

KRESALEK DÁVID

A város mint kiállítóterem, avagy a legpublikusabb tárlatokról

A graffiti Magyarországon¹

A graffiti szó hallatán az emberek többségének lelki szemei előtt összefirkált metrókocsik, falakra írt jelmondatok és véleménynyilvánítások, illetve átláthatatlan színes betűhalmazok jelennek meg. Vajon valóban csupán ennyi a graffiti? A fotókkal illusztrált tanulmány igyekszik ezt a jelenséget egy szélesebb kereten belül értelmezni, az ifjúsági szubkultúra, életmód egyik jellegzetes megnyilvánulásként bemutatni, melyen belül a társadalomból való kivonulás és a polgárpukkasztás egyaránt szerepet kap.

A magam részéről graffitinek minősítek minden olyan írást, rajzot, festményt és fir-kát, mely funkciójából adódóan megjelenik a köztereken, s melynek készítését az alkotó kifejezési szándéka inspirálja. Ily módon nem tekinthető graffitinek például egy óvoda fala, amelyet a gyerekek az óvónő felszólítására és utasításai szerint festettek ki, ám graffitiről van szó akkor, ha ugyanezt a falat a gyerekek saját ötleteik alapján krétával telerajzolják. A graffitinek nem definitív tulajdonsága, de többnyire jellemző jegye a készítő sajátos anonimitása, illetve a készítési folyamat illegalitása.

A graffiti műfajába tartozó alkotásokat többnyire két nagy csoportba sorolják: a szöveges falfirkák típusába és a jobb híján a „New York-i graffitinek” nevezett műfajcsoportba. Ezek azután további alcsoportokra oszthatók. A szöveges graffitik esetében a besorolás a tartalom alapján történik: például politikai, szexuális, csoportnépszerűsítő stb. A New York-i graffitinél a stílus, vagyis a betűk formavilága a csoportképző tényező, így beszélhetünk például a buborékbetű alapján „Bubble style-ról”. Ez a tanulmány csak a New York-i graffitivel kíván foglalkozni, mivel a *writerek*, vagyis azok a fiatalok, akik megszállottan és professzionálisan foglalkoznak a falfestéssel, a New York-i hagyományokat tekintették követendő mintának. A következőkben a „graffiti” szót már csupán mint a New York-i falfestés szinonimáját használom.

A New York-i típusú graffiti

A graffiti megjelenési formáját tekintve háromféle lehet: *tag*, *throw up* vagy *piece*. A *tagek* a legegyszerűbb, általában vastag hegyű filccel írt banda-, illetve writernevek. Találkozhatunk velük szinte minden köztéren, valamint közlekedési eszközökön, házfalakon, aluljárókban. Ezek azok a rajzok, melyekre szinte mindenki úgy tekint, mint az értel-

metlen rongálás manifesztumaira. Azt azonban viszonylag kevesen tudják, hogy ezek az „alírások” hosszas gyakorlást igényelnek, míg szerzőjük elégedett lesz a betűk dinamikájával és megformáltságával.

A *tag* a graffiti alapeleme. Kezdetben maga a graffitimozgalm is szinte kizárólag ezek firkálására alapozódott (Cooper–Chalfant 1984; Chalfant–Prigoff 1987). A kezdő firkász első lépésként napjainkban is kizárólag „tageléssel” foglalkozik. Ekkor próbálja kialakítani egyéni stílusát, ismerkedik a műfajból következő nehézségekkel: megtanulja, hogy gyorsnak és szemfülesnek kell lennie. A legtöbben azután ennél nem is lépnek tovább. Hosszabb-rövidebb „tageléssel” töltött idő után kiszállnak a dologból. „*Hát mondom, nálunk például úgy nézett ki, hogy akkor, amikor volt (ti. a banda), kb. a fele úgy festett. A másik fele az csak úgy tagelgetett, meg mit tudom én. Lehet, hogy nem is volt hozzá érzéke.*”²

A *throw upok* egyszerűbb, általában két színnel készített képek. Előnyük, hogy gyorsan „feltehetőek”, ami nem elhanyagolható szempont egy illegális tevékenység esetében. Ezek az alkotások általában még nem 3D-ben készülnek, vagyis nem keltik a háromdimenziós tér illúzióját. A *throw upok* készítése nagy ugrást jelent az eddig még csak a névjegyét firkálgató *writer* életében. Ekkor ismerkedik meg a *sprayfesték* (kanna) használatával. Meg kell tanulnia, hogyan dolgozhat úgy, hogy a festék ne folyjon meg, melyik szín hogy fedi a másikat, milyen különbségek vannak a különböző márkájú festékek között, és már próbálkozhat a különböző szórófejek használatával is. A két legelterjedtebb fej a *skiny*, illetve *fat cap* névre hallgat a graffiti zsargonban. Előbbi a vékony, utóbbi a vastag vonalak meghúzására, valamint a felvázolt forma kitöltésére szolgál. A *throw upok* készítése azért is fontos a firkász tanulása szempontjából, mert ekkor ismerkedik meg a színhasználattal. A színek egymáshoz való viszonya nagyon fontos a graffiti minőségének meghatározásakor.

