

ANTUS KATA

Gerillaművészet a Kulturális Fővárosban

Az utcaművészet általunk górcső alá vett két ága, a street art és a graffiti a társadalomtudomány eddig elhanyagolt területe Magyarországon. Ugyanakkor olyan jelenséggel állunk szemben témánkat tekintve, amely hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt a városi mindennapok kikerülhetetlen és szerves része. Az általában falfirkának bélyegzett, erősen ellenséges megítélést kapó alkotások tömege a közvélemény szemében a legkritikább estben kerül a figyelmet érdemlő művészeti alkotás kategóriájába. Pedig a falakra fújtt művek esztétikai és kommunikációs funkciójukon kívül valahol a társadalom kommentárjai is, ezért vizsgálatuk társadalomtudományi szempontból is indokolt.

Célunk az utcaművészet történeti vázlatából kiindulva a két irányzat jellemzőinek tisztázása, valamint a jelenkor művészetében és társadalmában elfoglalt helyének elemző bemutatása. Az információgyűjtésben az interjú módszere segített, pécsi street art művészek beszámolóit alapján vázolható fel teljesebb kép az utcaművészet sajátosságairól a leendő Kulturális Fővárosban.

Cikkünk nem vár az olvasótól lelkes egyetértést az utcaművészet alább elemzett típusainak népszerűsítését vagy a környezetet olykor elcsúfító alkotások legitimációját tekintve, viszont megkívánja az alapvető gondolkodást erről a magának egyre erőteljesebben helyet követelő jelenségről.

Graffiti

Az utca emberének nem jut erről a szóról több az eszébe, mint falakra írt szavak, összefirkált buszok, metrók és vonatok, feliratok, jelképek vagy színes rajzok. A lexikonok szerint jelentése görög eredetű, sírfeliratot, vagy falra vésett szavakat jelent.

Az egész valamikor a hetvenes évek végén kezdődött, a szintér New York metropoliszának kies síkatorai és félreeső utcái. A városlakók egyszer csak arra lesznek figyelmesek, hogy a falakra sorra egymásután kerülnek fel nevek és számok, melyeket újabban és újabbak követnek egymás után, sorban. Ekkor jelennek meg az utcán egy pár négyzetméternyi linóleumon, egy szál bömbölő magnó mellett nyaktörő mozdulatokat bemutató fekete fiatalok, vagy pedig csupán szájjal zenélve, véget nem érő rímekbe szedett történetekkel, arról, ami az utcán történik velük napról-napra. Mai nevén ez a hip-hop kultúra, mely egészében véve együtt a break-tánc, a rap és graffiti. Ezek a jelenségek egy töről fakadva, egymás mellett gyerekeskedtek és fejlődtek az azóta eltelt hosszú évek során, hol kisebb, hol nagyobb sikerrel haladva a legalitás útján.

Az egyszerű feliratok után egyszerűbb, majd pedig egyre bonyolultabb, és színesebb betűrajzok váltják egymást. Semmi nem állhatja útjukat, már a metró állomások és a városközi szerelvények sincsenek biztonságban a láthatatlan, festékszórós kezek elől. A probléma előtt sokáig értetlenül állt mind a város lakossága, vezetősége és főleg azok, akiknek a rendet kellene fenntartani. Elsőként Tony Silver és Henry Chalfant próbált 1983-ban választ adni a felmerülő problémákra. Ekkor készült el a „Stylewars” című közös dokumentumfilmjük, ez volt az első olyan objektív próbálkozás, ami mindkét oldalról, elfogultság mentesen mutatta meg a valóságot ezzel az akkor még kezelhetetlennek tűnő jelenséggel kapcsolatban. Az egyik oldalon felsorakoznak a fiúk, akik büszkék a legkülönbözőbb helyeken, de főleg a metrókon és a városi vasutakon elhelyezett rajzaikra, melyek keresztül-kasul átjárják egész New Yorkot, és ez által (hír)nevük a város egyik végéből eljut a másikba. Az ellenkező oldalon ott áll a metró igazgatója, aki szerint ez nem művészet, hanem vandalizmus. A metrókocsi-tisztítók, akik drága vegyszerekben áztatva, hetekig csutakolják az összefirkált kocsikat, szintén nincsenek elragadtatva azoktól a művektől, melyeket a srácok gondosan lefotóznak, majd pedig mappákba gyűjtve egymásnak mutogatnak. És persze nem utolsósorban megszólal a polgármester is, aki kedvesen mosolyogva, szögesdróttokkal és emberevő kutyákkal fenyegeti a gyerekeket a kamerán keresztül. Ezen a filmen keresztül kitűnően megismerhető az, amit odáig homály fedett.

A metropoliszok szürke, arctalan tömege szülte meg a graffiti gyermekeit, akik a nagyvárosi árnyképek elől menekültek a falakra kiáltott szavak közé. Vannak köztük olyanok is, akik bizony a huszonöt év feletti, sőt akad olyan is, aki már a harmincas évein is túlhaladt már. A festékeket ritkán szerzik vásárlás útján, többnyire lopni szokták, hiszen nagyon sokba kerül. A sztereotípiá, hogy a graffitit tizenégy-tizenhat év közötti fekete fiatalok művelik csupán, pillanatok alatt összeomlik. A filmben az első tíz perc után elhangzik, legalább annyi fehér fiatal fest, mint ahány fekete, sőt a fehéreknek ezért könnyebb a festéket lopni, mert a boltokban inkább a feketéket tartják szemmel. Ezek azok az évek, amikor elkezd kibontakozni a megfelelő technika és stílus.

A nyolcvanas évek végére a festékszóró örület megérkezik Európába is. Ekkor inkább még a politikai töltetű feliratok kezdenek eluralkodni, a rendszerváltás vágyának fuvallata járja át az országokat és azok nagyvárosainak falait. A berlini fal leomlásakor megfigyelhető volt, milyen sok felirat és rajz ékesítette a felületét, melynek darabjait sokan magukkal vitték emlékként. Magyarországon a kilencvenes évek közepén jelentek meg az első, formailag értékelhető „betűrajzok”. Kicsit több mint tíz év késéssel érkeztek ide, Közép-Európa vidékeire. Ide is a hip-hop kultúrán át gyűrűztek be, valószínűleg az USA-ból és Németországból érkező filmekben és fotókon keresztül. Eleinte még csupán a lerobbant és elhagyatott gyártelepek épületein, falain, és a városokba vezető vasútvonalak mentén jelennek meg az első, óvatos próbálkozások. Kezdetben (és talán a tisztességes öregebbek között ma is) volt egyfajta graffiti „erkölcs”, miszerint frissen festett/épült falakat, házakat és műemlék jellegű épületeket tiszteletben kell tartani – ez az évek során egyre jobban elfelejtődött, vagy teljesen figyelmen kívül hagyták az újonnan érkezők. Egyre több és több falfelület, buszmegálló, tereptárgy (telefonfülkék, biztosítékdobozok, stb.) és sajnos műemlék

jellegű épület és szobor esett áldozatául a festékszórók és filctollak támadásának. A kilencvenes évek közepétől majdnem a végéig élte aranykorát az illegális alkotásügy. Ebből az időszakból származnak azok a rajzok melyeket az érdeklődés és egyben a professzionalitás felé haladás vezérelt, és nem pedig a területi villongások, egymás rajzainak átfedése; még a minőség és nem a mennyiség volt a mérvadó.

