

A kiállítás egyik legnagyobb erénye a következetesség. A festő úgy képes *konceptuálisan személyes* lenni, hogy nem esik bele sem a kontrollálatlan önkifejezés, sem az ideológiai tervezetek csapdájába. Ebben a kék birodalomban nincsenek egyszerű válaszok – minden alárendelődik annak a delejes örvénylésnek, ahogy a legsajátabb beleomlik a személytelen idegenségbe. A „privát” tragédia tehát attól válik esztétikai eseménnyé ezekben a képekben, hogy a gyónás csak önmagát felszámolva történhet meg, hiszen a gyík is épp attól válik halhatatlanná, hogy kivégzése berekeszthetetlen.

MOJZER ZSUZSA  
Kivégzés, 2009; © fotó: Rosta József



Polyák Levente

## Az utca felértékelődése

### Né dans la rue: Graffiti

- 📍 Fondation Cartier, Párizs
- 📅 2009. július 7 – 2010. január 10.

■ Ha valaki még bizonytalan lett volna abban, hogy a graffiti művészet vagy sem, akkor az elmúlt két év végleg eloszlatta ezirányú aggályait. Miközben a graffiti már évek óta szerepel a kisebb galériák és kulturális központok tereiben, az némileg újdonság, hogy olyan meghatározó, kánonteremtő művészeti intézmények is falaira engedik, mint a londoni Tate Modern vagy a párizsi Grand Palais és Fondation Cartier, ráadásul kizárólag a graffitiinek szentelt retrospektív kiállítások formájában. 2005-ben a brit graffiti-művész, BANKSY még illegálisan akasztotta fel képeit a MOMA falaira, de 2008 februárjában, a Bonhams aukciósház első street art árverésén már 200 ezer font fölött adta el egyes képeit. Ha a Tate Modern Temzére néző homlokzatain 2008 májusa és augusztusa között „nyitva tartó” Street Art kiállítás a nagy intézményeknek a graffiti irányában történő nyitását szimbolizálta, akkor a 2009 márciusa és májusa között a párizsi Grand Palais-ban az Alain-Dominique Gallizia magánygyűjteményéből szervezett TAG kiállítás már a graffiti-művek megrendelői piacának megszilárdulását jelezte.

„Mi értelme mindezek után egy újabb nagy graffiti kiállítást rendezni?” – sokaknak ez volt az első reakciója a Fondation Cartier kiállításának hírdetéseit látván. Szerencsére a *Né dans la rue – Graffiti* nem a megszokott irányból közelít a graffiti jelenségéhez. A kiállítás abba a sorozatba illeszkedik, amelyben a Fondation nem egyes művészek, hanem társadalmi és kulturális jelenségek evocációjának bemutatását tűzte ki céljává. A 2007-es *Rock'n'Roll 39-59* az azonos nevű zenei műfaj és mozgalom korai történetét mutatta be, összefüggésben a társadalmi változásokkal, amelyeket ez jelzett és generált. A 2008-as *Terre natale, Ailleurs commence ici* pedig Paul Virilio filozófus és Raymond Depardon fotográfus-filmes – talán a francia intellektuális skála két ellenkező végpontjának – közös produkciója, a globális migrációs tendenciákat a helyek, valamint a vándorló emberek és pénzüsszegek szemszögéből elemző kísérlet volt. Hasonló antropológiai és kultúratudományi kíváncsiságból táplálkozik a *Graffiti* kiállítás, és ez a megközelítés menti meg a tökéletes érdektelenségtől. Ahelyett, hogy a kortárs művészet vagy design egyik irányzataként kezelnék a graffiti-t, a kiállítás kurátorai, LEANNE SACRAMONE és THOMAS DELAMARRE a műfaj eredetének, kialakulásának és fejlődésének bemutatására tesznek improzans kísérletet. A Tate és a Grand Palais helyspecifikus megrendeléseivel szemben itt csak az anyagok egy része készült kifejezetten a kiállításra; az 1970-es és 80-as évekből származó dokumentumok és ereklyék az eredetiség auráját kölcsönzik a kiállításnak, és paradox módon ez a klasszikus múzeumi élmény teszi érdekesebbé ezt az összeállítást, mint a graffiti többi feldolgozását.