A *piece*-ek sok munkát igénylő, több színből álló mesterművek. Elnevezésük is innen származik: *master piece*, vagyis mestermű. Az ilyen alkotások a nagyközönséget is gyakran ámulatba ejtik. Ezeket gyakran karakterekkel,³ vagyis figurális festményekkel egészítik ki. Mind a *throw upok*, mind a *piece*-ek szinte minden esetben a csoport vagy az alkotó nevének betűit ábrázolják. Így sokkal közelebb állnak az absztrakt, nonfiguratív művészethez, bár a karaktereken keresztül a pop arttal való kapcsolatuk is egyértelműnek tűnik. (A karakterek gyakran ábrázolnak képregényekből, rajzfilmekből, illetve a vizuális tömegkultúrából mindenki számára ismert szereplőket.) A rajzok többsége előzetes vázlatok alapján születik. Ezeket a *black book*ban őrzik a firkászok. A *piece*-ek, mint azt Hit elmesélte, a következőképpen készülnek: „*Először elkezdem szépen fölvezetni az egészet skinyvel, egy lightos színnel. Jobban mondom egy alapszínnel amilyen lesz a terítése... amivel felvázolok, az már végül is terítés is. [...] Alapozni nem szoktak, csak versenyeznek. [...] Szóval felvázolom, aztán kiterítem, először az alapszínnel, aztán jön a többi szín, és jöhet a díszítés. Kontúrt, azt csak legutoljára. [...] Szóval folyamatosan lehet csinálni, ezek a festékek nagyon gyorsan száradnak. [...] A háttérrel még nem beszéltem. Azt, amikor már készen van a rajz, de még nincs meg a kontúr, akkor rakom fel.*”⁴ Ezek a képek már gyakran 3D-sek. Ezt a hatást a festők a különböző színárnyalatok használatával, illetve árnyékolással vagy a perspektivikus ábrázolás egyéb eszközeivel érik el.

A firkászok működésének három alapvető tere a ház- és egyéb falak felülete, a metrókocsi és a vasúti szerelvény. Ezenkívül nagy ritkán buszok, villamosok oldalát is „meg-

bombázzák”. Tudomásom szerint egy ízben már repülőre is került *tag* magyar graffitis tollából, ezek a helyszínek azonban nem jellemzőek. A falakra került alkotások értéke viszonylag alacsony, mivel ezeket a legkönnyebb létrehozni. Ebből adódóan megfigyelhető az a tendencia, hogy az alkotók megpróbálják képeiket minél nehezebben elérhető helyekre (hidakra, épületek homlokzataira stb.) festeni. A vonat- és metrófestések magasabb értéket képviselnek, mivel azok kivitelezése sokkal több nehézségbe ütközik. Ráadásul a járművekre készített alkotások utaznak, így ezeket a „mozgó kiállításokat” sokkal több ember láthatja. Az ilyen értelemben vett vándorló alkotások szimbolikája sem elhanyagolható, ugyanakkor a szélesebb publikum miatt potenciálisan növekszik készítőjük hírneve.

A vonat- és metrófestések esetében fontos szempont az is, hogy a vonatkocsinak, illetve kocsinak mekkora felületét fedi a kép. Ennek fokozatait külön elnevezésekkel illeti a graffitis szakzsargon. A kocsi teljes felületét borító alkotást *top to the bottom*nak hívják, de ha a kép még az ablakokat is befedi, már *top to the bottom whole carr*ról beszélnek. A leggyakoribb „járműves” alkotások az úgynevezett *panel piece*-ek. Ezek azok a kisebb rajzok, melyek a kocsik ablakai alatt, a két ajtó közti felületen találhatóak. Bár Magyarországon tudomásom szerint még nem készült ilyen, az amerikai graffitis nyelv számon tartja a *married couple*-et, mely két összekapcsolt kocsi teljes lefedését jelenti. *Window-down whole car* viszont készült már nálunk is. Ezt a terminust a firkászok az olyan kép esetén használják, amikor az az ablak alatti felületet fedi le.

Van néhány szabály, melyet egy writernek illik betartania, illetve egy pár feladat, amelyet végre kell hajtania. Így például, aki komolyan veszi „szakmáját”, nem fest templomokra, műemlékekre. Feladata viszont, hogy ne csupán saját választott firkásznevét, hanem csoportja, gyakran csoportjai nevét is „írja”, azaz a lehető legtöbb helyen hagyja ott az őket jelző betűket. Minden graffitis szeme előtt ott lebeg ugyanis célként a *fame*, vagyis a hírnév. Erre pedig a writer úgy tehet szert, ha neve mindenütt ott van, elsősorban *take*g, illetve *throw up*ok formájában. Vannak *piece*-ek, melyeket a többi firkász is elismer, és olyan helyekre tud festeni az alkotójuk, ahova más nem mer, vagy nem tud.