A bandák között lassan a békés egymás mellett festegetés helyét mindinkább átvette egy olyan fajta agresszív kivagyiság, egymás ellen fordulás, ami a „szakma” felhívására kezdett utalni. Az ezredforduló idejére kezdett egyre populárisabbá válni a fiatalok közt ez a tevékenység, és sajnos nem is igazából a rajzok készítése inkább csak a firkálgatás volt az, ami egyre nagyobb tömegeket mozgatott meg. A firkálást tag- (ejtsd: teg) élésnek hívják, ami egy fajta szignó, álnév elhelyezése festékszóróval, filctollal, vagy pedig scribe, karckövekkel, bármilyen felületekre. Egyre több, úgynevezett „toy” jelent meg az utcákon nagy hullámban befedve az „öregek” rajzait, és sokszor egyáltalán nem is figyelembe véve, hova is helyezik el „műveiket”. A „toy” kifejezés azokat illeti meg, akik nem feltétlenül korban, inkább tehetségben számítanak fiatalnak, a vágy dolgozik bennük, hogy ők is képviseljenek akár magukat az utcán, de sajnos a megfelelő technikák elsajátítása, tehát gyakorlás nélkül. Amikor az ilyen alkotók munkásságai kezdték el kitölteni a jól használható és eleddig biztonságos helyeket, a profiknak nehezen elérhető, sőt, néhol életveszélyes területekre kellett cserélniük alkotói munkásságuk színtereit. A közhangulat felforrósodott s egyre jobban a graffitisek ellen fordult. Nem voltak ritkák a rendőri túlkapások sem, nemegyszer összefirkált és összetört kézzel voltak kénytelenek a fiatalok egy-egy rosszul sikerült éjszaka után hazatérni otthonaikba. 2002-ben életét vesztette egy pesti fiatal metrófestés közben. Rajtakapták őt s társait „munka” közben, gyorsan menekülniük kellett. Az egyik helyen rosszul lépett, és több méteres mélységbe zuhant. Mindkét lába eltört, kórházba szállítása után pár nappal elhunyt. Ez az esemény nem keltett akkora visszhangot az emberek között, viszont a graffiti társadalom nagy részét megrengette. Az országban megjelentek különböző megemlékező rajzok, amolyan óriási sírfeliratok, mert éppen egy olyan csapat tagja volt, amelynek tagjai megyeszékhelyeken, és nagyobb településeken laktak.

A különböző városok önkormányzatai elhagyatott gyártelepek, külvárosi épületegyüttesek összefüggő falait nevezték ki „legál”- falakká, ahova büntetés nélkül kimehettek rajzolni az alkotók, hátha ettől kevesebb lesz a belső területeken elkövetett rongálás. A MÁV is megpróbálkozott avval, hogy egy-két forgalmon kívül helyezett kocsit hasonló célból felajánlott, ha a mozgó kocsikat békén hagyják. Ezek a legalizálási próbálkozások sajnos kevés sikert értek el, sőt többnyire kudarcba fulladtak. Csoportok mindig akadtak, kik hajlandóak lettek volna egyezkedni, de mindig akadt egy-két másik, akik viszont nem voltak befoghatóak, sőt ha teheték, még több és még nagyobb értékű rongálásokat követtek el. Európa más országaiban sem volt ez már másképp, megindult egyfajta olyan agresszív hullám, mely kezdett megállíthatatlannak tűnni. A rendfenntartó szerveknek rá kellett döbbsenni, hogy a graffitis nem az a fajta különleges, elvadult állatfajta, melyből ha néhánynak begyűjtik a trófeáját, vagy ne adj’ isten megszelídítenek egy párat, akkor a többi is igába hajítja a fejét. A graffiti egy olyan

fajta organizmus, mely egy töről fakad, viszont megannyi ága, lába és keze van melyek között van olyan, akik fogják egymását, és képesek egy irányba haladni, viszont akadnak olyanok, akik nem hajlandóak összefogni senkivel, sőt ha tehetik szemben állnak mindenkivel. A rendőrség és MÁV elkezdett hasonló mappákat nyitni az alkotóknak, melyekkel maguk is rendelkeznek, de nem azért, hogy dicsekedhessenek vele, hanem minden egyes név és rajz mellé egy-egy kemény magyar forint összeg került – rajzonként számlát nyitottak nekik. Ezért a lebukás már egyre komolyabb következményekkel kezdett járni.

Mindeközben az évek során professzionális eszközszolgáltató iparágak kezdetek el kifejlődni, a háttérből táplálva ezt a kultúrát. Festékek, melyek kimondottan a falakra készített rajzokra vannak specializálva - az alapvető színektől kezdve a legfinomabb árnyalatokig megtalálható minden. A festék szórófejek is az egy-két millimétertől a tíz-tizenöt centiméter szórószélességüig terjednek, sorra nyitottak azok a boltok, amik cseppet sem burkolták árukészletük végső felhasználásának célját. Lassan megfelelő összegekért minden elérhetővé vált, ami a tökéletes művek létrehozásához kellett.

Azok, akik annakidején ott álltak a falak és vonatok előtt most is ott vannak, csak már nem olyan gyakran, mint annak előtte. Manapság a festők a városokból kihúzódtak a még viszonylag biztonságos vasútvonalak mellé, és a fémszörnyeteger tesztein keresztül üzennek, hogy még ott állnak a sorban. Az év különböző szakaszaiban, és Európa különböző országaiban és városaiban megrendezett versenyeken viszont évről évre egyre komolyabb alkotások jelennek meg az előre megadott hordozófelületeken. Ilyenkor lehet igazán érezni, hogy ez már több mint színes festékekkel, falakra felhordott érdekes formák. Olyan alkotások születnek évről évre melyek mögött néha elbújhatna egy-két kortárs képzőművész. Az egyszerű festékszóró kannák egy-két ember kezéből olyan dolgokat hoznak ki, melyek már korántsem nevezhetőek firkának. Jelenkorunk egyik legszebb és legtiszteletreméltóbb próbálkozása a hivatalos oldalról az volt, amikor 2005 decemberében a Szent Imre kórház néhány magyar graffiti portálon felhívást intézett az alkotóközösségek felé, miszerint, rendelkezik néhány üres és kihasználatlan falfelülettel, melyeken szívesen látna ízléses, „a kórház profiljába illeszkedő” alkotásokat, viszont sajnos pénzügyileg nem tudják támogatni a vállalkozást, de várják a lelkes alkotók jelentkezését. Két ember akadt, akik igazán ízléses terveket adtak be. A művek egy-két napi munka után elkészültek, és egyaránt elnyerték a kórház dolgozóinak és vezetőinek tetszését.

Ahhoz, hogy megértsük ezt a néhol veszélyes utakat járó, néhol pedig gyönyörű eredményeket hozó fejlődési folyamatot, a megértéséhez, amiért elindult, és ahová eljutott, vissza kell tekintenünk az elejére. Üzenete: én vagyok, én itt vagyok. A fiatalok a lakótelepek között bandákba verődtek, de mindeközben ritkább volt a mi, mint az én. A táncolás, a rímekbe szedett beszéd, és a falakon a szavak és feliratok mindig olyanok voltak, melyek önmagukról, önös képességeik bizonyításáról szóltak. És az évek során megküzdött harcok után adódtak olyanok, akik igazán többre voltak érdemesek, és eljutottak a nyilvános elismertség ama fokára, hogy mára már meg is tudnak élni a tehetségükből.

