

A Tompa utcai pad mint társadalmi intervenció

Absztrakt

2023 nyarán, a Tompa utcai pad egy olyan társadalmi szintű érték- és érdekkonfliktusra mutatott rá Ferencváros egyik frekventált utcájában, amely számos kérdést felvet, többek között társadalomtudományos szempontból is.

Kutatásom célja, hogy megvizsgáljam a padot mint társadalmi intervenció eszközt, illetve a kerületi önkormányzat reflexióját a pad hatásai és utóélete kapcsán egyaránt.

A kutatásban teoretikus keretet képeznek a térszociológiai, illetve köztér és nyilvánosság elméletek, Francis Fukuyama identitáspolitikai elmélete, Chantal Mouffe agonisztikus politika és művészeti aktivizmus fogalma.

Kulcsszavak

láthatóság, nyilvánosság, public art, térelmélet, önkormányzat

Bevezető

"A társadalmi tér konfliktusok által jön létre és strukturálódik. Ez a felismerés az első lépés egy demokratikus térpolitikához." (Deutsche 1996, 24).

Az emberek egyaránt elemei és alkotói a térnek (Berger, 2016). Ez a gondolat képezi alapját a relacionális térkoncepciónak (Dusek, 2012). Sőt tovább kísérve a gondolatot az alkotóelemek - tehát az emberek és más tényezők, melyekre a továbbiakban kitérek - összessége, illetve azok viszonyai egymáshoz, hozzák létre és mozgatják a teret. Ebből a gondolatból fogalmazza meg Berger Viktor (2016) disszertációjában, hogy [...] a térbeli viszonyok társadalmi termékek, melyek visszahatnak létrehozóikra. Egyes meglátások szerint a szociológia elmélet "elhanyagolja" a tér, mint társadalmi tényező jelentőségét. Mindezt olyan állításokra hivatkozva, mint például a hol kérdésének mellékesként való kezelése (az idővel szemben) vagy például - a globalizációra alapozva - Luckmann gondolatára, miszerint: „[a] mindennapok világa térben és időben szerveződik. Számunkra a térbeli struktúra mellékes” (Luckmann, 1998 [1966]: 46, idézi Berger 2016).

Jelen kutatásban a fentiekben felvetett gondolatokat igyekszem tárgyalni, a teljesség igénye nélkül. Alapvetésemnek tartom a térkoncepció relacionális voltát, miszerint a térbeliség és a társadalmiság folyamatos kölcsönhatásba lép egymással. Ezen kölcsönhatások folyamatának egyik "termékeként" vagy más szóval gyakorlataként tekintek a Tompa utcai pad esetére.

A térszociológiai megközelítések mellett foglalkozom az atmoszféra kérdéskörével, az ellenterek konstruálásával, a hegemon rend természetes jellegével és az ellen hegemoniák létrehozásával. A tér - szűkebb értelemben vett - fókuszából kilépve és a pad esetében releváns szempontokat bevonva tárgyalom, a nyilvánosság kérdését a public art, illetve az agonisztikus térfelfogás és politika megközelítéséből. Végül pedig, de talán a Tompa utcai pad esetében a legérdekesebb aspektusból nyitom meg a vizsgálódást. Ennek tárgya a Ferencvárosi Önkormányzat képviselőjében Döme Zsuzsanna, kultúráért felelős alpolgármesterrel készített interjú, amelyet a fent felsoroltak mellett, Francis Fukuyama identitáspolitika kritikája, illetve Chantal Mouffe művészeti aktivizmus elmélete alapján is elemzek.

Kutatásomat az alábbi kérdések hívták életre:

- Milyen szerepet vállalt a Ferencvárosi Önkormányzat a Tompa utcai pad létrehozásában?
- Hogyan látja jelenleg az Önkormányzat ezt a beavatkozást az ismert események tükrében?
- Miként mutatkozik meg az identitáspolitikai a pad használatában és a környező reakciókban?
- Több, mint egy év távlatából vizsgálva produktív konfliktusnak tekinthető-e?
- A központon álló pad utóéletét illetően milyen következtetések vonhatók le?
- A pad körül megindult társadalmi diskurzus konstruktívnak tekinthető-e?
- Ez a beavatkozás erősítheti-e egymás elfogadását, hozzájárul-e a csoport emancipálódásához?
- Hogyan használja a Ferencvárosi Önkormányzat a public art módszerét a városi tér jelentésformálására?

Dolgozatom jelen helyzetében egy töredéke a kutatni kívánt területnek. Számos további, a Ferencvárosi helyi közösségre, illetve annak kollektív identitására gyakorolt hatást lenne érdemes vizsgálni a továbbiakban.

A Tompa utcai pad esete több szempontból is fontos kutatási téma megítélésem szerint. Egy pad mint fizikai elem a városban különféle társadalmi funkciókat tölthet be, ennek változatosságáról az elemzés fókuszában álló pad is bizonyosságot tesz. A közterületen elfoglalt helye önmagában, adott szempontból már meghatározottá teszi értelmezhetőségének kereteit. A Tompa utcai pad esetében különösen izgalmas a művészeti aktivizmus, mint politikai hajtóerő (Zólyom, 2010). Így kapcsolódik szervesen az elemzésemhez a közterület harctérként való definiálása Chantal Mouffe által, illetve Francis Fukuyama identitáspolitikai kritikai megközelítése, annak megnyilvánulásai a pad felületén.

Meglátásom szerint az Önkormányzat álláspontja, szerepvállalása és reflexiója rávilágíthat a modern városok kihívásaira és lehetőségeire, például a köztér diszkurzív használatának szempontjából.

Térértelmezések és térérzékelés

“A politikai szféra nemcsak a diskurzus helye, hanem egy diszkurzív módon konstruált terület is. A radikális demokrácia szemszögéből nézve a politika nem redukálható valamire, ami a nyilvános tér vagy a politikai közösség határain belül történik, s amit egyszerűen valóságként fogadunk el. A politika, mint ahogy Chantal Mouffe írja, a politikai közösség megalkotásáról szól. Arról, hogyan teremtik meg a térben zajló műveletek a politika terét.” (Deutsche 1996, 289).

Az 1960-as és 1970-es években bekövetkező **térbeli fordulat**¹, amelynek előfutáraként főként Henri Lefebvre és Michel Foucault említhető, arra hívta fel a figyelmet, hogy az emberi lét alapvető meghatározottságát képező idő, a térrel együttesen érthető meg és nem azt teljesen mellőzve (Berger, 2016). Az ember és a tér közötti kapcsolat a jelenben konstruálódik. Gaston Bachelard (2011) hangsúlyozza, az emlékezet nem időbeli, hanem térbeli természetű. Állítását az emlékek térbeli rögzülésére alapozza, így az emlékek az térbeli tapasztalatainkra építkeznek az emlékezés folyamatában. Ezért tartom fontosnak azt, hogy a térbeliség témáját bővítsük a tértapasztalás tényezőjével, illetve a megélt tér fogalmával Henri Lefebvre elméletét használva ehhez.

Henri Lefebvre életművének legjelentősebb témája a dialektika volt, amely a társadalmi gyakorlat-fogalom és poézis hármására épül. Ezen hármasság egységei egymással sokszor egymással ellentmondásos, összetett viszonyaikban bontakoznak ki (Berger, 2016). Lefebvre mondja ki 1974-ben megírt *La production de l'espace* című könyvében, hogy a tér nem önmagában létező, hanem konstruált². Dialektikájával meghaladja a moderntiás dualizmusait, egységeit hálózatban, azokat egymást áthatóan definiálta. A fizikai és mentális tér dualizmusát, egy harmadik kategória a társadalmi, **megélt tér** “szférájának” bevonásával törte meg. Ezen harmadik kategória aspektusai utalnak az előbbi kettő **érzékelt** (fizikai tér), **elgondolt** (mentális tér) elemére. Elmélete a társas kontextusok, illetve azok egymáshoz való viszonyai szempontjából jelentős most számunkra. Az, amit Lefebvre térrepresentációknak nevez, a térről való tudás és annak termeléséről szól. Ezek gyakorlatokat indukálnak, melyek ideológiákkal teltek és a hatalmi viszonyrendszerbe illeszkednek szervesen (Berger, 2016).