A név

Ahhoz, hogy valaki graffitissé válhasson, mindenekelőtt szüksége van egy művésznévre. A névválasztás a firkásszá válás egyik első és döntő lépése, mely jól leírható kritériumok alapján zajlik. A névválasztónak tisztában kell lennie azzal, hogy az ábécé betűi mind megjelenítés, mind a variálhatóság tekintetében eltérőek. Így például az „o” betű formájából adódóan sokkal kevesebb lehetőséget rejt a variálhatóság (torzítás) terén, mint mondjuk az „s”. Bizonyos betűknél egyszerűbb térhatást elérni, az pedig személyenként eltérő, hogy kinek melyik betű megformálása jelent több nehézséget. Ezek a tényezők meghatározó szerepet játszanak a névválasztásban. Ugyanakkor az is alapvető követelmény, hogy a választott név ne hasonlítson már létező firkásznevekre, nehogy összecserélhető legyen.

A név jelentése a legkevésbé meghatározó tényező. Bár léteznek mind a csoport, mind a firkásznevek közt olyanok, amelyek egyértelmű jelentéssel bírnak (Zokni crew, Filc, Aqua crew, Játék crew, Trafik, Volt stb.), a névválasztásnak ezt a típusát mégsem

nevezhetjük jellemzőnek. Leggyakrabban mozaikszavakkal találkozhatunk, amelyek általában a betűhasználat fent leírt kritériumai alapján születnek, és jelentésüket néha csak a második lépésben nyerik el. Gyakori, hogy a graffitis köztudat több variációt ismer egy-egy ilyen név feloldására.⁵

A firkászok jelentős része pályafutása során többször is nevet változtat. Az első névválasztáskor sok esetben még nincsenek megfelelő szintű ismereteik a betűformálással kapcsolatban, így később jobban írható, ritkábban pedig jobban hangzó neveket keresnek. Ennél is gyakoribb eset, hogy a writer úgy érzi, le kell zárja firkászéletének egy korábbi szakaszát, mivel technikája annyit fejlődött közben. Új nevet választ tehát, amelyhez már komolyabb alkotások kapcsolhatók. Végül az is előfordul, hogy valaki akkor folyamodik a névváltoztatáshoz, amikor bekerül egy új, a graffitis hierarchián belül jobban elismert bandába. *„Az első nevem az volt, hogy Qiro. Csak azt tök nehéz volt kiejteni, nem is tetszett, nem is hangzik jól... aztán jött a Rache, de azt se lehetett kiejteni... úgyhogy ki vettem belőle a h-t. Utána (így) jött a Race, de nem Rész, hanem Race, mert csak véletlenül jelent valamit. [...] Hogy miért választottam ezt? Végül is a betűk miatt. Meg nem is ismerek senkit, akinek ilyen lenne a neve. Mert az viszont már elég gázos, ha két firkásznak ugyanaz a neve. [...] Végül is így lényegében a legtöbb nevemet azért hagytam el, mert hasonlított valamire. Valami egyedi nevet akartam kitalálni. [...] Race voltam egész sokáig, legtöbben úgy ismernek, mint Race. Utána meg akartam változtatni a nevemet, mert hogy fejlődtem, és felejtük el azokat a rossz rajz időszakokat.”*⁶

A jó rajz

Ezek után jogosan merül fel a kérdés, hogy a hozzáértő szem számára mitől jobb az egyik rajz a másiknál. Egy graffiti minőségének vizsgálatakor a színek használata az egyik fő szempont. Általában a világos, illetve pasztellszíneket használók képeit professzionálisabbnak tekintik, mint a harsány színektől virító rajzokat. Ennek az az oka, hogy a rajzok rétegről rétegre készülnek, ezért az egymást könnyen fedő erős, harsány színekkel könnyebb dolgozni. A pasztellszínek használatakor nem lehet hibázni, minden vonalnak a helyére kell kerülnie, ellenkező esetben a korrigálás nagyon nehéz feladat. A harsány színekkel készült képek alkotóira a festők jelentős része úgy tekint, hogy hiányos tudásukat, fantáziátlanságukat kompenzálják a sok szín használatával. Mindebből azonban mégsem következik, hogy ne lennének sok színből elkészített, mégis magasra értékelt alkotások. *„Szóval végül is itt az egésznek kell lennie valami harmóniában. A színek, a formának... de hogyha mit tudom én, több színből van, szóval egy nagyon szar rajzot is fel lehet dobni azzal, hogy több színből van. Nem nehéz úgy jól festeni, hogy sok színből fest az ember.”*⁷

Ugyanezen elv alapján a sok fekete, illetve krómfestéket tartalmazó rajzok szintén árulkodnak alkotójuk technikai hiányosságairól, hisz ez a két szín minden más festéket képes lefedni.⁸

A képek vizsgálatakor nem elhanyagolható szempont, hogy az alkotónak mennyire sikerült térhatást elérnie.

Bár sokan nem tulajdonítanak komolyabb jelentőséget neki, az összbenyomás szempontjából mégis fontos elem a háttér. Ez általában az alapszínnel készül, illetve a piece-

et meghatározó színnel kell hogy harmonizáljon. Létezik azonban a háttérfestésnek egy magasabb szintje is. Ilyen például a mozaik háttér, melyet több színből rak össze a writer az elkészült kép körül, illetve a zselé háttér, mely azt az illúziót kelti a szemlélőben, hogy a kusza betűkből álló képet valami kocsonyás izére festették, amely néhány helyen kiszakadt és szivárog. A legprofibbak külön képként kezelik a háttérrel, megjelenítve ott egy utca, táj, város stb. képét.

