázat.* Dokumentumfilm. Rendező: Kiss Sándor, Skrabski Fruzsina.
- Storer, Russel. 2007. „2007. Amar Kanwar. The Lightning testimonies.” In M. Buerger, Roger, Noack, Ruth (eds). *Documenta Kassel 16/06 – 23/09 2007. Catalogue.* Kassel: Documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs GmbH – Köln: Taschen GmbH, 266–267.
- Szabó, Levente. 2015. „Jel a kertben.” *Jelenkor: Irodalmi és művészeti folyóirat* 58 (1): 72–82.
- Turai, Hedvig. 2007. „Vigyázat! Múlt! Günter Demning botlatóköveiről. 2B Galéria, Budapest 2007. április 27–június 2.” *Balkon* 15 (5): 32–34.
- 2022. „Bűn és / vagy felelősség? Michael Rothberggel Turai Hedvig beszélget.” In András Edit, Mélyi József és Pető Andrea (szerk). 2022. *Elhallgatva. A háborús erőszak-tétel története és megjelenítése.* Budapest: Budapest Főváros Levéltára, 249–262.
- Varjasi, Viktor. 2013. „[Erőszakolást ábrázol a világháborús emlékmű.](#)” *24.hu* 2023. január 15.
- Völgyi, Réka. 2022. „[Elhallgatva – Nők elleni szexuális erőszak a háború alatt.](#)” *Újkor*. 2023. január 15.
- Young, James E. 2003. „Az emlékezet szövete.” Ford. Beck András. *Enigma* 10 (37–38): 171–196.