

tranzitblog.hu
(<http://tranzitblog.hu>)

[magazin](http://tranzitblog.hu/categ)
(<http://tranzitblog.hu/categ>)

[tranzit.hu](http://tranzitblog.hu/categ)
(<http://tranzitblog.hu/categ>)

[tranzitblog téma](http://tranzitblog.hu/categ)
(<http://tranzitblog.hu/categ>)

[videó](http://tranzitblog.hu/tag/vi)
(<http://tranzitblog.hu/tag/vi>)

[tranzitblog archív](http://tranzitblog.hu/categ)
(<http://tranzitblog.hu/categ>)

[Q keresés \(/kereses\)](/kereses)

[szerzőink \(/szerzoink\)](/szerzoink)

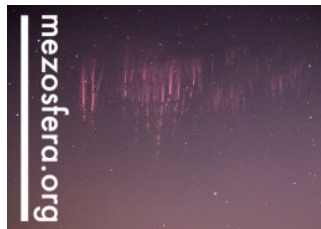
[rólunk \(/rolunk\)](/rolunk)

[tranzit.hu/aktuális](/aktuális)
(</aktuális>)

[hírlevél](http://hu.tranzit.org/hu/ne)
(<http://hu.tranzit.org/hu/ne>)

[f facebook](https://www.facebook.com/)
(<https://www.facebook.com/>)

(<http://hu.tranzit.org/hu/naptar>)



(<http://mezosfera.org/>)

**Művészetelméleti és
gyakorlati szabadiskola**
(<http://tranzit.org/freeschool/>)

**Parallel Chronologies
An Archive of East
European Exhibitions**
(<http://tranzit.org/exhibitionarchi>)

curatorialdictionary.org
(<https://curatorialdictionary.org/>)

**rendszer váltás
– befejezetlen program**
(<http://tranzit.org/posttransition/>)

tranzitblog.hu (<http://tranzitblog.hu>)

Szabó Zsinka (<http://tranzitblog.hu/author/szabo-zsinka/>), 2025-08-25 (<http://tranzitblog.hu/off-biennale-budapest-2025-a-jelenlet-kozossegszervezo-ereje-rachel-fallon-es-bede-kincso-projektjeiben/>)

OFF-Biennále Budapest 2025: A jelenlét közösség-szervező ereje Rachel Fallon és Bede Kincső projektjeiben

Jelen vagyok! – áll Rachel Fallon kötetén, amit társaival május 9-én Budapest négy pontján is a magasba emelt *A hatalom kötetényei – D.I.Y.* című sorozatba csatlakozó közösségi performansz keretében. *Jelen vagyok!* – mondhatnánk Bede Kincsőről, amikor *Pista művészete* című kiállításának magánlakást idéző terében arra törekszik, hogy szabályos tárlatvezetés keretein kívül segítse a nézők találkozásait a munkáival. A *jelenlét* mindkét művész esetében egy olyan egyéni vagy kollektív traumák kibontására és feloldására felkínált közösségi gyakorlat kiindulópontja, ahol a művész *közvetítő*ként lép fel. Továbbá az egyéni vagy társadalmi szinten működő erőszak leleplezése; a jelenlét erejére építve a megosztás, a közös átélés révén a biztonság keresése, összhangban a 2025-ös OFF-Biennále tematikájával. [1]



Bede Kincső, *Pista művészete*, Milestone Intézet, 2025. Foto: Nyári Krisztof, OFF-Biennále Budapest Archivum (<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-Pista-elott-1-scaled.jpg>)

Mindkét művészeti projekt az OFF-Biennále ötödik kiadásának, *A nyugtalanság verseinek* keretében valósult meg. Bede Kincső egyéni kiállítása (kurátor: Páldi Lívია), a Milestone Intézet által felajánlott lakásban kapott helyet. A *Pista művészete* egyfajta emlékkiállítás, a formátum képzőművészeti és konceptuális kifordításában, amiben Bede saját nagypapjának és a hozzá fűződő viszonyának megértésére törekszik. Itt a személyesen elszenvedett erőszak – melynek forrása a bántalmazó nagypapa – kerül tematizálásra a túlélés és továbblépés egyéni útkeresésének kontextusában. A családon belüli erőszak értelmezhető a rendszerszintű agresszió és a patriarchátus intézményesült nőgyűlöletének újratermeléseként egy mikrokörnyezetben és Bede a kiállítással gyerekként megélt és felnőtt életében traumaként hordozott jogos harag feldolgozására kezdeményez párbeszédet az elhunyt nagypapával.