A stílus

A minőségi vizsgálódások talán legfontosabb eleme a stílus. A stílus szó meglehetősen sok jelentéssel bír, és központi helyet foglal el a graffitikultúrában. Jelenti azt az életérzést, melyet e szubkultúra képviselői preferálnak, s melyet némi sarkítással hip-hop kultúráként határozhatunk meg. Ugyanakkor azokat a firkász irányzatokat is jelenti, amelyeket mint nagyjából egységesen megjelenő betűformákat azonosíthatunk. Végül a stílus szó jelenti a writer egyéni betűformáló, képalkotó képességét is.

A különböző betűtípusok stílusonkénti besorolása a műfaj őshazájából, New Yorkból ered (Chalfant–Prigoff 1987; Cooper–Chalfant 1984). Alapját a betűk eltérő formáján kívül azok összekapcsolódási módja képezi. Az első – ebben az értelemben vett – stílus a *Bubble-Style* volt, melyet egy, az 1970-es évek közepe táján „Phase 2” néven működő firkász nevéhez kapcsolnak. Betűit a gömbölyded, lekerekített formák jellemezték. Ezt követően egyre újabb és újabb stílusok jelentek meg, hol egyidejűleg, hol gyors egymásutánban. A régebbi betűtípusok kikoptak, helyüket újak vették át. Így jött divatba a *Blockbuster* a maga nagy, szögletes, szabályos betűivel, a *Brooklyn Style*, túldíszített formáival, vagy összeszorított betűivel a *Broadway Elegant*. Végül megszületett a *Wild Style*, mely a mai napig a legelterjedtebb formanyelv. Ezt az absztrakt módon átformált, kitekert betűk jellemzik, amelyek szinte lehetetlenné teszik a feloldást az avatatlan szem számára. Ezeket a rajzokat gyakran megspékelik azzal is, hogy a kusza formákat három dimenzióban ábrázolják. Az amerikai betűdivatok mellett Európában is kialakult néhány új irányzat. Így beszélnek például berlini, prágai vagy lengyel stílusról is.

Önálló magyar vagy budapesti stílus riportalanyaim egybehangzó véleménye szerint egyelőre nem alakult ki. Igaz, maga a műfaj sem túl régi nálunk. „Nem, szerintem a magyar firkászoknak nincs, nincs különös stílusuk. Szóval nincs olyan, hogy »Magyar Style«. Hát nem tudom. Szóval bizonyos mértékben jobb lenne, hogyha lenne ilyen, hogy »Magyar Stílus«, mert itt Magyarországon csak a külföldi stílusokat ismerik, és ezek vannak támpontnak. Ez van.”⁹

Egy firkász számára minden bizonnyal saját egyéni stílusa a legfontosabb. Csak egyéni betűformáinak kialakításával, a kizárólag rá jellemző színvilággal válhat valaki a graffitis társadalom megbecsült tagjává. A firkász csak akkor tekintheti magát a közösség részének, ha eljut egy olyan egyéni formanyelv kialakításához, mely lehetővé teszi „kollégái” számára, hogy rajzai alapján egy szempillantás alatt azonosítani tudják. „Mostanra az az elvárás, hogy mindenki alakítson ki saját stílust. [...] Ha saját stílusod van, az sokkal jobb, mint hogyha mit tudom én, egy német firkásznak vagy akárkinek (ti. a stílusát) koppintod. Azt például egyből le lehet vágni, hogyha valaki kicsit ért hozzá... és az tu-

dod már eleve egy rossz pont, hogy nem saját a stílusod. Mert akkor már nem vagy annyira kreatív, akkor már csak másoltál.”¹⁰

Miközben az egyéni stílus alapelvárás, ugyanilyen fontos a fejlődés folyamata, vagyis az egyre szebben és változatosabban elkészített képek létrehozása is. Ez azt jelenti, hogy az a festő, aki megtalálja saját színeit és formáit, de sokáig csak azokat használja, egy idő után elveszítheti presztízsét. Ugyanakkor az alkotók közti vetélkedésben – okkal vagy ok nélkül – könnyen ráfoghatják a writerre, hogy betűit valakiről másolta. Az ilyen vádakat pedig szinte képtelenség tisztázni.

Magyar graffiti

Az első New York-i típusú graffitivel próbálkozó firkászok az 1990-es évek elején jelentek meg Magyarországon.¹¹ Bemutatkozásuk színhelye a Filatori gát volt. Akkoriban még egészen másként zajlottak az ilyen akciók. Az információk és az eszközök sok tekintetben hiányoztak. Nem használtak még különböző szórófejeket, sem profi festékeket. Az egyetlen forrás, amelyből a mozgalom korai hazai hírnökei meríthettek, Henry Chalfant legendás hírű *Style Wars* című filmje volt. Az amerikai graffiti mozgalmat bemutató alkotást éppen akkoriban vetítették a tévében. Az első nevek, melyek az ekkor még kizárólag falra készült alkotásokkal összekapcsolhatók: Sizare, Baxi, Fek, Gery, Wsa, H-Artist, P. G., Whisky-T stb.¹² Büntető jogszabályok híján ekkoriban még kevesebb veszéllyel járt a festés. Ha azonban elkapták az alkotót, meglehetősen nagy esélye volt egy aktuális pofonzáporra.