¹ Mít nevezünk térbeli fordulatnak? Berger írja: “egy nem létező egységes térparadigma”. “A térbeli fordulat sokféle, akár egymással ellentétes jelentéssel bír. Nincs egyetértés abban, tartalmilag mi a térbeli fordulat, mely tudományok vagy irányzatok érintettek, illetve hogy mik lennének azok a közös pontok, amelyek összekötik a különböző megközelítéseket” “A térbeli fordulat hat (a nulladikkal együtt hét) értelme különíthető el.”

² Marxi értelemben véve termelt.

A tértapasztalás egyik fontos része a terek atmoszférája (Böhme, 1995), a hangulatkeltés. “Az, ami a térben történik, ami a tér állandóságát megtörő cselekmény vagy tevékenység, hatást gyakorol a térben résztvevőkre. Az atmoszférák megtapasztalása-felépítése a habitusok osztály- és nemspecifikus észlelési és értékelési elveitől függ” (Löw, 2001). Egy adott atmoszféra érzelmi reakciót vált ki, mely reakció függvénye annak az érzelmi apparátusnak - a bourdieu-i fogalomhasználattal élve habitusnak -, amelyet Löw utóbb észlelési és értékelési elveknek nevezett meg. Bourdieu térértelmezésében is a habitus fogalmára épít, úgy véli “a habitusok vezérlik a térbeli gyakorlatokat és a terek formálását – s hogy mindebben a társadalmi különbségek tükröződnek. Kétségtelen: a habitusok részben bizonyos >>atmoszférák<< hatására formálódnak, majd a cselekvők ezen atmoszférák megteremtésén fáradoznak a lakásban” (Berger, 2016). A Martina Löw által leírt érzelmi reakció az, amely képes egy adott helyet több tér jeleneként értelmezni. Az emberekre gyakorolt befolyás egy adott helyen többféle térkonstrukciót hozhat létre az egyes cselekvőkben, habitusuktól függően.

Public art és nyilvánosság

A public art egy komplex, helyspecifikus, sok esetben aktív műfaj, szorosan kapcsolódik kontextusához, környezetéhez, a közösségekkel való együttműködésben formálódik és válik a környezet részévé (Zólyom, 2010). Így hoz létre nyilvánosságot, vagy nyilvánosságokat a művészet eszközével. Zólyom Franciska művészettörténész leírása szerint a public art több társadalmilag összetett témával is foglalkozhat, mint például egy demokratikus rendszer felépítésével, az állami és civil szerepvállalás egyensúlyával, a köz- és magántulajdon átrendeződésével, az egyéni és a közösségi tudat átalakulásával. A public artnak célja továbbá, az általánosan bevett nézetek és az uralkodó értékrend felülvizsgálata, az azok mögött húzódó hatalmi viszonyrendszerek feltárása. Ez egyfajta kritikai szemléletnek is nevezhető állásfoglalás, mely indukálja politikai jelentőségét és horderejét. Ahogyan azt Zólyom is írja: “[...] a köztér nem egy >>adott<<, objektív és magától értetődő materiális valóság, hanem a mindenkor társadalmi viszonyok függvényében jön létre és alakul át.” Így a public art egyszerre igényel térbeli és társadalmi értelmezést is. “A köztér és a társadalmi nyilvánosság tehát egymást meghatározó tényezők.” (Zólyom 2010: 284) A fent már említett jellemzői szerint aktív műfaj, ami a térbeli és szemléleti relációk szempontjából is fontos. Az 1960-as évektől a nyugati democráciákban különböző szemléleti pozíciók jelentek meg a nyilvánosságban (Zólyom, 2010). A különböző társadalmi rétegek, csoportok láthatóságának növekedését (például vallási vagy szexuális kisebbségek) és a mozgalmasság jelentőségének felismerését követően egyes polgárjogi szervezetek befolyása megnőtt. Ez a növekedés a köztérben és a médiában való magasabb részvételnek is köszönhető volt. Ebben az időszakban beszélhetünk a térbeli fordulatról, mely során kezdték a társadalomtudományokkal foglalkozó különböző diszciplínákban a teret konstitutív szereplőnek tekinteni a társadalmasság folyamatában. Többek között példa erre, már az előző fejezetben is említett Michel Foucault, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, akiket a térbeli fordulat előfutáraiként is jegyzünk. Tér-felfogásuk közös eleme, hogy mindannyian a tér társadalmi természetét hangsúlyozzák, és úgy tekintenek rá, mint egy dinamikus és konfliktusokkal teli szociális konstrukcióra, nem pedig statikus, önmagában álló entitásra. Megközelítésükben a tér az emberi tevékenységek és hatalmi viszonyok révén alakul, ahogyan azt Zólyom is írja.

Ebben az olvasatban a művészet megjelenése a köztéren élhetővé teheti a városi tereket, elveheti annak az elidegenedést előmozdító éleit. Zólyom így fogalmaz: “A társadalmi térben elhelyezett művészeti alkotások elősegítik a közös értékek és ezáltal a közösségérzet

kialakulását, és kihatnak a viselkedésformákra is” (Zólyom 2010: 290). Gondolatát a 20. századi avantgárdra vezeti vissza, amikor a társadalom formálhatóságát hirdették. Ahogyan múlt századi művészeti alkotásokban is megfigyelhető ³ a központot elfoglaló jelenlét és közvetlen tapasztalat jelentősége a mű értelmezésében, úgy a pad esetében is az. A pad sokak által látogatott városrészen való megjelenése, annak nyitottsága arra, hogy bárki használatba vegye, az emberek reakciója, annak hatására megindult diskurzusok emberek között. Mind azt támasztják alá, hogy az alkotást és annak értelmezését, a befogadók aktivitása és ehhez kapcsolódó mozgása egészíti ki. A pad feltár egyfajta viszonyrendszert, aminek a középpontjába maga a került. Kwon elmélete szerint “különböző kulturális viták, egy elméleti koncepció, egy társadalmi kérdés, egy politikai probléma, az intézményrendszer, egy közösségi vagy szezonális esemény, egy történelmi adottság, de még a vágy bizonyos alakjai is felfoghatóak helyként” (1997, 93). Tehát mindamellet, hogy pad radikális visszhangot váltott ki és jelentős társadalmi dinamikát hozott létre, az azt körülvevő befogadói aktivitásnak köszönhetően és társadalmi vita értelmében helyként is értelmezhető továbbiakban.

A fentebb említett viselkedésformák kapcsán Löw (2001) az alábbi ajánlást teszi: “ha tudjuk, hogy egy térbeli struktúra, az azok által lehetővé tett viselkedésmódok hogyan jönnek létre, akkor elgondolhatunk és létrehozhatunk olyan társadalmi-térbeli viszonyokat, amelyek egy számunkra elfogadhatóbb, igazságosabb rendszert jelenítenek meg.” Elmélete szerint a terek értelmezését és észlelését osztályhabitusok vezérlik. Strukturális elvek, amelyek habitusok formájában inkorporálódnak egy társadalomba. Bourdieu-höz kapcsolódva úgy véli az egyenlőtlenségek újratermelése következik be azáltal, hogy “habitusukból adódóan néhány szereplő >>ösztönös<< affinitást, mások viszont megmagyarázhatatlan feszélyezettséget, zavart érez bizonyos helyekkel kapcsolatban. Az olyan alapvető, nem reflektált, testileg megtapasztalt érzetek révén, mint az otthonosság, magabiztosság, feszélyezettség, zavar, biztonságérzet vagy félelem, a térkonstitúcióval kialakuló atmoszférák az odatartozás vagy az idegenség érzeteit keltik a különböző habitusú cselekvőkben. Az atmoszférákat megtapasztaló habitusok révén a cselekvők önmagukat zárják ki bizonyos terekről, ami a szelektív asszociáció miatt segíti újratermelni az egyenlőtlenségeket” (Löw 2001: 212–213).