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-K-interior-scaled.jpg>)



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-K-Pista-szobrai-1-scaled.jpg>)
Bede Kincső, *Pista művészete*, Milestone Intézet, 2025. Foto: Nyári Krisztof, OFF-Biennále Budapest Archivum



(<http://hu.tranzit.org/hu/kiadvan/tamas-80s>).

A kiállításban megjelennek Pista – a nagypapa – „naiv” faragott szobrai, a Nagymama által Pista halála óta, az ő emlékére kötött zoknik és Bede saját fekete-fehér fotói. A művész szándéka a nagyszülők tárgyainak beemelásával, hogy a befogadó elsősorban érzelmi interakcióba lépjen a kiállítással, amit a fotó formátumában rejlő kettősség tesz teljessé. Az őszinte nyíltsággal ábrázolt testrészek, tárgyak ismerős egyszerűsége képes intim közelségbe engedni a befogadót, míg az arcok eltakarása vagy a fekete-fehér fotó elidegenítő hatással bírnak. Az elmerülés a bántalmazástól, gyásztól terhelt családi viszonyok transzgenerációs örökségét feltáró emlékezésben lehetőséget ad az azonosulásra, a néző empátiájának és érzelmeinek bemozgatásával váltja ki hatását.



(http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/R-Fallon-es-tarsa_The-Map.webp).

Rachel Fallon és Alice Maher: *The Map*. Rua Red South Art Center, 2021. Fotó: Ros Kavanagh

Rachel Fallon közösségi akciói az OFF-Biennálé kontextusában szorosan kapcsolódnak az Alice Maherral kollaborációban létrejött *The Map (A térkép)*.^[2] textilszoborral, mely a biennálé gerincét képező „*ezek a falak nem minket védenek*”^[3] című tárlaton, a Merlin Színházban került kiállításra. A kiállított mű az Írországból 1996-ig működő Magdaléna-mosodák intézményére és Mária Magdolna alakjára reflektál történelmi valóság és kulturális mintázat formájában egyaránt.^[4] A textilalkotás kapcsolható a mítoszteremtés tendenciáihoz, hiszen Fallon és Maher valós égtájakat vagy koordinátákat mellőző térkép megalkotásával fiktív teret, mégis láthatóságot adnak bezárt vagy korlátozott társadalmi csoportoknak, közösségként értelmezve a hatalom által rájuk ragasztott bélyegeket (ilyen például a Slag Island / Ribancsziget). A monumentális mű egyik hatása az, hogy a kompozíció részesévé teszi a műalkotás terébe lépő nézőt, aki a történetbe is könnyedén integrálódhat, hiszen az nem rendelkezik meghatározott belépési pontokban megkötött narratívával. Fallon művei az emberek magán- és közterekben elfoglalt valóság és szimbolikus helyének politikai jelentőségével, a reprodukciós és a test felett gyakorolt jogokkal, a queer közösségek és nők helyzetével foglalkoznak. Műalkotásaiban a férfiközpontú hatalmi struktúrák elnyomó agressziójának működése rajzolódik ki, melynek leküzdésére aktivista tevékenységet is folytat.