Míg annak idején el kellett utazni egy másik városba, ha egy-egy banda meg akarta ismerni a többiek munkáit, most ott az Internetes portálok tömege, melyek akár az előző órában készült rajzokat is tartalmazzák, attól függően mennyire gyors és gondos kezek fotózzák és helyezik fel őket az adott oldalakra. Már megszűnt az igazi varázsa az egymásnak mutogatott black bookoknak (vázlatfüzetek) és gyűjteményes mappáknak. Egyre több szórakozóhely, kocsma, vagy akár autófényező bolt alkalmazza őket külső avagy belső dekorációra.

A jelenkorban már csak az igazán elvetemültek alkotnak a városok utcáin. A falakon és egyéb álló vagy mozgó városi tereptárgyakon a graffiti helyét lassan kezdik átvenni a street artosok stenciljei és a matricái. A város kiszínezésének munkáját folytatják az egyszerűbben kivitelezhető, hol apróbb, hol pedig nagyobb formák, figurákkal. A gondosan kidolgozott, vázlatfüzetekben, sokszor kimondottan az adott helyszínéhez készített rajzok, csoportosan előkészített akciók helyét elfoglalják az egyszerűbben és szövegesen elhelyezhető munkák. Az üzenetük már más (amikor van), mint a graffitié volt: ezek a gyerekek a szürke házfalak és az egymástól elfordult emberek rengetegéből próbáltak kitörni színes felirataikkal, hangzatos neveikkel. Persze ez koránt sem azt jelenti, hogy a graffiti meghalt, csupán a kor erővonalainak megfelelően átalakult, idomult hozzá. Az utóbbi időben nem ritkák a kortárs galériákban nyitott graffiti és street art kiállítások. Az értékszemléletek elkezdtek elindulni egymás felé. Ez a kultúra részesévé vált mindennapjainknak, talán a vizuális szennyeződés kategóriájából is lassan kilép, és kezd egy olyan elfogadható formát magára ölteni, ami a többség számára is elfogadható.

Stencilek és matricák – a street art terjedésének jelei Pécsen

Az átlagos járókelő számára talán valamikor „József Attilával” kezdődött, aki költőnk portréjának megjelenését Pécs város közterein még betudhatta az emlékének, de a többi, látszólag apropót nélkülöző falra fűjt kép és ábra megjelenése már felkelthette benne a gyanút, hogy nem a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma áll az esetek háttérben. Pécsen négy év óta vannak jelen és szaporodnak egyre az utcaművészet sajátos, többnyire értetlenséget okozó, graffitihez nem hasonlatos, új típusú alkotásai, amelyek a street art fogalomkörébe tartoznak. Mindenképpen meg kell említeni a graffiti mint rokon, azonban önálló műfaj jellemzőit a street art tárgyalása során, hiszen a közvélemény tudatában az utcai rajzok általában a grafiti műfajával azonosulnak. A street art valóban rokonságban áll a grafitivel, hiszen mindkettő olyan irányzat, amelynek célja és funkciója, hogy valami maradandót létrehozson, s ezáltal szebbé és jobbá tegye önmaga vagy mások környezetét. Olyan közlésformát takar, melyben bárki részt vehet. Emberi szükségleteket, véleményeket, üzeneteket jelenít meg a falakon. A két műfaj azonban nem tevésthető össze egymással. Alapvető különbség van az ábrázolásmódban, a rajzokban megbúvó üzenetekben és a rajongói táborról illetően a két irányzat között.

A street art a gyakorlatban többnyire nagyobb felületek, házfalak, tűzfalak, gyárépületek, közterületek legális vagy illegális módon való befestését jelenti, nem feltétlenül grafiti módszerrel, vagy stílusban. A street arthoz sorolható „művészeti ágak” a matricázás, a stenciltechnikával való alkotás, festékekkel fűjt és filccel rajzolt képek készítése. Maga a fogalom a 80-as években jelent meg a nem a domináns hip-hop kultúrához tartozó, egyéb stílusú, utcai környezetben elkövetett művészet megjelölésére. A két műfaj megkülönböztetése akkor következett be, amikor a graffiti egy ága új technikákkal és festési módokkal kezdett utat törni magának, és a szerteágazó stílusjegyei ellenére a hagyományos graffititól való eltérésében intézményesült.¹

A street art (fogalmi zavart okozható magyar fordításban utcai művészet) összefoglaló neve több olyan specifikus művészeti tevékenységnek, amelyek közös sajátossága, hogy nem kötődnek semmilyen műalkotásokat befogadó intézményhez vagy kiállítóteremhez, hanem egyfajta „galérián kívüli művészetként” definiálják magukat. A „közterületi művészetnek / szobrászatnak” fordítható (nem összetévesztendő a „közterületen szobrászkodással”, azaz a nyilvános terepre kihelyezett bármilyen alkotással) és közösségi művészetet, közösségfejlesztést is takaró public artból kiinduló irányzat. A public art lényegében a politikailag állást foglaltó vagy társadalmilag elkötelezett művészeti formákat egyesíti magában, amelyek a köz érdekében tevékenykednek.² „Urban artként” is definiálják, mivel nevéből is adódóan a street art megjelenési területe maga az utca, a városi, főként sűrűn lakott nagyvárosi nyilvánosság közterei. A fogalom azonban ennél is tovább mutat: a street art szemléletmód, magatartásforma, szórakozás, a valahová tartozás kifejezője, önmegvalósítás, reklámeszköz, díszítőművészet, lázadás, szembenállás, felségterület kijelölése, kapcsolatteremtés, egyfajta szubkultúra, közterületi vizuális médium.

Ennek a Magyarországon fiatalnak számító műfajnak részben a graffitihez, részben pedig a 60-as évek társadalmi mozgalmához visszanyúló gyökere van. Amerikából kiindulva a 90-es években terjedt el a világ más tájain. Erős és kiforrott street art bázzal bír ma Nyugat-Európa, azonban ez a fajta művészet még azokban a városokban is szubkulturális, underground jellegű, ahol komolyabb alkotótábor tudhat magának. Magyarországon ez a műfaj egyértelműen gyerekcipőben jár, világviszonylatban alig nevezhető valódi street artnak. Külföldön mind méreteiben mind témáját tekintve nagyobb horderejű alkotásokkal lehet találkozni. Ami nálunk ablakpárkány alatti maszat, az külhonban tízemeletes lakóház oldalát borítja. Nem beszélve arról, hogy hazánkban csak egy két nagyvárosban van némi fogalma a városlakók kis százalékanak arról, hogy mi is az a falakat beborító műfaj, ami mellett elhaladnak nap mint nap. Magyarországra a 90-es években a nyugat felé való nyitással érkezett meg az utcaművészet azóta ismertté vált és több ágra szakadt formája, amikor is a magyar ifjúság egyszerűen átvette az akkoriban uralkodó külföldi kulturális trendeket. Az akkor megjelenő, amszterdamizmusnak nevezett liberális, nyugati eredetű hangulat kifejezetten előremozdította az alternatív kultúrák terjedését.³ Új elemként jelent meg a rendszerváltás idején a tömegkultúra mellett egy olyan underground kulturális nyilvánosság, amely legfőbb sajátossága, hogy kis számú értelmiségi csoportok preferálják és lényegében politikamentes.⁴ Itt különül el az új generációs alternatív kultúra az