Mit látunk a kiállításon? Természetesen elsősorban festményeket: a falra, vászonra vagy más anyagokra készült graffiti-t, továbbá vetítve rekonstruált rajztechnikákat, lézerrel a levegőbe rajzolt tageket. Látunk azonban fotókat és filmeket is, az utcai művészet mozgalmának kulcsdokumentumait. Olvashatunk interjúkat, amelyek a műfaj korai művelőivel készültek, vagy a graffiti első tudományos megközelítéseinek részleteit, például Jack Stewart klasszikus tanulmányából.<sup>1</sup> De találunk tárgyakat is, hétköznapi használati tárgyakat, amelyek a hőskor graffiti hadműveletei során kerültek bevetésre, vagy egyszerűen csak tanúskodnak az illegalitás mára klasszikussá vált pillanatairól. Az imént dicséret múzeumi élmény karikatúrája a Metropolitan Transportation Authority, a New York-i közlekedési vállalat fényvisszaverő egyenruhájának vitrinben kiállított példánya, amit a nevezetes SEEN viselt, amikor időnként metrórémizetbe surrant be, hogy ott nyugodtan lefesse a metrószerelevényeket. Az autentikus érzetet fokozandó, találunk még jegyzetfüzeteket – ún. *blackbook*-okat –, amelyek az utcaművészeti alkotás születésének módszereiről és pszichológiájáról árulkodnak.

A graffiti pszichológiáját jól ismerjük: számtalan tanulmány szól az utca művészetéről mint az önmegjelenítés, a területkijelölés eszközeiről, amely egyes csoportok társadalmi láthatatlanságára a szimbolikus láthatóság orvosságát kínálja. A graffiti személyes politikáját, a tiltott és éppen ezért kívánatos tevékenység elterjedését hasonló elgondolások mentén szokták tematizálni. A graffiti intézményi politikája azonban kevésbé bemutatott, ezért számtalan izgalmat rejt:

<sup>1</sup> Jack Stewart: *Subway graffiti – An aesthetic study of graffiti on the subway system of New York City, 1970-1978*. NYU, 1989.

New York, 1973[1], 2009 © Jon Naar





Kase 2[1], 1980; © Henry Chalfant

a Fondation Cartier kurátorai elég nagy távolságot tartanak a graffitit mozgalmától ahhoz, hogy azt egy szubkultúráként megszilárdulól, de különböző kulturális szférákban a helyét kereső kulturális jelenségként tudják bemutatni. A graffitit mozgalmának „eredeti” dokumentumaiból nem csak egy kortárs tendencia körvonalai rajzolódnak ki, de az utcaművészet kultúrtörténete is kibontakozik, különösen a művészethez és a divathoz való viszonylatában. Egyik-másik dokumentum revelatív erejű: az 1970-es évekből származó, a falakon megjelenő ismeretlen feliratokra és rajzokra reagáló újságcikkek, a velük egykorú archívumok, valamint JON NAAR, MARTHA COOPER vagy FLINT GENNARI dokumentarista fotói sokat elárulnak a tagre és graffitire irányuló korabeli tekintet természetéről, és lehetővé teszik a kor befogadói horizontjának rekonstrukcióját.

A kiállítás részét alkotó filmek, a mozgalom klasszikusai is hozzájárulnak ehhez a rekonstrukcióhoz: miközben az 1982-es, *Charlie Ahearn* által rendezett és FAB FIVE FREDDY-t, LEE QUINONES-t, a ROCK STEADY CREW-t, a COLD CRUSH BROTHERS-t, PATTI ASTOR-t, SANDRA FABARA-t és GRANDMASTER FLASH-t felvonultató *Wild Style* a graffitit és a hip-hop önmegjelenítését és kulturális pozicionálását szolgálták, az 1983-as, Tony Silver és Henry Chalfant rendezte *Style Wars*-ban egymás mellett beszélnek Ed Koch polgármester, rendőrök, művészetkritikusok, járőrelők, a közlekedési vállalat dolgozói, breakdance táncosok és graffitisek, így feltárva a születésben lévő tag-hez és graffitizettséghez kötődő képzetek sokaságát.

A graffitit nagy múzeumokba kerülése egy hosszú, a láthatóság és elismertség irányában haladó folyamat vége: ezt az intézményesülési folyamatot követhetjük nyomon a kiállításban. A sok más városban is jelen lévő „falra írás” először a pénzügyi csőd határára érkezett, 1960-as évek végi New York elszegényedett negyedeiben vált „emergens” jelenséggé, ahonnan a tag különböző formái viharos gyorsasággal terjedtek el a város minden kerületében. Az 1970-es évek elejétől kezdve a nagyobb láthatóság érdekében a taggerek egyre inkább a metrókocsikat célozták meg felirataikkal majd festményeikkel. Az 1974-ben febukkanó „whole-cars”, a teljes egészében átfestett metrókocsik a dekandens New York-i városi táj vizuális ikonjai lettek, ahogyan egy-egy magasban futó vonal sínein áthaladva több kilométeres körzetben láthatóvá váltak, magukkal szállítva festőiknek a beavatottak számára felismerhető névjegyét.