A fizikai tér társadalmi térként való értelmezése hozzájárul ahhoz, hogy az adott alkotás hogyan reflektál szociokulturális környezetére. Ezt a feloldódási folyamatot Zólyom (2010) önreflexív és részletgazdag művészeti gyakorlatnak nevezi. Kwon így írja le a public art által létrehozott emancipatorikus hatást: “A kulturálisan megerősített szubjektum, aki nem

³ Morris 1964-es installációja, illetve Mary Miss Határvonalak című 1978-as munkája.

elidegenedett, és aki a művészettel való találkozás és művészeti munkában való részvétel által válik teljessé, egybeesik a politikailag felhatalmazott társadalmi egyén képzetével, ami a művészeti projekt által kínált lehetőségből és a művészeti önábrázolás (politikai önmeghatározás) örökletesnek vélt képességéből tevődik össze” (2002, 38).

Művészeti aktivizmus

“A művészeti aktivizmus nem pusztán kritizálni kívánja a művészeti rendszert vagy az általános politikai és társadalmi feltételeket, amelyek közt ez a rendszer működik. Ehelyett inkább a művészet eszközeivel meg akarja változtatni ezeket a feltételeket – nem annyira a művészeti rendszeren belül, hanem azon kívül, magában a valóságban.” - írja Boris Groys műkritikus, *A művészeti aktivizmusról* című cikkében. Ez a gondolat a művészetet körülvevő vitákban is aktualitását éli. A művészeti aktivisták munkájának céljai közé sorolja, hogy azok alkotásukkal figyelemfelkeltő módon, a művészet eszközeivel a valóságot hivatottak ábrázolni, ezzel a művészetben belül is jelenlévő ellentmondásokra is felhívva a figyelmet. (Ez a fentebb taglalt helyspecifikusság, illetve a következő kritikai álláspont szempontjából is érdekes, hiszen ahogy azt Zólyom (2010) is írja: A hagyományos “helyspecifikus művészet viszont, amikor a valóságot keresve kivonul a köztérbe, mintha arról feledkezett volna meg, hogy a művészet is ennek a valóságnak a része”). És állításom szerint, pontosan erről nem feledkezik meg a művészeti aktivizmust képviselő cselekvő, alkotó. Tehát társadalmilag hasznos szerepet akarnak betölteni mindamellett, hogy megőrzik művészeti státuszukat és értékeiket. Természetesen számos, művészi minőség fogalmára hivatkozó kritika éri, hagyományos művészeti oldalról a társadalmi érdekek mentén cselekvő művészeti aktivistákat, azok munkáit írja Groys. Viszont ő ezeket a kritikákat az avantgárd mozgalmakra hivatkozva kvázi lesöpri az asztalról. A másik, még nem említett kritikai oldal, a hagyományos aktivizmus képviselőinek csoportja az, akiknek kritikájára részletesebb válaszban igyekszik reflektálni⁴. A kritika itt azt fogalmazza meg, - melynek képviselői Walter Benjamin és Guy Debord -, hogy a politikai tiltakozás esztétizálása és spektakularizációja eltereli a figyelmet a politikai tiltakozás praktikus céljairól. Ez alapján véli úgy Groys, hogy a művészeti aktivizmus művészeti komponense miatt bukik el közvetlen politikai hatásában. Ez a fajta megközelítése a művészetnek számos alkotót fordított el a “művészet haszontalansága” értelmében. A kortárs művészeti aktivizmusnak ezért deklarált célja a művészet hasznosságának alátámasztása, és az annak szellemében való törekvés.

⁴ Erre jelen dolgozatban nincs módomban kitérni, de érdemes elméleti reflexiót fogalmaz meg.

Hegemonikus rend és ellenállás

A hegemonia alatt olyan társadalmi gyakorlatokat értek, amelyeknek célja egy adott rend megteremtése. Ezek a társadalmi szinten bevett gyakorlatok rögzülnek, sőt társadalmi intézményeket hoznak létre, melyek mentén „leülepednek” és ennek következtében egyfajta „természetesnek” vélt rend alakul. Ma Magyarországon hegemonia alatt a 2010 után kialakult hatalmi szerkezetet értjük, amelyben egy uralkodó rend szövetségeseivel szervezi és tartja meg a gazdasági, társadalmi és politikai uralkodó viszonyokat. (Melegh, 2019) Továbbá a hegemonia megszilárdulásához elengedhetetlen feltétel Antonio Gramsci szerint a kulturális és ideológiai hegemonia, mely az uralkodó rendszer által előírt feltételeket teszi „elfogadhatóvá” a társadalom számára. Az uralkodó osztályok érdekeit közjóként mutatja be, az egyetértést és a beletörődést várja el, miközben a saját elnyomáson és kényszeren nyugvó természetét elhallgatja a természetes rend jellege által (Gramsci 2000: 190-221)⁵.

Az efféle berendezkedéseket követik az ellen-hegemonia gyakorlatok, amelyek a saját újfajta hegemonia létrehozására törekcszenek.

A hatalom a társadalmi alkotóeleme, hiszen a társadalmi nem létezhet a neki formát adó hatalmi viszonyok nélkül. Amit egy adott pillanatban „természetes” rendnek tekintünk – a vele járó, közmegegyezésen alapuló „józan ésszel” együtt –, az a leülepedett hegemonikus gyakorlatok eredménye, sohasem egy, az azt létrehozó gyakorlatokon kívül álló mélyebb objektivitás megtestesülése. [...] Ezért tehát minden rend politikai, és valamilyen fajta kirekesztésen alapul. Mindig vannak elnyomott, ám újra aktiválható lehetőségek. A tagolódás azon gyakorlatai, amelyek által megteremtődik egy bizonyos rend és rögzül a társadalmi intézmények jelentése, „hegemonikus gyakorlatok”. „Minden hegemonikus rend ki van téve a hegemonia-ellenes gyakorlatoknak, amelyek megkísérlik ízekre szedni a fennálló rendet, hogy a hegemonia új formáját rendezzék be.” - írja Mouffe (2023)⁶. Ezt nevezi antagonisztikus küzdelemnek és ez a küzdelem tartja életben a demokráciát, ez képezi esszenciáját egy működő társadalomnak.

Mouffe szerint csak akkor „ragadható meg a demokratikus politikára jellemző hegemoniáért folytatott küzdelem, amelyben kulcsszerepet játszhatnak a művészeti gyakorlatok”, ha nem tagadjuk a politika antagonisztikus oldalának létezését. Mouffe nem ért egyet azzal, - amit a neoliberális ideológiák is állítanak - hogy a társadalmi kérdések csak is szakemberek hozzáértésével és azok bevonásával oldhatóak fel. Úgy tartja, ezt a politikusok

⁵ Fordulat 26. szám 44. old 26. lapszám (2019/2)

⁶ https://epa.oszk.hu/03500/03580/00030/pdf/EPA03580_helikon_2023_2_246-258.pdf

azért akarják elhíttetni velünk, mert nem akarnak döntést hozni két egymásnak ellentmondó állítás között, amelyek “ütköző alternatívák közötti választást igényelnek”. Azt mondja, bár a liberalizmusnak is több formája létezik, mégis a liberális gondolkodás uralkodó irányát “egyfajta racionalista és individualista szemlélet jellemzi, amely nem képes megfelelően megragadni a társadalom pluralizmusát a vele járó konfliktusokkal együtt, melyekre sosem létezett racionális megoldás” (Mouffe, 2023). Ebből fakadónak tartja azt az ellenségeskedést, amely az emberi társadalmakat jellemző. “E liberalizmus egyik fő tantétele az észszerűsége alapuló egyetemes konszenzus lehetőségébe vetett racionális hit” (Mouffe, 2023). Melyet Habermas nyomán Hannah Arendt is az alábbi módon képzel el. Bár elfogadja az emberi pluralitást, úgy véli a közéletben (a közélet terében) konszenzusra lehet jutni. Arendt az érvek ütköztetése által elért konszenzus gondolatával ellentétben - amelyre Habermas is hivatkozik - , a konszenzust a meggyőzés általi egyetértés formájában tartja elérhetőnek. Azonban nem fogadja el, hogy “a pluralitásból antagonista konfliktusok erednek”. Továbbá Mouffe szerint sem Arendt, sem Habermas nem ismeri el, hogy a konszenzus minden formája hegemón jellegű, és “az antagonizmus vagyis az a momentum, amit Lyotard viszálynak (le differend) nevez, megszüntethetetlen” (Mouffe, 2023). Ezt a gondolatmenetet azért tartom fontosnak, mert hozzájárul Mouffe radikális demokrácia és agonisztikus politika felfogásának megértéséhez.