eddigtől, amelynek társadalmpolitikai vagy ellenkulturális felhangja is volt. Ebben a közegben forrott ki a graffitinek az az ága, amelyet már nem a politikai forrongás táplált, mint ahogy a politikai háttér lecsendesedése a hagyományos művészeteknél is szűkítette az ihletadók sorát. Az ezredforduló street artja aztán visszatér a generációkkal ezelőtti életérzéshez, és a retro kultúra trendjének megfelelően újra megjeleníti műveiben politikai, de ma már inkább társadalomkritikai véleményét. Politikai, társadalmi zűrzavar mindig is kedvezett a művészeteknek.⁵ Azonban a rendszerváltás előtti Magyarország politizáló művészete valahol a tiltakozó rendszerellenességben merült ki, és nem hordozott magában olyan kritikai, társadalomjavító szándékú mondanivalót, olyan beavatkozó szándékot, mint amilyenre a street art vállalkozik. Magyar viszonylatban azonban a köztéri művészet létrejöttének a nyugatitól eltérő momentumait fedezhetjük fel: nyugaton elsősorban a társadalmi kritika felismerésének szükségessége hívta életre a műfajt; nálunk természetesen hasonló törekvések jelenléte mellett – a fő indok úgy tűnik inkább a közönséggel való kapcsolatteremtés, a jelenlét kifejezésének vágya, hiszen a művészet jóval kevésbé hat manapság, mint húsz évvel ezelőtt.⁶

Jelszavaik valának

A street art látszólag egyszerű célokkal indul útjára, témájával megnevetetni vagy elgondolkztatni, méreteivel elkápráztatni, színeivel és formáival kiragadni kíván a mindennapokból. Vizuális alkotásával, a város utcáin történő megjelenésével azonban óhatatlanul befolyásolja a városképet mind az ott élő városiak, mind a városba látogatók számára. Művészi értékével képes hozzátenni egy város téri kultúrájához, az ott élő emberek gondolkodásmódjának formálásához. Megjelenési területének köszönhetően a legkisebb költségbefektetéssel a legnagyobb közönséget érheti el. Ez a legegyszerűbb módja, hogy egy művész jelt hagyjon magáról, illetve kultúrát, üzenetet közvetítsen például egy olyan befogadó számára, aki életmódját vagy lehetőségeit, igényeit tekintve – mondjuk az egész napos munkája befejeztével – nem látogat kulturális intézményeket, esetleg masszív tévéfüggő. Őt a legkönnyebben az utcán lehet egy művészi hatással elérni. Míg a graffitinél inkább a jelhagyó funkció, az én megmutatása, a csoporton belüli üzenetküldés, az esztétikai funkció betöltése a cél, addig a street art alkotásai a dekorációs funkción túl üzenetközvetítő médiumként is kell(ene), hogy funkcionáljanak. Hiszen a street art társadalmi, politikai aktivitást képviselő, kritikai művészeti irányzat abban az értelemben, hogy a művek témájukat vagy éppen elhelyezési pontjukat illetően globalizáció-, fogyasztás- és reklámmellenségek, mintegy fricskaként jelenítik meg szemet szűrő módon saját antireklámjukat, a köztér, a város, a társadalom iránti célzatos kritikai véleményüket. Napjaink utca-művészetében a fal, a köztér mint eszköz ily módon való birtokbavétele a városi teretek egyre erőszakosabb legális privatizációja elleni tiltakozás eszköze.⁷ A fogyasztói kultúra egyre erősebb betolakodása ugyanis aligha szolgálja valóban a közösségi érdekeket, a köztér közszolgálati szerepe jogos igény. Ennek megfelelően a street art szándéka ezen probléma elleni tiltakozás, figyelemfelkeltés, az emberek öntudatukra, jogaikra ébresztése – ugyanolyan térbe tolatkodó eszközökkel, mint a hivatalos oldal.

A street art alkotásai a radikális hangvétel mellett többnyire igényes művészi produktumok is, nem pedig otromba falfirkák, ami a közvélemény tudatában általában az utcai rajzokról él. Mondanivalójuk sokrétű: minősítik a helyszínt, ahova készülnek, és kifejezik az alkotó személy létezését, mondanivalóját. Mivel a tenyérenél kisebb matricák – amelyek ma már tapétaformában és méretben is megjelennek – és a fűjt stencilek méretükből és stílusokból adódóan más-más „kiállítófelületet” igényelnek, többnyire nem egy helyen kell keresnünk őket. A kisméretű matricák és falragaszok estében nagy népszerűségnek örvendő helyek a magasban lévő, de szemet szűrő felületek: a közlekedési lámpák hátoldala, oszlopok, útjelző táblák, ereszcatornák, de előfordulnak buszmegállóknak, különféle intézmények vécéiben is – többnyire erősen tömörülnek egy helyre. A matrica múlandó műfaj, gyorsan cserélődik, könnyen lekopik, de itt is megvannak a technikák ennek kiküszöbölésére. A stencil maradandóbb, elemzés szempontjából is alkalmasabb. A nagyobb méretű falfestmények szemléletesebbek a nagyobb tereken: elhelyezésükre népszerűek a villamos kapcsolószekrények, palánkok, falak. A street artosok városi térfoglalása alapján megállapítható, hogy Pécssett a művészek főként lakhelyük környékén, napi útvonaluk mentén helyezik el a műveiket. A legfrekvenciáltabb területek a belváros, a belváros – uránváros vonal egy sávja.

Szolid huliganizmus

A művek elhelyezésének megvannak a maga íratlan játékszabályai. Általában a street artosok értékrendje szerint a képeik funkciótlan felületekre, villamos kapcsolószekrényekre, palánkokra kerülnek, ahol nem zavarja az összképet, a harmóniát. Mivel ez nem mindenkinél egyértelmű, a falrajzok előfordulnak oda nem illően házfalakon, történelmi emlékeken. Emiatt sok köztérsértésről lehet beszélni. Ez a fogalom azonban maga is tisztázást igényel, a street artosok többsége számára ugyanis a multinacionális cégek óriásplakátjai is ugyanolyan mértékben köztérsértőek, és haszontalanul rontják a köztér összképét. A legnagyobb problémát a művek elhelyezésével kapcsolatban az jelenti, hogy gyakorlatilag nincs legális alkotófelület Pécssett. A rendőrségi prevenció nem tekinti még önálló műfajnak a street artot, elsősorban a graffitisekkel számol, de már a számukra kijelölt felületek is beteltek. Mivel a kijelölt területek általában periférián vannak, nem feltétlenül érvényesül ott a művek mondanivalója, ezért és az új felületek keresése miatt kényszerülnek az alkotók a belváros felé. A legtöbb problémát azonban nem a street artosok, hanem a tagelők okozzák, akik kímélet és gondolkodás nélkül mindent összefirkálnak, a street artosok munkáit is. A street art esetében nics területfoglalási harc, egymás munkáinak leterítése, mint ahogy az a graffitiseknél olykor fő célként jelenik meg.