A két, – ebben az írásban bemutatott közösségi gyakorlat alapjául szolgáló – projekt erőszakábrázolása fotós metaforát használva, eltérő fókusz távolságú. Rachel Fallon *A térkép* és *A hatalom köténei* kapcsán az erőszak makroszintű működését vizsgálja, míg Bede Kincső egy személyes történeten keresztül foglalkozik a témával. Míg Fallon rendszerszinten eltagadott identitásokat tesz láthatóvá, Bede projektje a családban megjelenő alkoholizmus hatását személyes tapasztalatként vizsgálja.

A művész kivételes szubjektivitásának dekonstrukcióját már az 1960-as években megjelenő posztstrukturalista gondolkodás felvetette, utat nyitva a jelentések polifóniájának és a nyitott műveknek. A megváltozott szemlélet szerint megvalósulhatott a tudás decentralizálása, mivel a befogadó alkothatja meg a jelentést, vagyis nem egy, hanem számtalan értelmezés jöhetett létre; ugyanakkor az alkotó és a néző távolsága konzerválódott, továbbra is misztikus minőséget rendelve ezzel az előbbi szerepéhez. A 2000-es évektől a művészet szociális fordulatának következtében kialakult kollaborációs stratégiák csökkentik vagy felszámolják ezt a távolságot, a művész mediátorként való újra pozicionálásával és a részvételiség horizontális szerveződésével megvalósul a művész pozíciójának demisztifikálása.



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/R-Fallon-es-tarsa-a-map-elott.jpg>).

Rachel Fallon és Alice Maher az *ezek a falak nem minket védnek* kiállítás megnyitóján, Merlin Színház, 2025.

Fotó: Mutulányi Szabó Zita, OFF-Biennále Budapest Archivum

A műalkotás okán, de mégsem azon keresztül létrehozott alkotó-közönség kapcsolódás fontos kritériumai a közös tér és idő, melyek megteremtésére praxisonként eltérő törekvések vezethetnek. Ilyen a kutatás fázisának kiterjesztése, amikor a szerző vagy szerzők nyitott folyamatként tekintenek az anyaggyűjtésre, gyakran felszámolva a „szakértő” és a „laikus” között fennálló különbségeket, egyenrangú tudásokat hozva létre. Rachel Fallon és Alice Maher monumentális textilszobra is egy ilyen folyamat során jött létre. Bár az alkotás kivitelezését a két művész sajátkezűleg végezte, bevonták aktivisták, szerzők, érintettek munkáit és ismeretanyagát. [5]



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-zoknik-scaled.jpg>).



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-nagymama-laba-1-scaled.jpg>).

A részvételiség másik lehetséges megvalósulási formája a művészi munkába, az alkotás létrehozásába való bevonás, ami párhuzamban áll a Duchamp-i gondolattal, miszerint mindenki lehet művész. Bede Kincső esetében ez a *Pista művészete* című kiállítás egészének vonatkozásában valósult meg, ahol a fotóművész képei mellett a nagypapa objektjei, szobrai, illetve a nagymama textilárgyai is megjelentek. A készítés

idődimenziói ebben a közös térben rétegződnek egymásra, a tárgyakon keresztül konstruálva meg a hiányzó párbeszédet az alkotók között. A kiállítási koncepció része, hogy a művész beemeli a nagyszülők keze munkáját, de ez a stratégia túlmutat a művészi kisajátítás gesztusán, egyfajta együttműködést hozva létre. [6]

A posztstrukturalisták elméleteiben a művész által „magára hagyott mű” értelmezésének szabadságát nem csorbítva mind Bede, mind Fallon és Maher magukra öltik a mediátor szerepét. Ezzel lehetőséget biztosítanak az alkotás által felvetett téma és a kiváltott érzelmek, reakciók kibontására és feloldására, közösségi gyakorlatot teremtve az értelmezés és az átélés fázisaiból.