A köztér politikuma

“A közösségi (public) jelzőnek demokratikus konnotációi vannak. Magába foglalja a >>nyitottságot<<, a >>hozzáférhetőséget<<, a >>résztvételt<<, a >>befogadást<< és a >>felelősséget<< az emberek számára” - írja Deutsche (1998). Ez rezonál a köztér hagyományos olvasatával, azonban - ahogy az majd a következőkben olvasható - a Chantal Mouffe által felvetett agonisztikus térkonceptiót, vagyis a konfliktusokkal teli köztér és az abban zajló kizáró, már-már antidemokratikus folyamatokat fedi el (Zólyom, 2010).

Az, hogy a köztér a folyamatos konfliktusok helyszíne, nem pusztán a demokrácia érvényesülésének szempontjából jelentős, hanem az egyéni és kollektív identitásképzés szempontjából is. Deutsche (1998) szerint a köztérben, melyet ha térként értelmezünk, egy-egy társadalmi csoport és azok identitása nem csak konstruálható, hanem a megkérdőjelezés alanyává is válhat.

A politikai és társadalmi elméletek éppen a köztérben rejlő értékszemléletek és érdekek pluralitását, illetve azok egymással konfliktusban állását igyekeznek hangsúlyozni.

Ehhez továbbá hozzátartozik, hogy a public art témáinak köre az utóbbi időkben még inkább a társadalmi kérdések felé vette fel orientációját. Illetve egyre csak megerősödik az önkormányzatiságon alapuló, demokratikus pluralitást hangsúlyozó szemlélet, vagyis a nem-reprezentált témák, társadalmi csoportok érdekeit láttató nyilvánosságok megteremtése (Zólyom, 2010).

Fentebb Deutsche felvetéséhez további példa a megkérdőjelezés helyzetére, azok a proaktív kezdeményezések, melyek esetében a civil magatartás egyrészt legitimálja az állami szerepvállalás csökkenését, másrészt a köztér közösségi jellegét számolja fel. Ezek a kizáró mechanizmusok megnyilvánulhatnak fizikai, társadalmi és kulturális vonatkozásban is (Zólyom, 2010). Erre jó példa a hajléktalan emberek pad használatának megakadályozására szolgáló elválasztó elemek, illetve nem használt bejáratok, párkányok szöges elemekkel való ellátása. Létrejönnek olyan “félnyilvános terek, melyekből kiszorulnak egyes viselkedésformák, illetve társadalmi csoportok” (például deszkások, graffitisek) sokszor a rend és közbiztonságra hivatkozva (Zólyom 2010, 295). Ezek az ellentmondások hívják életre az olyan kritikusokat, mint Chantal Mouffe is, vagy Ernesto Laclau, akik a radikális demokrácia képviselőiben megkérdőjelezzik a hozzáférhetőség és nyilvánosság érvényességét. Ezen kritikák mentén fogalmazzák meg magukat az ellen nyilvánosság szemléletében cselekvők, mint például teszi azt Magyarországon a Magyar Kétfarkú Kutyaapárt (Zólyom, 2010).

Chantal Mouffe agonisztikus politika elmélete és Fukuyama identitáspolitikai kritikája

Chantal Mouffe (2023) megközelítésében a politikát olyan gyakorlatok és diskurzusok együttesének tekinti, melyek rendet hoznak létre, és ezáltal az embereket - ebben a tekintetben - a politika efféle dimenziója mindig érinti. Tehát ebből következően ez a létrehozott rend állandó lehetséges konfliktussal teli. Mouffe szerint a politika nem a konszenzusok, sokkal inkább érdekek, értékek és identitások ütköztetésének színtere. Az agonisztikus politika lényege, hogy elismeri és teret ad a politikai vitának, de a versengést és a különbségeket nem ellenségként, hanem legitim ellenfelekként értelmezi. Mouffe azt mondja, a konfliktusokat nem szabad megszüntetni, sőt egy működő pluralista demokráciának jellemző sajátosságának kell lennie, hogy a konfliktusokat elismerje és legitimálja. Ezen keresztül tehát nem ellenségről beszélünk, hanem ellenfélről, akinek eszméi ellen lehet harcolni, de jogaik nem kérdőjelezhetők meg. Mouffe szerint a liberalizmusnak ez a tehetetlensége, miszerint alulértékeli a konfliktus szerepét a politikában, illetve hatástalanítani kívánja az emberek közötti kapcsolatokban lévő potenciális antagonizmust. Egy általános ráción alapuló konszenzusos társadalomra törekszik, amelyben figyelmen kívül esnek az alapvető különbségek, sőt akár elnyomás alá is kerülhetnek (Mouffe, 2023).

Mouffe szerint a demokrácia nem az egyetértés abszolút elérése, hanem a plurális társadalomban létező konfliktusok megfelelő mederbe terelése. Az agonisztikus térben a különböző csoportok és nézetek ütközhetnek és ezen ütközések produktívak lehetnek, azáltal, hogy lehetőséget adnak új ötletek, perspektívák és identitások kialakítására. Fontos számára, hogy a politikai vita keretei között a hatalommal való szembenállás ne romboló, hanem kreatív és konstruktív legyen.

Mouffe tekinthető ezáltal egy radikális demokrácia támogatójának, de mindenesetre fontos megjegyezni, hogy végső soron elfogadja a liberális demokrácia alapjait, csak hangsúlyozni kívánja a társadalmi pluralitást és annak a konfliktusokon keresztül való megnyilvánulását, ami egy politikailag aktívabb érdekütköztető és érdekérvényesítő, egyszóval életképebb demokráciához vezethet. A túlzott konszenzus a konfrontációtól való idegenkedéshez vezet, mely apátiába és a politikai részvételtől való elfordulásba torkollik.

Úgy véli a liberalizmus individuális volta miatt nem képes megérteni a kollektív identitásokat. A kollektív identitás létrejöttét Jacques Derrida *elkülönböződés* fogalmával magyarázza. (Mouffe, 2023) “Azt állítom, ha megértjük, hogy minden identitás viszonylatokban létezik, relacionális, és hogy a másság tételezése előfeltétele bármely identitás létezésének – vagyis érzékeljük, hogy létezik valami „más”, amely a minket körülvevő

>>külsőt<< alkotja –, akkor megérthetjük, hogy a politika, amely mindig kollektív identitásokkal foglalkozik, miért a >>mi<< megképződéséről szól, amelynek a lehetőségfeltétele az >>ők<<-től való elhatárolódás. [...] Ez természetesen nem jelenti azt, hogy egy ilyen viszony szükségszerűen antagonisztikus. Sok mi-ők viszony csupán a különbségek felismeréséről szól. De mindig fennáll annak a lehetősége, hogy a mi-ők viszony átforduljon baráttellenség viszonyba. Ez akkor következik be, amikor a többiek, akiket eddig egyszerűen csak másnak tekintettünk, úgy kezdjük érzékelni, mint akik a mi identitásunkat kérdőjelezzik meg és a mi létünket fenyegetik.” (Mouffe, 2023)

Mouffe központi kérdése tehát az, hogy a mi-ők megkülönböztetés egy konstitutív eleme-e a politikának a pluralizmussal összeegyeztethető módon?

Ez a kérdés Fukuyama identitáspolitikai ellen szóló írásához is szervesen kapcsolódik, azért is mert liberalizmus kritikája Moufféhoz hasonlóan megjelenik, az individualizált - ezáltal saját valóságába be-, egymástól elzárkózó - egyének leírásában.