1993–1994-re tehető a hazai graffiti megerősödésének időszaka. Ez két tényezőre vezethető vissza. Egyrészt ekkoriban kezdett el tevékenykedni a PNC névre hallgató csoport, mely máig a legnagyobb hírű, legmegbecsültebb társaság. Másrészt a „rap-láz” ekkoriban érte el csúcspontját, megalakultak az első rap-bandák, melyek döntően befolyásolták a hazai graffitiéletet.

A PNC, mint arról saját honlapjuk is tanúskodik,¹³ 1993-tól vált aktív csoporttá. Jelenleg ők az egyik legrégebben működő társaság. Hírnevüket annak köszönhetik, hogy rajzaik minősége és mennyisége megfelelt a hazainál fejlettebb graffitikultúrával rendelkező nyugati országok követelményeinek. Ezt a tagok tehetségén kívül¹⁴ elsősorban annak köszönhetik, hogy sikerült nemzetközi – elsősorban német – kapcsolatokra szert tenniük, s így módjuk volt a szakma fortélyait külföldi profiktól ellesni. A PNC nevéhez kapcsolódik egyébként az első vonatfestési akció is.¹⁵

Az egyik lehetőség tehát, ahogyan ezek a *crew*-k létrejöttek, az volt, hogy a hip-hop kultúra iránt érdeklődő, néhány főből álló fiatal baráti társaság elkezdett komolyan foglalkozni a graffitivel. Mivel ez idő tájt még elég kevesen foglalkoztak ilyesmivel, szinte mindenki ismerte az összes „pályatársat”, s gyakran együtt dolgoztak, esetenként néhány csoport össze is olvadt.

Volt azonban egy másik út is, mely a writer csoportosulások létrejöttéhez vezetett. Mint már korábban utaltam rá, a graffiti Magyarországon mint a hip-hop kultúra három nagy művészeti irányzatának¹⁶ egyike jelent meg. „Nekem úgy a zenével jött. Mert én először a rapzenét kezdtem el hallgatni, és aztán utána jött ez a kör, aki... tehát ez a kör, aki hallgatta végül is. Hát ezek között már elég sok firkász volt.”¹⁷ Az 1990-es évek

első felében alakultak az első rapper bandák. A csoportok gyakran negyven, vagy még több tagból álltak, s rendszerint egy lakóközösség (gyakran lakótelep) fiataljai voltak. A kezdetben csak néhány srácot tömörítő baráti társaságok előbb a környékbeli ismerősökkel, majd a közelben lakó s végül – ahogy egyre híresebb lett egy banda – már a város távolabbi pontjain élő sráccokkal egészültek ki. *„Amikor egy csoport megalakul, akkor egy területen van az egész. És akkor onnan, amikor megismertetik magukat az egész várossal... amikor elmennek metrózni, villamos (azaz hogy tagjeikkel összebombázzák a várost), vagy akármi... és akkor onnantól kezdve van, hogy a város különböző pontjairól is kezdenek jönni hozzá.”*¹⁸ Gyakran alakultak barátságok különböző csoportok között, melyek vagy összeolvadtak, vagy nevüket megtartva közösen „akcióztak”.

Ezekbe a közösségekbe sokkal egyszerűbb bekerülni, mint a kimondottan graffitizésre alakult csoportokba. Míg ahhoz, hogy valaki tagja lehessen egy, a festésre „szakosodott” társaságnak, minimum követelmény, hogy az illető olyan szinten tudjon graffitizni, mint a csoport már stabil tagjai, addig egy rap bandába való bekerüléshez elegendő egy ismerős, aki bemutatja az új tagot. A személyes kapcsolatok szintjén is sokkal lazább a kapcsolat a húsz-harminc főt is magába foglaló rapper csoportok esetében, mint a rendszerint 4-5 fős firkász bandáknál.

Ami ezeket a csoportokat összehozta, az az azonos szubkultúrához való tartozás. Mindannyian ugyanazt a zenét szeretik, ugyanazokat a ruhákat viselik,¹⁹ s mindannyian antirasszistának vallják magukat. A csoportok szinte kizárólag fiúkból állnak, ami speciális normakövetést is jelent.

A bandák idejük nagy részét „csavargással” töltik, ám ez nem céltalan. Végző szándékuk általában a város összebombázása a csoport tagjeivel. *„Azért azért el bírod képzelni, hogy ötven ember elmegy egy hófehér fal előtt, és akkor így szép lassan lemaradnak egyesek, és amikor már így elvonul a tömeg, akkor így már nem teljesen annyira hófehér, mint amilyen előtte volt. Szóval ez is egy érdekes aspektus.”*²⁰

Jellemző a bandákra még a közösségi alkoholfogyasztás, melyben tetten érhető az összetartozás megerősítésének rituáléja és a férfias vetélkedés is. Fontos helyet foglal el életükben a verekedés. Az összecsapások rendszerint a skinheadekkel (itt a neonáci – antifasiszta rapper ellentétéről van szó), illetve a rivális bandák között zajlanak. Utóbbi esetben az ellenségeskedés oka rendszerint a másik csoport tagjeinek „lehúzása”, illetve rajzainak „krosszolása”, vagyis összefirkálása. Tipikusnak mondható egy adott területért folytatott harc is.