Fontos momentum, hogy mivel közterületen plakátot, matricát, képet elhelyezni engedély nélkül tilos, a street art illegális műfaj, ha úgy tetszik gerillaművészet, underground körökből érkezik és kell is, hogy ezzel a mentalitással lépjen fel. Az illegalitásból úgy tűnik Pécssett nemigen akadnak problémák. Az alkotók személyiségükből eredően különbözőképpen alkotnak: van, aki éjjel, van, aki nappal nyíl-

tan felvállalva, hogy ő nem valamiféle vandalizmust követ el, hanem alkot, habár a műfajban tagadhatatlanul benne van valahol a vandalizmus csírája, a csibészesség. A művészek egyébként nehezményezik, hogy a jogszabályalkotás nem követi a közterti művészet fejlődését. Egyfelől ugyanis évek óta nem történt jogszabálmódosítás, ma is bűncselekményt követ el, aki a falakra fest. A törvény nem különbözteti meg a lerobbant betonfalra kulturális üzenetet esztétikus formában elhelyező street artost a műemléképületek falát összeszignózó suhanctól. Ugyanakkor ez a fajta művészet szerves része a mindennapjainknak (nem kerülhető ki észrevétlenül egy utcai stencilkép, főleg mikor egy budapesti egyetem intermédiá szakán tananyag a stencil és matricakészítés), ugyanolyan szellemi termék a művészet végeredménye, mint egy munkával, erőfeszítéssel járó, ötletből fakadó bármely más szellemi, akár irodalmi termék – ennél fogva a szellemi alkotások jogának is vonatkoznia kell rá.

Művészet, művészek és deviancia nem elválasztható fogalmak, ez alól az illegálisba hajló street art sem kivétel. „A deviancia és a művészeti alkotás egyaránt két azonos típusú szociális interakció eredményének tekinthető. Egyfelől a kezdőnek el kell sajátítania az adott tevékenységhez fűződő motivációkat és konvenciókat. Másfelől a deviáns és a művész pályája is aszerint lesz sima vagy rögös, ahogyan őrá és produkciójára a közönség reagál, ahogyan őt és produkcióját a közönség minősíti (címkézi).”⁸ A történelemben előfordultak tiltott, deviáns témájú művek vagy művészi életmódok, azonban maga a művészeti alkotás folyamata, annak módszere nem jelent meg törvényszegőként az utcai művészet előtt. Ebben a művészeti ágban is egyértelműen a motiváció, a nyilvános felületen való megjelenés szándéka, a téma kitalálása az első, az ehhez szükséges technika, alkotási és képelhelyezési sajátosságok megtanulása csak ezután következik. A közönség minősítésére vonatkozó tapasztalatok egyenlőre a járókelők - többségében - pozitív vagy negatív véleménynyilvánítása.

Amíg a grafiti stílusát tekintve kislabizálhatatlan, színes, egymásba írt betűk sora, addig a street art letisztult, egyszerű, képszerű megjelenítést alkalmaz, alakokkal dolgozik. A grafiti szabad kézzel készül, a stencil és a matrica adott formát ismétel. A street art jobban felismerhető és tág rétegnek szóló üzenetet hordoz. A stencillel készített képeken gyakoriak a sematikus arcok, szubkultúrához köthető motívumok, jellemző a fekete-fehér összeállítás, de új tendenciaként megjelent a színekkel való kísérletezés is. A rajzok fényképszerűek, éles kontraszttal különülnek el a hordozófelülettől. A matricák inkább emblematisusak, logókat, honlapcímeket tartalmaznak, semmint kész képeket. Jellemző a tömör, meghökkentő, figyelemfelkeltő külalak. A graffitisek is nyitnak a matricázás felé, a bandák és tagelők nevei most már matricákon is gombamódra borítják be a várost. Művészeti vizsgálódások bizonyítják, hogy a művész jelleme és műveinek jellege kölcsönösen összefüggnek; a műalkotás azzal, hogy magán viseli alkotója személyiségének bélyegét, egyúttal meg is ismerteti a művésszel.⁹ A pécsi stencil és matricák ikonográfiája, stílusa, témái, alkotók szerinti kategorizálásra, ahogy arra nemzetközi viszonylatban több album is vállalkozott jelen dolgozatban főként a művek csekély létszáma és a műfaj fiatal volta miatt nem térünk ki.¹⁰ Külalakjuk vagy témáik részletes felvázolását sem tekintjük feladatunknak. A művekben megjelenített társadalomkritika példái a teljesség igénye nélkül a követ-

kezők: Pécssett találkozhattunk matrica formában a MÁV-nak, a magasház-kérdésnek, a McDonalds-nek, a Tesco-nak, a Zengő-Tubes lokátorkérdésnek szóló társadalomkritikával. Stencilformátumban is megjelennek társadalmi szinten fontos kérdések és problémák: lokátor, biciklis-felvonulás, József Attila emlékévé, választások. Fontos a humor, a cinikus, kritikus hangvétel, de sokszor a dekorációs cél a domináns. Az ihletadók többnyire az észlelhető társadalmi problémák mellett utazások, az Interneten keresgélés: a street artosok nagy része rendszeresen látogat azzal kapcsolatos honlapokat, ismer albumokat, illetve járt olyan nyugat-európai nagyvárosban, ahol ez az ott már kiforrott műfaj hatással volt rá. Külföldön ugyanis mind az alkotások mennyisége, mérete, mind minősége dominánsabb, gyakran inkább ez a műfaj borítja el a városokat, mint a reklám.

A pécsi kör

Az, hogy kiből lesz művész, a különböző vizsgálatok alapján megközelítőleg ugyanazon a tényen nyugszik: bizonyos jellegzetes tulajdonságok megléte generálja, amelyek megkülönböztetik a művészt a „normális” embertől.¹¹ Ezek a tulajdonságok lehetnek veleszületett személyiség- és tehetségjegyek, érkezhettek a család vagy az iskola közvetítésével, lehetnek valamilyen specializáció eredményei. Sokan próbálták már összegyűjteni az alkotóképességek részösszetevőit, a sajátos személyiségjegyek mellett azonban úgy tűnik szükséges egy olyan fajta tudás, szakértelem, ami a művészt valóban művésszé emeli. Ez a street artban is így van: szükséges egyfajta stílus és vizuális érzék, tehetség, rajztudás, festékismeret, emellett a műfaj sajátosságából adódóan társadalom és térismeret, valamint nem kevés ambíció. A művészi szerepet tekintve olyan progresszív művészi magatartásról van szó a street art esetében, amikor a művész nem csak tudatában van az uralkodó irányzattal, hanem maga alakítja azt. A művészet társadalomformáló szerepkörben lép fel, társadalompolitikai mondanivalója igazolja a művészi cselekedet tartalmát: „a művészek csatlakoznak az ember környezetével való elégedetlenségéhez, s megpróbálkoznak az okok tudósításával, vagy valamely probléma mellett foglalnak állást”.¹² Ebben a fajta művészeti ágban az alkotó személye, konkrét jelhagyás az énről ismeretlen marad vagy csak logóval jelenik meg, így az öncélúnak tűnő megjelenés, a jelhagyó funkció kevésbé alátámasztott, mint a grafiti esetében.