Francis Fukuyama (2018) *Az identitáspolitikai ellen - Az új tribalizmus és a demokrácia válsága* című írása, a hagyományos baloldal támogató bázisának elvesztését és annak következtében a széles tömegek körében való szolidaritás építés hiányát tartja az identitáspolitikai térnyerésének. Elméletét a platóni politikai értelemben használt Thümosz-fogalomra alapozza. A három részre tagolható lélek, indulatos szegmense az, amely forrása a felsőbbrendűsége irányuló váagnak (megalothümia), illetve az egyenlő elismerés vágyának (izothümia). Ezen két vágy forrás túlhajlása előbbi esetében a zsarnokság, utóbbi esetében pedig a kommunizmus, amely egyúttal a radikális identitáspolitikai veszélyét is jelenti. A már fentebb említett 1970-es évekbeli emberjogi mozgalmak (például: nők egyenjogúsága, gyarmatok függetlenségért vívott harca) rámutattak arra is, hogy a mozgalmakban politikai erő van. Minden szűk identitásfogalommal rendelkező társadalmi csoport követeli az azonos elismerésben való részesülést a többségi, domináns csoportokhoz hasonlóan (Balázs, 2020). Ezen gondolat képviselői szerint minden identitás szabadon választható és egyformán elismerésre méltó konstrukció. Fukuyama szerint ez az identitáspolitikai esszenciája. A baloldal további válságát táplálja, hogy a hagyományos baloldal bázisának tekintett munkásosztály nem fogad el más a baloldal által támogatott marginális csoportokat (Balázs, 2020). Illetve, az identitáspolitikai további ellentmondásaiba sorolhatók azok a példák, amelyekben az egymástól elszigetelt, ellenséges csoportok teljes mértékben megkérdőjelezzik egymás létjogosultságát (például: transzfőb radikális feministák).

Fukuyama szerint a baloldal bukását követi az a baloldali magaviselet, melynek megfelelően a leglátványosabb politikai támogatást szolgáló ügyek mentén fogalmazzák meg

magukat a politikai aktorok. Gondolatmenetét aszerint vezeti le, hogy a gazdasági lépésekkel szemben nagyobb hangsúlyt kapnak azok a kultúrpolitikai megmozdulások, melyek semminemű strukturális erővel nem bírnak. Erre jó példa a női szerzők szerepeltetése tankönyvekben a közoktatásban, míg a női bérek egyenlítésében, a nemi alapú bérkülönbségek és üvegplafon megtörésében alig látni valamilyen gyakorlatot. Ennek titka, hogy különböző kvótáknak való elégtétel sokkal könnyebben elérhető és látványosabb sikert mutat, mint egy mélyreható strukturális lépés gazdasági szinten vagy egyáltalán válaszkérés az egyre globalizálódó világ gazdasági és politikai kihívásaira (Balázs, 2020). Ennek a folyamatnak a köszönhetően a marginalizált csoportok elitjei általában jól járnak, míg a csoport további tagjai változatlanul pozíciójukba szilárdulnak a társadalom szélén.

Fukuyama álláspontja, hogy a baloldali identitáspolitika hívta életre a jobboldali identitáspolitikáját. A baloldal fentebb említett magatartása elidegeníti magától a szavazóbázisát, például a politikai korrektség (*political correctness*) túlzott használatával (túlszabályozott közbeszéd). Így tehát új választói vonalak jönnek létre, például a politikai inkorrektség vonalán (Trump, Brexit támogatók). Az így újonnan létrejövő és a már elidegenedett csoportok és közösségek egy egymással legkevésbé szolidáris csoportjaira bomló, elszigetelt társadalom részeivé válnak.

A pad konfliktusokkal teli 20 napja

2023. július 6. reggelén az Amnesty International Magyarország, jogvédő civilszervezet⁷ néhány tagja és aktivistái szivárvány színűre festették a Tompa utca 17. előtti álló padot *“Nyitott-szabad-boldog”* felirattal, a Pride hónap alkalmából⁸.

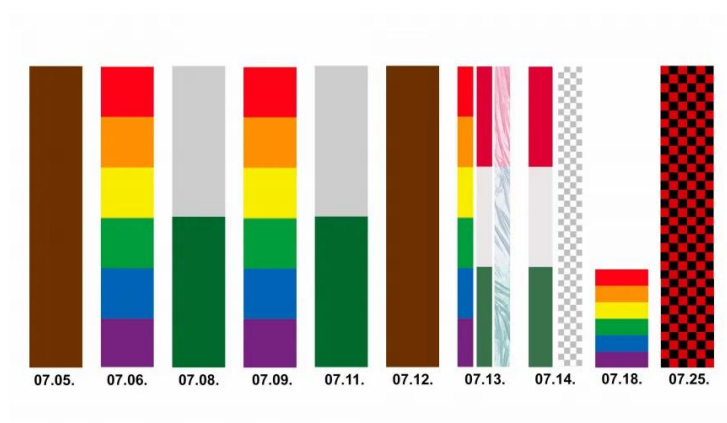
A padfestést követő 2. napon ismeretlen személyek zöld-fehérré festették a padot. A zöld-fehér színekombináció mellé *“Aryan Greens”* feliratot hagytak, illetve fehér felsőbbrendűségi szimbólumokat használtak. A pad elé, a földre azt fűjték fel: *“STOP LMBTQ”*. Az ezt követő napon, július 9-én az Amnesty csapata újra szivárvány színűre festette a padot. Ekkor Víg Dávid az Amnesty vezetője és a Ferencvárosi Polgármester, Baranyi Krisztina sajtótájékoztatót tartott, melyen utóbbi így nyilatkozott: *“Az a helyzet, hogy ennek a padnak az átfestése engedélyezve lett az önkormányzat által, jogszerűen, hivatalosan, kérelem útján. Vagyis ez a pad most jogszerűen szivárványszínű kellene, hogy legyen, nem barna.”*⁹

Ez a folyamat még egyszer megismétlődött, majd július 12-én a pad barna - eredeti - színt kapott, illetve egy feliratot melyen az alábbi szöveg állt: *“Én csak egy pad szeretnék lenni, ami jó mindenkinek. Neked is, Neki is, Nekünk.”* A barna színt követően egy nap három különböző állapota is volt a padnak egyszerre, először lett újra szivárvány színű - immár harmadjára. Ezt követően a Mi Hazánk Mozgalom budapesti elnöke, Vékony Csongor piros-fehér-zöld trikolorra festette, majd estére egymást követően kétszer is befóliázták a padot. Az utóbbi ezt az üzenetet hagyva: *“FIGYELEM! Az LMBTQ+ tartalmakat újabban csak lefóliázva lehet "közszemlére tenni". Mindenki tudja, mi van a borító alatt. A szerelem becsomagolva is szabad! #folianelkul”*. Július 14-én délelőtt a padot elszállíttatta a Ferencvárosi Önkormányzat. Július 18-án, a pad üresen hagyott helyére egy szék került, melyet ismét az Amnesty által festett mintákkal és színekkel láttak el. Ez a szék a nap végére egy kukába került. Majd végül július 25-én egy új pad került a Tompa 17. sarkára, festésként pedig az Egységes Diák Front és a Magyar Anyák kollaborációjának kockás mintázata került a padra. Ezzel mintegy lezárult az oda-vissza festés dinamikája és felváltotta egy új, más típusú padfestési hagyomány, amely már nem vonzott magával ilyen mértékű ellenállást és közfigyelmet.

⁷ <https://www.amnesty.hu/>

⁸ <https://refresher.hu/1952-Te-tudod-miert-junius-a-Pride-honap-Itt-van-minden-amit-tudnod-kell-rola>

⁹ <https://magyarnarancs.hu/belpol/baranyi-krisztina-a-pad-most-jogszeruen-szivarovany-szinu-kellene-hogy-legyen-260250>



Pad idővonal – Illusztráció: Bakró-Nagy Ferenc / Telex

Ma Ferencvárosi honlapon ez a felhívás szerepel: “Ferencváros egy nyitott, szabad terület, ezért várunk minden társadalmilag fontos ügyet felkaroló, pozitív üzenetet közvetítő szervezet festési tervét. A Tompa utca 17. szám előtti padon váltják egymást a témák érkezési sorrendben, de ha nagyon sok fantasztikus pályamű érkezik, nyitottak vagyunk további padokat is bevonni a projektbe.”¹⁰

További képek a pad különböző állapotairól a dolgozat végén, a Mellékletben találhatók.