A graffitit intézményesülése több különböző kulturális dinamizmus együttműködésének eredménye. Hasonlóan a korai loftlakásokhoz, amelyek elterjedése egy átalakulóban lévő művészeti szcéna életmódkísérletének (és az épp ilyen életmódkísérletekbe befektetni kész ingatlanszakma találkozásának) köszönhető, a graffitit és a hozzá kapcsolódó hip-hop kultúra elfogadottsága is a képzőművészeti szcéna és a kibontakozóban lévő kultúripar kölcsönhatásában teremődik meg. Az 1970-80-as évek New Yorkja az egymással szoros kapcsolatba kerülő szubkultúrák laboratóriuma, ahol az egyes gondolatok és motívumok személyes találkozásokon és eseményeken keresztül szóródnak szét a művészet, a zene és a divat színterein, és termékenyítik meg azokat.

Bár az utcán született, a graffitit néhány éven belül művészeti galériákban találja magát: az 1978-ban a Bronx-ban STEFAN EINS által alapított La Fashion Moda galéria és az 1981-ben a Lower East Side-on Patti Astor által nyitott Fun Gallery az elsők, akik Lee, DONDI, Fab Five Freddy, FUTURA, LADY PINK, CRASH, DAZE és más úttörő „writerek” munkáit a művészeti világba – és a piacra – emelik. A graffitit mozgalma nem csak JEAN-MICHEL BASQUIAT és KEITH HERING idejében kanonizált munkásságát inspirálta, de kinőve a New York-i szubkultúrák kereteit, felbukkanat a Blondie, a Clash vagy a Sex Pistols videóklipjeiben is. Bár intézményesülése egy darabig együtt zajlott a hip-hop kultúráéval, a graffitinek gyorsabban sikerült átlépnie a magaskultúra küszö-

bét, mint zenei megfelelőjének: az elsőnek tekintett, 1973. augusztus 11-én a bronx-i 1520 Sedgwick Avenue alagsorában tartott hip-hop esemény szervezői – köztük a műfaj feltalálója, D.J. KOOL HERC – évek óta sikertelenül dolgoznak az épület műemlékké nyilvánításán.

A graffitit tehát végérvényesen megérkezett a nagy művészeti intézményekbe. A *Né dans la rue* nem szándékozik rekonstruálni ezt a folyamatot, de részletes dokumentációjával kapaszkodókat ad annak megértéséhez, feltárva egy forma terjedésének kulturális és térbeli mintázatait. A történeti-kultúratudományi igényű összeállítás a kiállítás kortárs darabjait is más színen tünteti fel: a korábban önkényesnek tűnő formák egy művészettörténet részeivé válnak, társadalmi perspektívával, történetiséggel, előzményekkel ruházódnak fel. Hogy ez a történet mégis nyitva maradjon, a kijárat melletti vásznon futó filmek között egy igen magával ragadó darabra találunk, amely az egyetlen olyan a kiállításban, amely a graffitit művészet-létére vonatkozó elkoptatott kérdést újszerűen tudja feltenni. JOAO WAINER és ROBERTO T. OLIVEIRA, São Paulo-ban élő újságírók évek óta követik a „pixação”, egy brazil graffitit irányzat művelőit. Filmjük, a *Pixa* több éven keresztül forgatott dokumentumfilm a picadore-okról, akik 2008-ban nem csak a Belas Artes, São Paulo privát művészeti egyetemének diplomaosztóját támadták meg, de a város első számú street art galériáját, a Choque Cultural-t is, amelynek falait – beleértve a kiállított rajzokat és festményeket is – telefűjták rajzaikkal. A picadore-ok akciója tekinthető az utcai művészet kommercializációja elleni merényletnek, ahol a graffitit művészeti intézményekbe kerülését ezúttal nem a kultúraörök, hanem az utca kritikája éri. Az a tény azonban, hogy Wainer és Oliveira filmjével a pixação is egy kiállítás részeként szerepel, azt mutatja, hogy a falra írás semmilyen formája sem kerülheti el a művészetté válást.

Stalingrad, Paris, 1985[1], © Henry Chalfant