Hogy a street artosok körét egy szubkulturális közösségnek lehessen tekinteni, meg kell tudni fogalmazni azokat a közös jegyeket, amelyek az ebben a stílusban alkotókat összefűzik. Pécssett a stencil vagy matricakészítés még nem elegendő ehhez. A stencilés mellett azonban a fő közös pont egyfajta mainstreamen kívüli kulturális értékrend követése, underground körökből érkezés vagy affelé tendálás. A street artosok köre szűk Pécssett, körülbelül egy tucat ember alkot tevékenyen, természetesen a divattá váló street artba újabb és újabb próbálkozók kapcsolódnak, sokszor megfelelő előképzettség nélkül. Pozitívnak ítélik a pécsi művészek ennek ellenére, hogy nem szaporodtak el divatszerűen rosszabb minőségű alkotások tömegesen; hogy a művekben igenis felfedezésre váró mondanivalók rejlenek. A művészek ismerik egymást,

tudnak egymásról, azonban a street artos tevékenységen kívül kapcsolódnak inkább, valószínűleg a műfaj jellegéből adódóan is, hiszen ez egy magányos alkotásforma, nincs csapatos alkotás, mint a graffiti esetében, elméleti szinten figyelhető csak meg együttműködés. Vannak több éves barátságok, közös szervezői tevékenység, kulturális program - vagy partiszervezés, akár civil szervezeti háttérrel is, kortárs elektronikus könnyűzenével való foglalkozás kapcsolja őket össze. Természetesen vannak ezen körökön kívülről érkezők is a műfajban. A street artosok összefogásának fórumát jelenthetné a pécsi stencilek és matricák online gyűjteménye, a vizualpollution weboldal, hiszen a baráti társaságon kívülről érkezők csak a street arton keresztül tudnak kapcsolódni és erősíteni a kibontakozó szubkultúrát. Mivel azonban az ismeretségi körön belül szinte mindennaposak a találkozások, a művészek nem használják ki a honlapot, mint kapcsolódási pontot. Gyakran járnak Pécsset budapesti vendégfestők is, aki nem kapcsolódnak helyi street artosokhoz. Az iskolai végzettség tekintetében a felsőfokú végzettség – akár több diploma is – domináns, illetve gyakori a grafikus, tervezői, dekoratív képzettség és tevékenység. Életkor tekintetében a művészek többnyire a 20-30 éves korosztályból kerülnek ki, tehát egy érettebb, tapasztaltabb, nem a legfiatalabb, sok esetben lelkesedésből vagy divatkövetésből alkotó korosztályról van szó. Persze felmerül a kérdés, hogy ha fiatalabb korban kezdték volna a tevékenységüket, akkor mennyire lettek volna street art alkotók. Van, akinek van graffitis múltja, van, aki pár éve kezdett csak a street arttal foglalkozni. Azt a gyanút kell megfogalmaznunk, hogy valószínűleg ahhoz a tizenéves tagelős, graffitis közegehez tartozóvá lettek volna, amely a legtöbb problémát okozza az utcaművészetnek magának is legitimációs törekvéseiben. Ez a korosztály ugyanis tényleg kivagyiságból követi el a falakra firkalást, jóllehet a street art fogalma sincs, és nem is lehetne elég érett a street art küldetésének betöltéséhez.

A street art terjedésével megjelentek a profi szinten alkotó, elismert művészek is. Manapság Nyugat-Európában már nem csak az underground ellenállás kifejezőeszközének számít ez a fajta művészet, hanem kezdik populáris szinten is a köztudatba emelni a stílust, például street art művészekkel dolgoztatnak egyes cégek sajátos marketingkoncepciójuk keretében, és néhány művésznek már lehetősége nyílt galériában is kiállítani. Óhatatlanul a kor velejárója, hogy a street art stílus megjelenjen szórakozóhelyek falán. Magyarországon azonban nem jellemző, még a hagyományos művészeti ágak esetében sem, hogy megélne belőle a művész. Míg nyugaton „egy jól menő, elsővonalbeli művész közelebb áll egy üzletemberhez (...) egy nagyvállalati menedzserre emlékeztet, minthogy egyfelől önmagát menedzseli, másfelől hatalmas projekteket kell lebonyolítson, harmadrészt pedig hatalmas pénzeket mozgat”, addig ez a felfogás és lehetőség Magyarországon nincs meg a művészetekben.¹³ Hazánkban az elmúlt egy évben kulturális civil szervezetek rendeztek egy- vagy többnapos rendezvényt a street art művészeinek legális alkotási lehetőséget teremtve, és több alkotói pályázat is olvasható az Interneten.¹⁴

Street art a jelenkor művészetében

A sokszínű kortárs képzőművészet még az ezredforduló előszelén is olyan rezerváltan zárta, periférikus helyzetben van a kultúra más területeihez képest, amelyben mind a művészek, mind a művek elszigeteltek maradnak a társadalmi bázist jelentő közönség hiányából (is) fakadóan.¹⁵ A képzőművészeti produkciókat általában felvonultató nonprofit szféra nem tud az alkotók számára megfelelő honoráriumot és széleskörű ismertséget nyújtani, ugyanakkor ambivalens módon sokszor az egyetlen kiugrási lehetőséget jelenti. A művészeti alkotás hobbivá kényszerül degradálódni; mai hivatásos, kikiáltott művészeink egy része másodállásban tud csak művészettel foglalkozni. Ebből a szempontból nem is esik olyan messze a határ az intézményes képzésben művésszé vált alkotó tevékenységé és az autodidakta módon, önmagát művésszé avató street artos között.

Amennyiben a kortárs művészet lélektanát tanulmányozzuk, szembeötlő, hogy a street art is annak jellegzetes eszközeivel gyakorol hatást a közönségre. Az alkotás magán viseli azt a jellegzetességet, hogy úgy hat a szemlélőre, mintha erőfeszítés nélkül készült volna, a valóságban viszont olyan intellektuális háttér áll mögötte, amely lehetővé teszi a művész számára az egészen újszerű megfogalmazást. Sokszor emiatt a tévhit miatt nem tekintik ezeket a falrajzokat műalkotásnak. A kortárs mű a megjelentetés erejével hat, azonban gyorsan megszokottá válik. A fényképszerű megjelenítéssel az ábrázolás rácsodálkozást vált ki: „mély hatást gyakorol a látogatóra, és erőteljes érzelmeket kelt benne – a kortárs művészetben szemlátomást ez a fejlődés meghatározásának jegye.”¹⁶

A komputergrafika megjelenése az alkotási folyamatban szintén a kortárs művészet sajátossága, amely ráadásul leredukálja az előállítás költségét. A technikai segédeszközök használata egyrészt megkönnyíti a stencilek és matricák készítését, másrészt majdnem létük kizárólagos alapját is jelenti. Az alkotói folyamat egyszerűségét a használati eszközök adják: képek úgy készülnek, hogy a stencil (sablon) adja a körvonalakat, a formát, amelyet flakonból fújt festék tölt ki. Az eszközök beszerzése előzetes tervezést igényel, maga az alkotás folyamata viszonylag gyors. Emiatt olyan vádak is érik a street art művelőit, hogy az egész alkotási folyamat csupán a copy-paste nemzedék hobbitevékenységeként jelenik meg mindennemű önálló alkotást nélkülözve. Pedig a művészetnek mindig is létezett egy technikai oldala, a művész valahol mesterember is, a technikai eszközök használatával párhuzamosan még nem veszik el az esztétikai érték.¹⁷ Ezen vád ellenére a terveket gondos munkával készítik a művészek, megvizsgálják a helyszínt, ahova az alkotás készül, avagy egy jó helyszínhez illeszkedően tervezik meg a koncepciót, lealapozzák a falfelületet a stencilek esetében, elkészítik a sablonokat, matricákat; leginkább a projekt műfajra hasonlít a tevékenységük.¹⁸