Rachel Fallon jelen van

Rachel Fallon *Jelen Vagyok / I am Present / Adsum* közösségi akciója a művész *A hatalom kötényei* performanszának legújabb változata, amelyet a Budapest Galéria 2023-as *Az erőszakról* [7] című kiállítására, Páldi Livia kurátori felkérésére hozott létre. [8]

A The Aprons of Power (A hatalom kötényei) című eredeti mű 2018-ban került bemutatásra az írországi Limerickben, megemlékezésként a Magdolna-mosodákba zárt nőkről, formájában is megidézve a kényszermunkával kizsákmányolt hajadon anyák „börtönviselőit”, a fehér kötényt, aminek a belsejébe Fallon a reprodukív jogok mellett felszólaló mottókat hímezett. A műhöz kapcsolódó performansz fundamentuma a kötényemelés, ami a fonákjára írt felirat mellett felfedi a női nemi szervet és az abban rejlő erőt. A mozdulatsor az átkozás egy hagyományosan női rítusát, az *anaszrymát* (szoknyaemelés rituáléja) eleveníti fel. Leletet adva egy olyan társadalomról, ahol a maskulin hatalomgyakorlás agressziójának lehetséges válaszreakciója a lázadás a férfierdekből fenntartott szemérem ellen, az erőszakos kontrollált nőiség boszorkányságnak is titulálható tradíciójával. Így, a kötény felemelésében kiteljesedő műalkotás jelképesen felszabadítja a társadalom által bűnösnek bélyegzett nőt az intézményesített kontroll alól. Szintén 2018-ban Fallon és Maher az *Artists' Campaign to Repeal the Eighth Amendment (Művészek kampánya a nyolcadik módosítás hatályon kívül helyezéséért)* csoport kampányához további kötényeket készítettek aktivista társaik számára, amik a tüntetések során alternatív tüntetőtáblaként szolgáltak a tiltakozásban az 1983-as törvénymódosítás ellen, ami azt mondta ki, hogy az anya és a magzat élete egyenlő és ezzel ellehetetlenítették az abortuszt. [9]

A 2023 novemberében Magyarországon is megvalósuló performansz már *A hatalom kötényei – D.I.Y.* nevet viselte, ugyanis Fallon a performansz mellett az alkotás fázisát is megnyitotta, négy varró workshopot biztosítva a leendő résztvevőknek. Fallon a magyarországi politikai klímára, elsősorban az LMBTQ+ közösség marginalizálódására, törvényekkel [10] való ellehetetlenítésére kívánt reflektálni a Pride zászló színeiből inspirálódó és *Jelen vagyok / I am present / Adsum* feliratokkal ellátott kötényekkel. Közösségi gyakorlatának ezen változatát megismételte 2024-ben nőnap alkalmából a Sándor Palota előtt, valamint ugyanebben az évben New Yorkban az Alice Maherral közös *Untying The Knots* [11] kiállítása kapcsán.



(http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/koteny-akcio_vasarcsarnok.jpg)

Rachel Fallon: *A hatalom kötényei – D.I.Y.* performansz, Vásárcsarnok, 2025. Fotó: Nagy Zoltán, OFF-Biennále Budapest Archívum

A 2025-ös akció apropóját nem csupán Fallon, Maher és a *The Map* Budapestre érkezése jelentette, hanem a magyarországi Pride betiltását megcélzó alaptörvénymódosítás is. Az OFF-Biennálé alkalmából megvalósított kötényemelés négy állomását a Madách tér, a Nemzeti Múzeum lépcsői, a Vásárcsarnok és a Magyar Rádió lebontott épülete képezték. Rachel Fallon a résztvevőket a kötény felemelésével és a helyszínekre vezető performatív felvonulással egy radikális jelenlét vállalására hívta meg. Az eredeti *Adsum (jelen!)* mottót a patriarchátus egyik intézményétől, a katonaságtól kölcsönözte, a latint pedig azért választotta, mert sokáig ez volt Magyarország hivatalos nyelve. Rachel Fallon közösségi gyakorlatának nem csupán alapja és kollaborációs eszköze a jelenlét, célja az erőszak működésének leleplezése és dekonstruálása, a marginalizált csoportok egyenrangú integrációja a társadalmi és politikai életbe, valamint láthatóságuk támogatása.