¹⁰ <https://www.ferencvaros.hu/aktualitasok/felhivas-ferencvarosban-talalhato-padok-kifestesere-fontos-tarsadalmi-ugyeket-gondolatokat-bemutato-figyelemfelhivo-velemenymformalo-uzenetek-kozvetitesere/>
2024.10.30.

Interjú az önkormányzat képviselőjében Döme Zsuzsannával - Public art gyakorlat a Ferencvárosban

“ [...] és az a másik alapvetésem, hogy ki mindent az utcára, a köz térre. Az elmúlt húsz évben semmi kulturális diskurzus nincs a társadalomban, egymás ellen vagyunk...” - részlet Döme Zsuzsannával készített interjúból.

A Ferencvárosi Önkormányzat rendszeresen hirdet Public Art pályázatot, olyan független művészek számára, akik Ferencváros kerületében, köztereken állítanak ki alkotásukat. A Public Art pályázatok között a Ferencváros honlapján az alábbi kiírás szerepel: “a társadalmi nyilvánosság tereihez és azok problémáihoz kötődő, kötetlen műfajú, interaktív, az adott közösséget vagy a társadalom egészét érintő kérdéseket tematizáló műveket” várnak. Emellett céljaik közt szerepel az is hogy “a művek megteremtsék a lehetőséget a különféle társadalmi rétegek közötti párbeszédre”¹¹. Mint önkormányzat, feladatuknak tekintik, hogy a kerületben több helyen, társadalmilag fontos ügyeket szimbolizáló művészeti alkotásokat helyezzen el. A padfestés, mint pályázati lehetőség a Tompa utcai pad esete után lett elérhető, azóta mondhatni állandó gyakorlat.

Ferencváros társadalmi viszonyainak elemzésére, a kutatás ezen fázisában nem volt módomban mélyrehatóan kitérni, de további kutatási irányként megfogalmazható a ferencvárosi társadalmi viszonyrendszerek feltárása és vizsgálata a Tompa utcai pad kontextusában. Azonban annyi elmondható a kerület tekintetében, hogy az utóbbi években volt több, a padhoz hasonló radikális megnyilvánulás köztéri művészetre való reakcióként. Ilyen volt a 2021-ben public art pályázatot elnyerő és alig másfél napig a Ferenc téren álló BLM szobor esete, a Prizma¹². Ezt a szobrot először nemtetszésüket kifejezve a Mi Hazánk aktivistái körbe pakolták OSB-lapokkal, majd a szobor témájával szimpatizáló álláspont, egy kis létra érkezett, ezt követően pedig leöntötték fehér festékekkel a szobrot. Másnap reggel végül ledöntötték a szobrot, feltehetően szélsőjobb oldali szervezet tagjai.

Az alábbiakban idézett interjúrészletek Döme Zsuzsannával (későbbiekben Suzival) készített beszélgetésből származnak, aki a kerület kultúráért felelős alpolgármestere. Az interjú célja az önkormányzat szerepvállalásának részletei, jelenlegi álláspontja, illetve a pad Tompa utcába kerülésének megismerése volt.

¹¹ https://magyarnarancs.hu/kepzu_muveszet/szalay-peter-a-black-lives-matter-szobor-alkotoja-azzal-sincs-problema-ha-ledontik-237244

¹² <https://telex.hu/kult/2021/04/02/blm-szobor-ferencvaros-szobordontes>

A pad festés ötletével az Amnesty International emberi jogvédő civil szervezet kereste fel Ferencváros Alpolgármesterét, Döme Zsuzsannát 2023. nyarán. *“Én elég sok civil megkeresést kapok - a területem miatt is - itt Ferencvárosba, meg lehet hogy a kutyapártos sapkám miatt is [...] nagyon-nagyon sok mindennel keresnek civilek, amiket csinálnának Ferencvárosba, segítséget kérve, nem is föltétlen anyagit és én ezekben minden esetben nagyon szívesen segítek [...] és ezt ideológiától, mindentől függetlenül. Tehát az egyházaknak ugyanúgy, mint a fideszes civil szervezeteknek meg a bárkinek, az őrült művészeknek. [...] hogyha azt mondom, hogy gyerekek hát el lehet intézni, itt vannak, ezeket kéne beadni, akkor sokkal-sokkal nehezebben működnek vagy lassabban, mint hogyha én így fölülről...és ezért próbálom segíteni. [...] nem a mi kezdeményezésünk volt a pad, bár nagyon szívesen mondanám, hogy a mi zseniális ötletünk és politikai kiállásunk, szimbólum politizálásunk eredménye volt, hogy a Pride hetére, idekerült egy szivárványos pad, vagy lefestődött [...], hanem ez az Amnesty megkeresésére indult el. Megkerestek, szerettek volna egy ilyet. Minket egyébként legtöbbször nem először [elsőként - szerk.] keresnek, ezek a civil szervezetek [...] nálunk találták meg végül azt a lehetőséget, hogy azt mondtuk, hogy oké. Nézünk akkor egy padot, amit le tudtok festeni [...] én mint kutyapártos - padfestés? Hát jessz”.*

Azzal kapcsolatban, hogy mi alapján került a választás a Tompa utcára így fogalmazott: *“Kerestünk akkor egy olyan padot, ami nem is volt annyira rossz állapotba [...] meg annyira ne legyen nyilván kieső helyen, de itt a Bakáts téren nem lett volna jó. (le lábjegyzetbe: A Bakátson gondolkoztak, de a nemrégiben elkészült felújítás garanciája tart, így nem lehet a téren lévő padokhoz hozzányúlni. Így esett ki a Bakáts, ami egyébként egy hasonlóan elég központi tér, sőt.) Nekem egyébként még a Tompa utca az ilyen kedvencem Ferencvárosban [...] én megkerestem azért, a kávézót, aki elé ez esik. [...] Egy nagy levegővel ők is bevállalták.”* Az említett hely, a Tompa¹⁷ egy kulturális kávézó. A bejáratától körülbelül egy méterre található a szóban forgó pad. Egy év elteltével a pad beépült a vendégkör mindennapi használatába, főleg nyári időszakban.

A kivitelezésről, annak anyagi vonzatáról az Amnesty szervezete gondoskodott, ebben az önkormányzat részt nem vállalt. *“Ez igazából pénzünkbe úgymond nem került, annyit mi segítettünk, hogy akkor leszereltük a padot és a telephelyünkön festették ki és akkor utána az önkormányzat munkavállalói rakták vissza. Tehát így lett a pad, az első A pad.”*

A pad Tompa utcába kerülését követő időszakról így fogalmazott: *“Nem sokáig élt eredeti formájában, akkor hát az Amnestysek el is bizonytalanodtak, hogy szeretnék-e ők ezt. Mi meg azt mondtuk, hogy legalább a Pride-ig legyen már, gyakorlatilag mi igen, ott beavatoztunk politikailag. Vagy hát beavatoztunk, nem beavatoztunk, de én is meg a Kriszta*

[Baranyi Krisztina, a kerület polgármestere - a szerk.] *is többször beszéltünk az Amnestyvel, hogy ebből most azért így ne hátráljanak ki, mert mi beleállunk szívesen. Nem szabadna ezt hagyni, hogy ők nyerjenek.*” Ebből következtethetünk arra, hogy a kerületi önkormányzat is felismeri és elfogadja a köztér konfliktusos jellegét. Sőt gyakorolja pozíciójából adott hatalmát arra, hogy egy marginalizált csoport mellett kiálljon. Egy, az egész társadalmat megszólító beavatkozás - adott szempontból - identitáspolitikaira redukált kérdésben álláspontot foglaló önkormányzat és a padot festő civil szervezet által. A fizikai és diszkurzív tér kritikai használata, mely társadalmi interakcióba lép a kerületi lakosság tagjaival, az utcát, a környéket “használókkal”. Suzi visszatekintve az Amnesty vállalásáról az alábbiak szerint vélekedett, szerinte *“bizonytalanabbak voltak, egyszer még újrafestették, de utána már óvatosak voltak és nem akartak ebbe beleállni. Ahogy abba se, amit mi mondtunk hogy akár el is vihetnék a Pride-on és így körbe lehetne vinni. [...] szerintem itt lehettek volna bátrak, hiszen az ő kezdeményezésük volt, teljes mellszélességgel mögéjük tudok állni.”*

“A public art egy eszköz, amely azáltal teremt nyilvánosságot, hogy embereket von be a politikai vitába, vagy önmaga folytat politikai küzdelmet” - írja Deutsche (1998).