A sokszorosítással készült street art művek abból a szempontból írnak történelmet, hogy a tömeges előfordulás ellenére nem veszik el a művek „itt és most” érzése, hiszen az különböző terekben elhelyezve megmarad sajátos aurájuk, sőt még nyer is a többféle dimenzióban való elhelyezés által.¹⁹

Többször előkerült már a reklám és a street art párhuzama. A hagyományos értelemben vett reklám hozzátartozik az ember esztétikai környezetéhez, megvan a maga művészi értéke, realisztikus ábrázolással testesíti meg a közönség vágyálmait, sikeressége a fogyasztás mértékében tükröződik.²⁰ Ilyen vonatkozásban a street art is sok hasonlóságot mutat vele, a fő különbség általában abban mutatkozik meg, hogy míg a reklámfelület pénzzel megvehető és néhány törvényt leszámítva semmilyen társadalmi kontrollja nincs, a környezet nem tiltakozhat ellene, addig a street art pont a reklám mint „kényszerű utcai design” ellen lázad azzal, hogy környezetünk külalakjába igenis beleszólhatunk, megválaszthatjuk, megváltoztathatjuk azt. A reklámmal elárasztott városi környezetben a street art a társadalmi kommentár és a szabad véleménnyilvánítás fontos fóruma.²¹

A kortárs művészet nem hagyható szociológiai szempontból figyelmen kívül, hiszen a szociológiai érdeklődés már a 90-es évek művészeinek gondolkodásában is jelen van: a megváltozott politikai-társadalmi viszonyok; a média szerepének előretörése mind a társadalomban, mind a művészetekben; a nem csak szakmai közönséggel való kapcsolatkeresés miatt a művek új kontextusba kerülése jellemző. A művészek egyre közelítik a hétköznapi élet helyszíneit, a populáris kultúra képi világát; kommunikációs igénnyel lépnek fel a magasművészet nevében közönséggel és térrel egyaránt, amellyel a befogadást és a figyelem megragadását kívánják elérni.²² Hasonlóképp a street arthoz, amely sokkal nyíltabban lép fel az utcán és keresi a közönséget.

Érdekes kérdést vet fel a jövő számára, vajon van-e, lesz-e eltérés kelet- és nyugat-európai street art között. Vajon Kelet-Európa szocreál maradványokkal bíró nagyvárosai jelentenek-e olyan kihívást a festőknek, amely elkülönülési alapot eredményezhet a külföldről beszivárgó mintától?

A befogadás problematikája

Természetesen az utcai rajzok nem kerültek elsősre automatikusan a műalkotás kategóriájába, hosszú társadalmi tanulás eredménye az, hogy ma már elismerik ezt a fajta underground művészetet. A művészetelméletek nem kérdőjelezik ma már meg egy alkotás létjogosultságát vagy művészi értékét; a „bármilyen művészet” korszakában járva legitim minden műalkotás, amíg van egy közeg, amely az adott műveket annak tekinti.²³ A közönség azt találja meg a művekben, ami az éppen aktuális kor uralkodó értékeiben jelen van. Nagyban befolyásolja tehát a befogadást a koronként változó kulturális tendencia, az ideológiák és az elképzelések, elvárások alakulása. A street art mindenképpen hordoz magában olyan pozitívumokat, amelyek szimpatikus színben tüntetik fel a közönség számára: az építés, értéktöbblet adás szándéka, a környezetkritika, a vizuális értékei miatt. Olyanfajta szubterrán értékeket fejeznek ki reményeik szerint a pécsi művészek, amellyel valószínűleg a legtöbb jóérezésű polgár egyetért, csak náluk egyenlőre még a tudatosulás vagy tenni akarás szándéka nem válósult meg. Harsány, szemetszűrő, forradalmi jellege is értetlenséget, meghökkenést válthat ki, de éppígy van ez a modern művészet esetében is, amelynek szintén hangsúlyosan kell szólni a nagyothalló közönségéhez.²⁴

A művek elhelyezési pontját illetően a befogadók tábora megoszlik annak tekintetében, hogy inkább rongálásnak vagy elfogadható alkotásnak tartják azokat. Ez nehezíti meg leginkább a street art elfogadását. Visszajelzések a művek külalakjáról, témájáról az alkotók szerint pozitívak. Azonban annak ellenére, hogy az emberek szeme előtt vannak ezek a falrajzok, még csak egy szűk kör, főként értelmiségi, nyitott szellemiségű fiatalok tudják egyáltalán megkülönböztetni őket a graffititól, érzékelni, hogy itt valami teljesen más irányatról van szó. Ez a közeg észreveszi és tudja kódolni a műveket, tud véleményt alkotni. Mivel a street art jelenség felfogásához szükséges beavatottság egyenlőre kevesek kiváltsága, a street art művelői úgy tűnik a graffitóhoz hasonlóan önmaguk vagy kis köreik társadalmi csoportja számára teremtenek művészetet, holott céljuk ennél tovább mutat.²⁵ Az emberek részéről érkező reflexiók egyenlőre viszonylagos hiánya hatással van az alkotók terveire, ugyanis a street art kétoldalú dolog, akkor éri el a célját, ha az utca embere reagál rá. Így az alkotók számára a közeg értékelése még nem a fő motiváló erő. Egyenlőre inkább öncélúságba hajlik a nem feltétlenül annak szánt alkotás. A művészetkritika oldaláról is új megközelítést igényelnek a street art alkotások, hiszen mint társadalompolitikai mondanivalójú művek elbírálatóság szempontjából nehezen esnek megítélhetőség alá. Elemzésükkor a már említett reagálás, társadalmi válasz kaphatna szerepet, így alakítva egyfajta „párbeszéd-esztétikai” kritériumot.²⁶

A visszajelzések elmaradása azzal magyarázható, hogy az emberek többsége viszonylag immunis az utcán elhelyezett temérdek reklámmal, plakáttal, hirdetéssel szemben. A vizuális kínálat megszokása miatt sokszor nem is veszik észre az új jelenségeket. Továbbá a graffiti évtizedes jelenléte már eredményezett egy olyasfajta toleranciát a falrajzokkal szemben, hogy az emberek kénytelen-kelletlen elfogadják azokat, hiszen sokszor nem is tesznek kísérletet az eltüntetésükre olyan helyeken sem, ahol erőteljesen szemet szűrnak. Ezzel a megnövekedett ingerküszöbvel szemben nehéz felkelteni az emberek figyelmét. Az azonban biztos, hogy olyan értékek mellett foglal állást, amelyek a nagyvárosi lét negatívumainak eltüntetésére irányulnak, tehát jó eséllyel pályázik urbanizált társadalmunkban némi figyelemre és megbecsülésre.