Rajzok készítésével nem minden bandatag foglalkozott. Míg a csoport nevét majdnem mindenki tagelte, addig throw upok, illetve piece-ek készítésével csak néhányan foglalkoztak a csoportból. Ők hozták létre azokat 4-5 fős crew-kat, melyek már kifejezetten mint „graffitis csoportok” jelentek meg. A budapesti rapper bandák riportalanyaim állítása szerint 1997–1998 táján végleg megszűntek, véget ért a „gengszter rapper” divathullám. Ugyanakkor a bandákon belüli graffitis crew-k általában megmaradtak. Ezek gyakran örökölték és továbbvitték az eredeti rapper banda nevét. Más esetben új tagokkal kiegészülve új, immár csak a festéssel foglalkozó csapatokat hoztak létre.

Motivációk

Az egyik legizgalmasabb kérdés a graffitiző fiatalokkal kapcsolatban, hogy mi motiválja őket, mi az oka, hogy szabad elhatározásukból egy olyan időtöltési formát választanak, mely számtalan veszéllyel és kellemetlenséggel jár, miközben a „többségi társadalom” által preferált értékrendszer alapján tevékenységüknek „semmi haszna” nincs. A kérdésre csak közhelyekkel lehet válaszolni.

Ezek a fiatalok a kitörési lehetőséget és bizonyos értelemben a boldogság forrását látják tevékenységükben. A writerek többsége olyan problémás családokból jön, ahol a kommunikáció, a gyermek-szülő viszony hiányosan működik. Sokan már nagyon korán leszakadnak a családról, és önálló életet kezdenek.²¹ Többnyire problémát okoz nekik a többségi társadalomba való beilleszkedés, gyakoriak az iskolai kudarcok.

E generáció egy része számára, mint azt szociálpszichológiai kutatások is kimutatták, a szabadidő eltöltése minden eddigi generáció hasonló társadalmi helyzetű tagjaihoz képest nehezebben megy (Rácz 1998). A graffiti talán erre a problémára is gyógyír lehet, miközben adott körön belül elismertséget, hírnevet biztosíthat. Az alkotók olyan közegben mozoghatnak, ahol nekik is jut egy kis sikerélmény.

A writerek az azonos késztetésekből kiindulva eltérő utakon járnak. Kisebb hányadukat „rongálónak” nevezhetjük, míg többségük inkább az „alkotók” névvel illethető. A rongálók esetében a bizonyítási vágy felülkerekedik a kreativitáson, és a művészi tevékenység nyújtotta katarzis élményen. Számukra a sikert egy férfias erőpróbán való részvétel, az ott aratott győzelem jelenti. Esetükben a keménység, bátorság, ügyesség tartozik az eszményi képességek körébe. Az alkotó típusú graffiti készítőinél a kreativitás, szakértelem, művészi koncepció válik meghatározóvá. Természetesen mindkét társaságban megjelenik mindkét eszménykép, a különbség a hangsúlyokban rejlik.

Az ifjúsági szubkultúráknak és azon belül az ellenkultúráknak a korábbi társadalmi értékek elutasítása, illetve átértelmezése mellett az identitáskeresés is fontos eleme (Rácz 1998). A graffitisek esetében ez a jelenség többszörösen is tetten érhető. Egyszerre van jelen életükben a közösséghez tartozás és a kiemelkedés vágya. A nagyobb közösséghez tartozás élményét a hip-hop kultúra (és korábban részben a rapper bandák) biztosítják számukra. Az erős individualizációs törekvések kielégítésére szolgálnak a graffiti csoportok. Identitásukat erősíti, hogy valami olyan dologhoz értenek, amihez mások még csak nem is konyítanak, és emiatt szűkebb vagy tágabb környezetük megbecsüli őket.

A festés mindenképpen olyan terep, ahol lehetőség nyílik az önkifejezésre, az alkotói egyéniség kibontakoztatására.

A graffiti egyszerre képzőművészeti jelenség és egy életmód része. A writerek keze alatt mindenképpen képzőművészeti alkotások születnek, még a „rongálók” esetében is. Alkotásaik akár szemet gyönyörködtető festmények, akár összefirkált telefonfülkék, azok minden esetben a világhoz való viszonyukat demonstrálják. Az alkotásokban a „szembenállás” eleme igen hangsúlyos, bizonyos vonásaiban rokonítható a századfordulós avantgárd mozgalom attitűdjeinek egy részével. Az alkotások végeredménye tekintetében ezért elég mindegy, hogy milyen gyerekkor áll a writerek mögött, még akkor is, ha indíttatásuknak ez a tényező meghatározó eleme lehet.