“És én egyébként utálok az ilyen szimbólum politizálást, hogy most akkor Pride van, akkor fessük le szívérványra [...] most azt látom, hogy csúcsra járatta az idegengyűlölet után, most a másság, az LMBTQ közösség felé ez a borzasztóan károsan gerjesztett társadalmi ellenségkép miatt, szerintem most nagyobb, tehát most ennek van jelentősége, tíz éve nem biztos, hogy padfestésekkel [...] nem volt annyira, de most már ez konkrétan a bőrükre megy ezeknek a közösségeknek és én most már másképp gondolom, mint mondjuk tíz éve az ilyen szimbólum dolgokat. Tehát magunktól mi nem csináltuk volna, mi önkormányzat...szerintem nem ez a dolga egy önkormányzatnak föltétlen, szívérványos zászlót azt kirakunk, mászkálnak föl rajta a pókember szélsőjobbosok aztán szedegetik... na szóval szokott lenni minden. Nekünk ez bőven elég.”

Beszámolt arról is, hogy szerinte mennyiben járul hozzá a megkereséshez a Ferencvárosi polgármester függetlensége, illetve az, hogy hasonló megkeresések esetében más önkormányzatok álláspontja, magatartása szerinte mit jelent. *“Gondoltuk, hogy nem marad teljesen visszhangtalan, látva így az előző éveket, meg hogy ezek a szélsőséges csoportok hogyan szoktak reagálni bármilyen ártatlan dologra, ami nem támadja őket. [...] A politikusokon is sok múlik, hogy milyen itt a közhangulat és, hogy hogyan beszélünk egymással. Mi az, amit tolerálunk és mi az, amit nem tolerál ez a társadalom.”*

A festéseket illetően aktív, közel két hetet követően egy új kollaboráció festése jelent meg a padon. *“[...] aztán elkezdtem azon gondolkodni, hogy hogyan lehetne ebből jól kijönni.*

Nyilvánvaló volt, hogy valahogy véget kell ennek vetni, tehát nem lehet ezt egy éven keresztül festegetni az a padot[...] szóval az egész úgy látszott, hogy eszkalálódik a helyzet és az nem volt cél, hogy ott folyamatosan üvöltözések, meg egész éjjel egymást váltó csapatok garázdálkodjanak ott és állandó rendőri jelenlétre legyen szükség. [...] nem tudtam mást kitalálni, mint ez a fajta, mindenki fordulhat a ferencvárosi önkormányzathoz és bizony ha olyan ügye van, aminek szeretne nagyobb nyilvánosságot vagy pont egy pad kifestésével akarja kifejezni, vagy aláhúzni, azt mi várjuk. És akkor erre lett ez a felhívás kirakva. [...] Én ezt folytatnám ott, ilyen társadalmi üzenetek megjelentetésével, de én ezt találtam ki, hogy mégis >>csak mi győzzünk<< nem az önkormányzat, hanem ez. [...] nem cél az, hogy még inkább gerjesszünk, tudom, hogy sok politikusnak ez tök cél, hogy én ez vagyok és üssük itt egymást a politikai kiállások miatt, de mi nem ilyenek vagyunk a kutyapárt, mi megpróbálnánk ezt egy ilyen normális országgá vissza [...] Nem biztos, hogy ez volt a legszuperebb megoldás, de ez legalább egy őszinte megoldás volt.”

Amikor arról kérdeztem, lát-e valamilyen más tapasztalatot a fővárosban így válaszolt: “Nem merik, tudod a politikus az gyáva, most tényleg nem is pejoratív értelemben, hanem kutyapártosként, abból lett annó mozgalmunk, hogy mi voltunk az egyetlen viccpárt, akik beleálltak a gyűlöletkampányba, senki más. [...] azért mert szépen megmérték, kiszámolták, hogy igen, azért elég idegengyűlölők a magyarok, ezek a plakátok is hatnak...többet visz, mint hoz, ha kiállnak. Mi meg azt mondtuk, hogy ez le van szarva. [...] hát rizikó, nem akarnak olyat, amit ők nem tudnak felülről száz százalékgig szabályozni. Hát itt is rizikó, hát mit kaptunk...”

Az interjú során felmerült a kortárs művészet ismeretének hiánya, amely kimarad a közoktatásból, később pedig Suzi álláspontja szerint konkrét kötődést igényel, hogy valaki belépjen egy kortárs művészeti kiállításról szóló galériába. “Nekem az az alapvető kultúrpolitikai kiindulópontom, hogy ezzel a mindennapjaikban, hétköznapijaikban kell hogy találkozzanak az emberek. És ha találkozik, akkor utána talán elmegy egy galériába is...ahol látja, hogy ez nem egy úri huncutság összességében a művészet, hanem tényleg segít abban, hogy túléljük önmagunkat és a valóságunkat. És így lett a public art, ez az a műfaj, amire én mindenképp akartam egy pályázatot és szerintem rendkívül sikeres. Nem szabjuk meg hogy mit csinál [a pályázó művész - a szerk.], tényleg semmit. A helyszíneket jelöljük ki, azoknak a paramétereit...ebben is a szakmai zsűri, tehát a művészettörténészek, szobrászok segítettek, hogy mik azok a ferencvárosi helyszínek, ahol ezek alkalmasak.” A pályázott alkotásokról, egy szakmai zsűri dönt és végül a “politika” ezt a döntést fogadja el. “[...] a mostani, az élő kultúránk is fontos lenne, nem csak a tisztelt halottjaink, nyilván az is, csak nincsen semmi amin

ezen [a kortárs művészek - a szerk.] úgy tudnának alkotni, hogy nem megrendelésre.” - mondta el a public art pályázat hagyományáról szóló kérdésemre.

“Tehát ugye a köztereken, politika, megrendel, valami, emlékezetpolitika, akkor szegény művészeknek végre csurran-csöppen valami, amit alkothatnak és amiből megélhetnek... de azért azokat mindig vezérli valami...” Ez az emlékezetpolitika szempontjából is érdekes felvetés, hiszen a köztéri szobor kihelyezés, egyrészt egy sajátos mecénatúrával rendelkező műfaj, másrészt pedig szoros kapcsolódása van a mindenkori politikai hatalomhoz, amely ellenőrzi a társadalmi nyilvánosság elé kerülő produktumokat. Egy diktatórikus rendszerben a felügyelet és ellenőrzés teljes körű, a demokráciákban kevésbé, de politikai korlátok mindig vannak. A köztéri, vagyis nyilvános szobor kihelyezés a politikai propaganda egyik bevett üzenetet közvetítő eszközévé vált. A 19. századtól tömegesen jelentek meg szobrok a közterületeken. Ez része volt az erősödő személyi kultuszok megszilárdulásának, amely mára politikai populizmusba fordult át. Jellemzője az állandó diskurzustól való igazodás, függőségi viszony és megfelelés többnyire a megrendelő irányába (Pótó, 2003).