A jövőre nézve a pécsi street artosok szűk köre továbbra is tudatos kulturális forradalomra törekszik a városban, és tesz is ennek érdekében. Tanulnak, fejlesztik művészetüket, hasznosítják az ellesett fogásokat. A műfaj megjelenése óta sokak munkájában megfigyelhető a fejlődés, a kiforrottság. Beszámolóik szerint terveik között szerepel „a pécsi házfalak és betonkerítések vidámabbá és színesebbé tétele, közterületek legális festésre való megszerzése, a Kulturális Főváros keretében nagyobb felületek betertítése, vendégfestők meghívása. Távlatos cél, hogy fellendítsük, vagy csak megváltoztassuk ennek az országnak a csökkent vizuális világát, az emberek izléstelenségét, és szürkeségét.” „Szép, igényes; mondanivalóval, háttértartalommal kitöltött munkákat kell jól látható helyeken elhelyezni, hogy hatást váltson ki a szemlélőből. Ennek van egy kulturális tartalma – általában sok-sok jóérezésű polgárnak a feltételezett egyetértésével.” Közösségfejlesztés a street artosok körén belül is, mert sokszor „az a feeling, hogy fogjuk a stencilt, kimegyünk este a városba és minden szemben lévő falra fölfújuk. A street art nem erről szól.” A pécsi street art szubkultúra keretén belül

„komolyabban hozzáállni, az embereket is rávezetni arra, hogy nem az a lényeg, hogy megjelenjenek, hanem amit csinálnak, üzenjen is valamit, továbbá hatni, átadni ezt az egész életérzést, amit mi képviselünk, mert az emberek ezt nem ismerik.”²⁷

Irodalomjegyzék

- Abrahams Harry N. (szerk.) (2001): *Art: 21 Art in the twenty-first century* New York H. N. Abrahams
 Benjamin, Walter (1969): *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* In: Kommentár és prófécia Bp. Gondolat
 Bourdieu, Pierre (2001): *A tiszta esztétika történeti genézise* In: Változó művészetfoglalom Bp. Kijarat kiadó
 Bawson, Barry (2003): *Street graphics New York* London Thames&Hudson
 de Duve, Thierry (2001): *Bármilyen lehet* In: Változó művészetfoglalom Bp. Kijarat kiadó
 Francastel, Pierre (1972): *Művészet és társadalom* Bp. Gondolat
 Greenberg, C. (1978): *Avantgarde és gicc* In: Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia* Bp. KJK
 Griff, M. (1978): *Hogyan toborzódnak a művészek, és hogyan nőnek bele szerepükbe?* In: Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia* Bp. KJK
 Guilford, John P. (1973): *Az alkotóképességek a művészetekben* In: *Művészetszociológia* Bp., Gondolat könyvkiadó
 Hock Bea (2005): *Nemtan és publikart. Lehetséges értelmezési szempontok az utóbbi másfél évtized két művészeti irányzatához* Bp. Praesens
 L. Molnár Mária (2004): *Print Projekt Plakát Tapéta. Új műfaji tendenciák a 90-es évek második felének kortárs magyar művészetében* Bp. Praesens
 Manco, Tristan (2004): *Street logos* London. Thames&Hudson
 Martin, Louis (2001): *A reprezentáció kerete és néhány alakzata* In: Változó művészetfoglalom Bp. Kijarat kiadó
 Schuster, Martin (szerk.) (2005): *Művészetlélektan: képi kommunikáció - kreativitás - esztétika* Bp., Panem
 Szoboszlai János (2002): *A kilencvenes évek magyarországi művészete* In: *A második nyilvánosság - XX. századi magyar művészet* Bp., Enciklopédia Kiadó
 Tamás Pál – Tibori Tímea (szerk.) (2005): *Nemzetfelfogások - Ifjúságpolitikák, ÚMK - MTA SZKI, Budapest*
 Wind, Edgar (1990): *Művészet és anarchia* Bp. Corvina
 Wittkower (1996): *A Szaturnusz jegyében* Bp. Osiris kiadó

Források a világhálóról

- www.educafe.hu: *Street art - kiállítás és akciók* (2005)
 www.museum.hu: *Jövő Háza, Street art, időszaki kiállítás* (2005)
 www.musicmagazin.hu: *Bori: Urban art a Tűzraktárban* (2005)
 www.necc.hu: *Kiállítás archívum: Urban street art, Kuplung Klub, március 3-ig* (2005)
 www.vagy.hu: *Prokul Henrik: Matricaroham. A street artosok már a spájzban vannak* (2004)
 www.hvg.hu: *Földes András: Válságban az utca vandáljai?* (2005)
 www.stencilgraffiti.com: *„Stencil graffiti” by Tristan Manco* (2006)
 www.vizualpollution.atw.hu: *Pécsi online stencil és matricagaléria* (2006)
 www.dura.hu: *Hajdú József Ferenc: A fiatalok vizuális kultúrája és a graffiti jelenség* (1998)
 www.artcrimes.com: *Sonik: On Some Ol' Muhammad Ali Style*, fordítása megjelent:
 www.harmlessmag.hu: *Stílus, technika és kultúra kiadványolása* (2005)
 www.harmlessmag.hu: *Szent Imre Kórház* (2005)

Filmek

- Tony Silver–Henry Chalfant: *Stylewars* (1983)
 Dirtyhandz: *Destroy of Paris* (1999)
 Dirtyhandz2 (2001)

Valamint személyes beszélgetések és tapasztalatok az elmúlt évek során.

Köszönet az interjúért BOBEK-nek, SZAB-nak, CHIKORKEZ-nek, ENIKŐ-nek, NORB-nak, TAMÁS-nak, ZINA-nak, MATYI-nak.

Jegyzetek

- 1 Tristan Manco (2004),7.
- 2 Hock Bea (2005), 99.
- 3 Tamás Pál – Tibori Tímea (szerk.) (2005), 49.
- 4 Tamás Pál – Tibori Tímea (szerk.) (2005), 48.
- 5 Edgar Wind (1990), 12.
- 6 Hock Bea (2005), 104-106.
- 7 Art:21 (2001), 32.
- 8 www.educafe.hu: Street art – kiállítás és akciók (2005. június)
- 9 Rudolf Wittkower (1996), 38.
- 10 Tristan Manco (2004), Barry Dawson (2001)
- 11 John P. Guilford (1973), 47 – 60.
- 12 Martin Schuster (2005), 374.
- 13 Szoboszlai János (2002), 316.
- 14 www.educafe.hu: Street art – kiállítás és akciók (2005. június)
 www.museum.hu : Jövő Háza, Street art, időszaki kiállítás(2005. július)
 www.musicmagazin.hu: Bori: Urban art a Tűzraktárban (2005. július)
 www.necc.hu: Kiállítás archívum: Urban street art, Kuplung Klub, március 3-ig (2005. február)
- 15 Szoboszlai János (2002), 309.
- 16 Martin Schuster (2005), 365 – 372.
- 17 Pierre Francastel (1972), 169.
- 18 L. Molnár Mária (2004), 31.
- 19 Walter Benjamin (1969), 306.
- 20 Martin Schuster (2005), 367.
- 21 Tristan Manco (2004), 8.
- 22 L. Molnár Mária (2004), 18-24.
- 23 Thierry de Duve (2001), 61 – 95
- 24 Edgar Wind (1990), 15.
- 25 Pierre Francastel. (1972), 170.
- 26 Hock Bea (2005), 102.
- 27 forrás: az interjúk