Bede Kincső jelen van [\[12\]](#)



(<http://tranzitblog.hu/wp-content/uploads/2025/08/Bede-K-video-elott-1-scaled.jpg>)

Bede Kincső, *Pista művészete*, Milestone Intézet, 2025. Fotó: Nyári Kristóf, OFF-Biennále Budapest Archívum

A kiállítását őrző művész alakjához Bede külföldi példákban merített inspirációt, az intézményi kereteket képviselő tárlatvezetés alternatívájaként egy nemhierarchikus befogadási és feldolgozási folyamatot kezdeményezve. Az így kialakult szituáció egyszerre hozza helyzetbe a művészt, mint saját munkájának közvetítőjét és a nézőt, aki eldöntheti, hogy kilép-e a szemlélő biztonságos magányából, vagy vállalja a felajánlott párbeszédet, amelyet a művész kezdeményez. A művész által eredetileg egy kiürített régi házként elképzelt kiállítótér helyett a pesti lakás az egyéni jegyeket viselő privát szféra és az absztrahált *white cube* hibridje. A színesre festett falak a Z generáció nagyszüleinek otthonára jellemző szocialista vizuális világot idézik meg, konkrétan Bede felmenőinek lakását, az emlékezés és az elmerülés díszletévé válva. A műalkotások kijelölnek egy lehetséges narratívát, ugyanakkor a szereplők és főleg a művész érzelmi térképét is képezik, amihez úgy engedi közel a látogatót, hogy ő maga nem rejtőzik az elbeszélő szerepe mögé, mivel jelen van a kiállításban.

Bede azért is választhatta a jelenlétet – ő volt a kiállítás teremőre –, mert egyszerre kívánta megosztani és megvédeni a munkáját. Művészként tisztában volt azzal, hogy mit szeretne megmutatni a műalkotásain keresztül, de nem tudta és nem is akarta eldönteni, hogy mindez mit jelenthet mások számára, ezért is vállalkozott a művek és a kiállítás kölcsönösségen alapuló értelmezésére, a jelentéstartalom közös megalkotására. Bede performatív teremőrségét tekinthetjük egy olyan részvételi gyakorlatnak, ahol a művész rendelkezésre áll, de az irányításon osztozik a nézővel. Előfordult, hogy ő szólította meg az érdeklődőt, de ha a látogató ezt a folyamatot egyedül kívánta megélni, Bede magára hagyta a kiállításban.

A Bede Kincső által megvalósított diszkurzív gyakorlat közösségi művészetként való értelmezésének nehézsége abban rejlik, hogy a párbeszédben kiteljesedő találkozásban szétválaszthatatlan Bede művészi, mediatori, illetve személyes pozíciója, a néző szemszögéből pedig összeolvad a művekkel és a művésszel való kapcsolódás minősége.

Szabó Zsinka a Magyar Képzőművészeti Egyetem kortárs művészetelméleti és kurátori ismeretek mesterképzésének hallgatója, korábban a Szegedi Tudományegyetemen szabad bölcsészet szakon szerzett diplomát művészettörténet specializációval. Érdeklődési körét az eseményalapú művészet, a kollektív alkotási folyamatok és a szociális fókuszú projektek képezik.

[1] A harmadik típusú jelenlét, ami kiegészíti Bede és Fallon OFF-Biennálés szereplését, a kurátoré, Páldi Líviáé. Páldi volt a kurátora a *Pista művészetének*, illetve *Az erőszakról* kiállításnak, amire Fallon aktualizálta *A hatalom kötényeit*, és kiválasztotta a jelenlét mottóját.