Amikor a művek kapcsán meginduló társadalmi diskurzusokról kérdeztem, előbb a 2021-ben, a Ferenc téren felállított Prizma szobor kontextusáról kezdett mesélni. *“Azt látom, hogy társadalmi diskurzusok indulnak. Nagyon csodálkozom azokon az ellenzéki hangokon, hogy ezt [például a Prizma, a public art pályázatra beadott alkotást - a szerk.] nekünk nem lett volna szabad kiengedünk a köztérre. A másik, a szélsőséges oldalon nem csodálkozom, de hogy a másik oldalon is azt mondják gyakorlatilag, hogy cenzúráznunk kellett volna politikusként, azon én elképedtem. Nem fogunk cenzúrázni továbbra sem. Gyakorlatilag nemzetközi diskurzus lett, nem szeretném értékelni, szerintem nem ez a feladatom, hogy azt mondjam, hú ettől most kevésbé lett-e rasszizmus vagy mit tudom én. [...] Arról volt szó, arról kaptunk kritikát, hogy nekünk a BLM-mozgalomhoz itt Magyarországon semmi közünk, mondtam hogyha semmi közünk, akkor mi ez a cirkusz? Akkor nem lehet hogy mégis csak eszünkbe jutnak a romák, a nem fehér bőrű katolikus magyarok, akik ellen most éppen hergelődve vagyunk? Csak ugye itthon nem radikálisak ezek az elnyomott csoportok. [...] Beszélni kell az elnyomottjainkról, és ezeket a sztereotípiákról, hogy biztosan úgy kell-e gondolkoznunk ezekben a helyzetekben...ezeket bizony, hogy kapirgálták ott és konkrétan az emberek. Szerintem abban voltak, hogy én majd eltávolítatom [az OSB-lapokat - a szerk.] de mondtam, hogy eszünkben sincsen, ez már a társadalmi párbeszéd része, elkezdődött a mű. És Toroczkaiék is odarakhatják, mondom mi mindent elviselünk, kivéve ami gyűlöletkeltő dolog. Tehát szerintem ezek hatnak és hát nagyon káros az, hogy ez csak egy kerületben van.”*

Összegző

A Tompa utcai pad, illetve a Ferencvárosi public art gyakorlatok a tér agonisztikus, Mouffe szerinti megközelítést idézik. A kerületi önkormányzat, bár nem tartja kimondottan feladatának, hogy identitáspolitikai kérdésekbe bocsátkozzon, a köztéri művészet és művészeti aktivizmus eszközeivel megszólalásra ad lehetőséget társadalmi kérdésekkel foglalkozó csoportoknak, alkotóknak, egyéneknek. Ezzel, mint intézmény egyedülként hozza létre az effajta diskurzus lehetőségét a fővároson belül. Harcnak tekinti a köztéri megnyilvánulásokat, ami Suzi szóhasználatából is érzékelhető az interjúban elhangzottak alapján. Hagyják, hogy a mű életre keljen, hogy a környezet azt tegye vele, amit gondol, amíg az valaki iránt megfogalmazott gyűlölet kifejezésébe nem torkollik. Gyakorolja hatalmi eszközeit arra, hogy más kerületek, más politikusok számára kellemetlen, sőt megfogalmazása szerint „rizikós” témákat is kiengedjen a kerületi közösségbe. Ezt kutatói pozícióból nem szándékom értékelni, mindinkább figyelmet szeretnék szentelni az efféle gyakorlatoknak, amelyek környezetünkben bár nagy sajtóvisszhangot kapnak, rövid ideig tartanak és feledésbe merülnek, pedig annál többet árulnak el szociokulturális kontextusainkról, viszonyrendszerainkről és a különböző hatalmi dinamikákról.

Célom volt ezen dolgozat megírásával és bemutatásával, hogy értelmezzük az esetet, illetve a ferencvárosi gyakorlatok elméleti összefüggésekbe ágyazva, kerüljenek be a tudományos diskurzusba. Az a politikai horderő, illetve társadalmi dinamika és állásfoglalás, amit a Tompa utcai pad esete magával hozott, jól rámutat a városi térpolitika, köz(össégi) tér felfogás és a szélesebb körű identitáspolitikai ellentmondásaira. Nem gondolom, hogy a baloldali ideológia teljes válságát szenvedné el, ezeken a folyamatokon keresztül. Egyrésről újfajta stratégiát igényel a politikai gondolkodást illetően, másrészt pedig elengedhetetlen folyamatosan dialógusban maradni az ellenfelekkel. Mouffe agonista politikai megközelítéséből kiindulva fontos lenne a különböző identitások közötti "produktív konfliktus" támogatása. A közös pontok keresése és hangsúlyozása, azon túl, hogy miben térnek el egymástól adott csoportok tagjai. Továbbá nyitott terek teremtése arra, hogy az eltérő nézőpontokat megfogalmazhassák anélkül, hogy az egyiket alárendelnénk a másiknak. Az ilyen lehetőségek ösztönzhetik az aktív részvételt és hozzájárulhatnak ahhoz, hogy a társadalmi feszültségeket képesek legyünk produktívan kezelni.

Irodalomjegyzék

- Bachelard, G. (2011): *A tér poétikája*, Kijárat kiadó
- Balázs G. (2020): Az identitáspolitikai járulékos veszteségei. In: *Az identitás*. 154-175.
- Berger V. (2013): *A tér problémája Anthony Giddens társadalomelméletében*. Replika 2013/1. szám 25–53.
- Berger V. (2016): *A tér kategóriája a szociológia- és társadalomelméletekben* Doktori (PhD) értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Kar, Szociológia Doktori Iskola Szociológia Doktori Program
- Berger V. (2018): *Térre szőtt társadalmiság: A tér kategóriája a szociológiaelméletekben*. Budapest: L'Harmattan – Könyvpont.
- Berki M. (2015): *A térbeliség trialektikája* (Tér és Társadalom 29. évf., 2. szám, doi:10.17649/TET.29.2.2658)
- Boris G. : *A művészeti aktivizmusról* (Fordította: Erhardt Miklós. Jelen fordítás forrása: On Art Activism, e-flux Journal #56 – June 2014)
<https://exindex.hu/hu/nem-tema/a-muveszeti-aktivizmusrol/>
- Böhme, G. (2013 [1995]): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. 7. kiadás. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Deutsche, R. (1996): *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge - London, MIT Press.
- Deutsche, R. (1998): *The Question of "Public Space"*.
- Dusek T. (2012): *Az abszolút és relacionális térszemlélet közötti hamis dichotómia* (Tér és Társadalom / Space and Society 26. évfolyam, 2. szám) 96-100.

Éber M., Gagyí Á., Gerőcs T., Jelinek Cs. (2019): *2008-2018: Válság és hegemonia Magyarországon*, Fordulat 26. szám (2019/2) 44-45.

Foucault, M. (1967): *Más terekről. Heterotópiák*
<https://exindex.hu/hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>

Fukuyama, F. (2021): *Az identitáspolitiká ellen, Az új tribalizmus és a demokrácia válsága*, Replika 2021 (123-04): 55–74.

Löw, M. (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mouffe, C. (2023): *Mi az agonisztikus politika?* Helikon - 69. évfolyam 2. szám
Fordította: Bodroghi Csilla 246-258. (Eredeti szöveg: Mouffe, Chantal. „Chapter 1. What is Agonistic Politics”. In Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking the World Politically*. London–Brooklyn: Verso, 2013.)
https://epa.oszk.hu/03500/03580/00030/pdf/EPA03580_helikon_2023_2_246-258.pdf

Mouffe, C.: *Művészeti aktivizmus és agonisztikus terek*
<https://exindex.hu/hu/nem-tema/muveszeti-aktivizmus-es-agonisztikus-terek/>

Pótó J. (2003): *Az emlékeztetés helyei*. Emlékművek és politika. Osiris kiadó

Szijártó Zs. (szerk.) (2010): *Köz/tér. Fogalmak, nézőpontok, megközelítések - Kommunikáció- és kultúratudományi tanulmányok* (Budapest, Gondolat kiadó) 283-335.

Melléklet



Fotó: Huszti István / Telex



Fotó: Huszti István / Telex



Fotó: Facebook/Baranyi Krisztina



Fotó: Telex



Szivárványszínű szék a Tompa utcában – Fotó: Olvasói fotó / Telex