A társadalomkutató számára a graffiti egy szubkultúra, életmód részeként jelenik meg. Az teszi különösen érdekessé, hogy míg a legtöbb ifjúsági szubkultúra egy zenei

stílus köré szerveződik (például punk, csövi, rocker csoportok, dark, techno),²² addig a hip-hop három különböző művészeti ághoz (zene, tánc, képzőművészet) is kapcsolható. Ezáltal szerkezetét tekintve sokkal bonyolultabb, hiszen a graffiti, illetve a breaktánc esetében tulajdonképp a „szubkultúrák szubkultúráiról” beszélhetünk, melyeket ugyanakkor összeköt a harmadik művészeti ág: a zene, esetünkben a rap. Ez ihlető elemként is funkcionál, ráadásul kifelé mint összefoglaló szimbólum jeleníti meg ezt a teljes, szerteágazó kultúrát. A zene „primus inter pares” helyzete annak is köszönhető, hogy a három közül ez a legpopulárisabb és legüzletképesebb ág.

Minden ifjúsági szubkultúrával kapcsolatban felmerül a lázadás, pontosabban a szembenállás kérdése. Az 1990-es években a hip-hop az egyetlen olyan, bizonyos elemeiben mozgalmyszerű jelenség, mely tömegesen és nyíltan szembefordul az bevett normákkal. Ebben a vonatkozásában a korábbi évtizedek „lázadó csoportosulásai” rokonítható. A régebbi ellenkultúrákhoz való kötődés plasztikusan megjelenik a hip-hopot képviselő fiatalok bandaszerű közlekedésében, extrém öltözködési szokásaiban és „polgárpukkasztó”, provokatív fellépésében, melyől nem idegen némi agresszió sem. Ugyanakkor megjelenik benne egy más típusú attitűd is, mely legerőteljesebben a graffiti jelensége kapcsán érzékelhető. Ez a „kivonulás a társadalomból” mint vágy és mint magatartásforma. Az 1960–1970-es évek hippi kommunáitól eltérően nem fizikai és teljes kivonulásról van szó, hanem egy belső, szellemi elzárkózásról. Ez a gyakorlati életben azt jelenti, hogy az egyén teljesíti a legminimálisabb társadalmi elvárásokat. Ezáltal nem kényszerül lemondani a modern társadalom által kínált lehetőségekről, sőt azokat kihasználva élete nagy részét a saját maga által konstruált világban töltheti el, azzal foglalkozva, amit valóban szeret, például graffitizik. A „kivonulás attitűd” már egyértelműen azt a radikális változást tükrözi, mely az 1990-es években a fiatalok világhoz való viszonyában végbement, s mely a techno különböző irányzataiban testesül meg.

A hip-hop mint ellenkultúra tehát meglehetősen ambivalens válaszokat ad az egyén és társadalom viszonyának kérdésre. Ambivalenciája egyszerre mutatja a korábbi és jelenkori ifjúsági szubkultúrák esetében a társadalomhoz és hatalomhoz való viszonyuknak a jellegzetességeit.

FÜGGELÉK

Graffitis szakszótár

Bite: valaki stílusának másolása.

Black book: az a könyv vagy füzet, melybe a vázlatok, tervezetek készülnek, és melybe a firkász gyakorolni is szokott. Itt őrzí rajzait, gyakran újságcikkek, illetve fényképek társaságában.

Bombing: egy terület, utca, metrókocsi stb. telefirkálása.

Buff: a graffitik hatásági eltávolítása.

Burner: minimum három vagy több szín felhasználásával készített rajz.

Cap: festékszóró fej.

Crew: banda, csoport.

Distroy: vastag hegyű filc.

End to end: a vasúti kocsi teljes hosszát borító graffiti.
 Égetés: a kép térhatásának elérése a puszta színárnyalatok segítségével.
 Fame: a hírnév, melynek megszerzése inspirálja a firkászt az egyre több és jobb minőségű kép elkészítésére.
 Fat cap: a legvastagabb vonal húzására alkalmas szórófej.
 In line: alapvető díszítési módszer. A betűk formájának körülhúzása a képen belül egy új szín segítségével.
 Kanna: spray-festék.
 Krosszolás: más graffitis alkotásának elcsúfítása, összefirkálása.
 Lefedés: már kész alkotásra ráfestett kép, mely eltakarja az előzőleg oda került rajtot. Jellemzően más csoport képét szokás lefedni.
 Married couple: két teljes vonatkocsit borító rajz.
 Out line: a betűk formáját kívülről követő vonal egy új szín felhasználásával.
 Panel piece: a két vonatajtó, illetve az ablakok alatt található területre készített kisebb méretű kép.
 Piece: mestermű. Minimum három színnel készített, bonyolultabb rajz.
 Skinny cup: a legvékonyabb vonal készítésére alkalmas szórófej.
 Standard cup: a festékes palackon eredetileg található szórófej.
 Streetelés: lásd Bombing.
 Tag: a választott név, festőnév egyéni stílusú „aláírása”.
 Throw up: két színnel készített egyszerűbb graffiti.
 Top to bottom: a vonatkocsi teljes felületét „tetőtől talpig” beborító rajz.
 Top to bottom whole car: a vonatkocsi teljes felületét, beleértve az ablakokat is, lefedő kép.
 Toy: kezdő vagy ügyetlen festő gúnyneve. Rendszerint a rosszabbnak tartott rajzokra fűjják fel a „toy” feliratot.
 Writer: firkász, graffiti készítésével foglalkozó személy.
 Yard: pályaudvar, vasúti rendező.