[2] A műről készült interjú az Artmagazinon olvasható:

https://www.artmagazin.hu/articles/interju/szonyeg_ala_sopres_helyett_mitologikus_egbe_emeles
(https://www.artmagazin.hu/articles/interju/szonyeg_ala_sopres_helyett_mitologikus_egbe_emeles)

[3] <https://offbiennale2025.hu/kiallitas/ezek-a-falak-nem-minket-vedenek/>

[4] „*The Map*, [...] a *Magdalene-sorozat* része. [...] A covid pandémia miatti lezárások idején készült munka a művészek korábbi aktivista-alkotói együttműködéseire épül. [...] A művészetet az a felismerés indította el, hogy Mária Magdolna vizuális megjelenítése gyakorlatilag hiányzik az ír kultúrából – annak ellenére, hogy neve gyakran előkerül a Magdaléna-mosodák kontextusában –, miközben az ország művészeti gyűjteményeiben megtalálhatók az érzéki, bűnbánó Magdolnák lesütött szemmel és hiányos öltözetben.

A The Map az ír történelem ismert és ismeretlen világainak kartográfija – egy kíméletlen utazás fájdalom és szégyenen keresztül, amelyet mégis átsző a humor és az ellenállás ikonográfiája. Fallon és Maher egyaránt merítenek a gyarmati és adóztatási céllal készült történelmi térképek hagyományából, valamint a középkori, mitikus világtérképekből, ahol a világ peremén szörnyek és istenek tanyáznak.

A The Map egy gazdag szimbolikájú, ékszertónusú textilmű, amely az ír nőiség és intézményi elnyomás tájait vázolja fel – egyszerre dühös, mitologikus és felszabadító.” (A szerző fordítása) Forrás:

<https://alicemaher.com/articles/mapping-the-magdalene> (<https://alicemaher.com/articles/mapping-the-magdalene>) 2025.07.23.

[5] A műhöz Sinéad Gleeson és Stephen Shannon készített hanginstallációt. „Egy gazdagon rétegzett hangkép – Mary Barnecutt, Sadhbh Sullivan és Matthew Nolan közreműködésével – főlé Gleeson 24 állomásból álló reflexív „útvonala” vetül, mely a térképen megjelenő helyekhez vagy találkozásokhoz kapcsolódik. [...]A hangmű a *We Are The Map* ismétlődő kórusával zárul, amelyben többek között Catherine Corless, Vicky Phelan, Felicia Speaks, Rosaleen McDonagh, Marian Keyes és mások hangja is megszólal. Ezek a hangok inspirálták azokat a *miraculous medals*-t (csodás érmeket) is, amelyek a *The Map* című műre lettek hímelve.” (A szerző fordítása) Forrás: <https://alicemaher.com/articles/mapping-the-magdalene> (<https://alicemaher.com/articles/mapping-the-magdalene>) 2025.07.23.

[6] A kiállítás előkészítése során az is felmerült, hogy a nagyszülők neve is művészként legyen feltüntetve.

[7] https://budapestgaleria.hu/_/2023-kiallitasok/az-eroszakrol/

[8] https://budapestgaleria.hu/_/rachel-fallon-jelen-vagyok/ (https://budapestgaleria.hu/_/rachel-fallon-jelen-vagyok/), 2025.07.23.

[9] <https://www.youtube.com/watch?v=LiK8Sb4AB0I> (<https://www.youtube.com/watch?v=LiK8Sb4AB0I>) 2025.07.23.

[10] 2021. évi LXXIX. törvény, a „gyermekvédelmi törvény”.

[11] <https://irishartscenter.org/event/untying-the-knots-alice-maher-rachel-fallon>

[12] A fejezet a 2025. 07. 30-án a művésszel folytatott beszélgetés alapján készült.

Kategória: [Inkluzivítás, kollaboráció, részvétel. Radikális tanulási folyamatok a művészetben](http://tranzitblog.hu/category/magazin/inkluzivitas-kollaboracio-reszvetel-radikalisan-tanulasi-folyamatok-a-muveszetben/)
(<http://tranzitblog.hu/category/magazin/inkluzivitas-kollaboracio-reszvetel-radikalisan-tanulasi-folyamatok-a-muveszetben/>), [magazin](http://tranzitblog.hu/category/magazin/) (<http://tranzitblog.hu/category/magazin/>).