JEGYZETEK

1. A tanulmányt illusztráló fotókat – az utolsó kép kivételével – Kresalek Judit és Kresalek Dávid készítette.
2. Interjú: Tora, 1999. november.
3. Karakterfestéssel csak néhány graffitis foglalkozik a műfaj nehézségeiből adódóan. Egyikük a következőképpen mesélte el a képkészítés folyamatát: „Két-három árnyalatot kell venni ugyanabból a színből... kell egy fehér, vagy más világosabb szín... meg kell egy kontúr szín, amivel az arcnak a szélét meg tudom húzni. És akkor felvázolom a legvilágosabb színnel... és azzal letöltöm az egészet. Akkor a sötétebb színnel (árnyalattal), ahol megcsináltam a tervemen, a tónusokat megégetgetem, és azután megpróbálok összehozni az árnyalatokat, a világosat meg a sötétet, akkor fog ez így jól kinézni.” (Interjú: Ash.)
4. Interjú: Hit, 1999. november.
5. Ilyen mozaiknév például a PNC (Pride is Not Crime vagy Pirates Need Popcorn), SDO (Speciális Dekorációs Osztály vagy Sürgősségi Dekorációs Osztág), GAZ (Ghetto Art Zone) stb.
6. Interjú: Hit, 1999. november.
7. Interjú: Endez, 1999. november.
8. A szinte csak króm festékkel készült rajzoknak van egy külön stílust alkotó típusa is, mely nem keverendő össze az olyan rajzokkal, ahol csupán mint egyik „biztos” szintet alkalmazták.

9. Interjú: Volt, 2000. január.
10. Interjú: Tora, 1999. november.
11. A magyarországi graffitiről lásd még Balázs (1994), Czupper (1998), Iványi (1998), Lachmann (1998), Trunkó (1997), illetve a Beatbox és a Raptér szaklapokat.
12. Lásd Beat Box.
13. www.pnc.ini.hu.
14. A PNC tagjai: Rapa, Rask, Baze, Banx, Detail, Epos.
15. A PNC saját honlapja szerint erre az akcióra 1993-ban került sor, a Nyugati pályaudvaron, Ozen segítségével.
16. Azaz rap zene, breaktánc, graffiti. A graffitinek a hip-hop kultúrához való viszonya az egész világon hasonló. Míg azonban másutt a hip-hoptól függetlenül is létezik graffitiművészet, nálunk szinte csak ehhez a szubkultúrához kapcsolódva jelent meg.
17. Interjú: Tora, 1999. november.
18. Interjú: Filc, 1999. november.
19. Ezt az öltözködési stílust a rendkívül bő, sokzsebes nadrágok, bő pulóverek, nagyméretű sportdzsekik, illetve sportcipő viselete jellemzi. Tipikus kellék a baseballsapka, kalap, kendő. Fontos kiegészítő az oldalt hordott lánc, mely riportalanym szerint az antirasszizmus szimbóluma.
20. Interjú: Toren, 2000. január.
21. Ezeket az állításokat az általam már több mint fél éve folyamatosan készített interjúk támasztják alá.
22. Természetesen ezek a csoportok is létrehozták saját ideológiáikat, öltözködési és viselkedési stílusukat, ám a meghatározó, identitásképző és közvetítő közeg esetükben egyértelműen a zene.

IRODALOM

BALÁZS GÉZA

1994 Beszélő falak. Ötszáz különféle magyar graffiti, 1980–1990. Budapest: ELTE.

BEATBOX

1999 (belső terjesztésű graffitis szaklap)

CHALFANT, HENRY – PRIGOFF, JAMES

1987 Spraycan Art. London: Thames and Hudson Ltd.

COOPER, MARTHA – CHALFANT, HENRY

1984 Subway Art. London: Thames and Hudson Ltd.

CZUPPER GABRIELLA

1998 A graffiti története napjainkig. Miskolc: TDK dolgozat (kézirat).

IVÁNYI JOZEFA

1998 Graffiti. Miskolc: szakdolgozat (kézirat).

LACHMANN, RICHARD

1998 Graffiti – karrier és ideológia. *In* Deviációk: válogatott tanulmányok. Bíró Judit, szerk. 232–252. Budapest: Új Mandátum.

RAPTÉR

1998 (belső terjesztésű rap szaklap – nyár)

RÁCZ JÓZSEF

1998 Ifjúsági (szub)kultúrák, intézmények, devianciák: válogatott tanulmányok. Budapest: Scientia Humana.

TRUNKÓ BENCE

1997 Kilroy is Still Here. Café Babel 2.

DÁVID KRESALEK

The city as exhibition hall, or about the most public display. Graffiti in Hungary

Hearing the word graffiti most people think of scribbled underground cars, slogans and opinions painted on walls, or incomprehensible jumbles of letters. Is this all that graffiti are about? The essay which is illustrated with photographs attempts to interpret the phenomenon in the wider context of youth subcultures, in which withdrawal from society and an attempt to upset the establishment can be found equally.