

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskola

Gwizdala Dárusz

Post vandalism

A graffitiesztétikák útja a kortárs kultúráig

DLA-értekezés tézisei

Témavezető: dr. habil. Nemes Csaba DLA, festőművész

Pécs

2024

Doktori értekezésem fókuszában egy újkeletű képzőművészeti terminus áll: a post vandalism.¹ E címke már nem a régi vágású műfaji lehatárolások igényét jelzi, hanem a jelen viszonyok hiperkulturális túlkínálatának egy választható esztétikai attitűdjét,² ami sokféle kortárs esztétikai szereplő számára kézre áll. Ezek abban közösek, hogy a falfirkász egykoron titokzatos, mára tipizálódott karakteréből és a graffiti hajdani mozgalmi tökéjéből merítenek. Ismerünk falfirkász kortárs művészeti csillagokat, falfirkász influenszereket, városvédő falfirkászokat, és megannyi mai kulturális kifejeződést, amibe időközben belecsempésződött valami a mozgalmi graffitikultúra eszenciájából. Post cinema, post internet art, post truth realism, a közelmúlt és a jelenkori képzőművészet és vizuális kultúra stílusának meghatározásai közben mintha folyamatosan „valami után” érzékelné magát. Nincsen ez másként a vandalizmus³ határán máig egyensúlyozó utcai művészetekkel sem. A post vandalism összefoglalóan a graffitit, a street art-ot jelenti, és más egyéb urban tactical art-hoz köthető kreatív mezők újrendeződésének fordulatra utal, sokféle értelemben. Az egyik szerint a jelen hiperkulturális viszonyai között kimutatható egy fokozódó tendencia, amiben az utcai képzőművészetek destruktív technikái, esztétikai és koncepciói egy szélesebb körű kanonisztikus intézményi és piaci beáramlást mutatnak. Egy másik olvasat szerint a néhai „füjkálós csibészség” inkorporációjában érzékelhető egy másik szintlépés, amelyik során a közösségi platformokon szétpárolgó graffiti a graffiti esztétikák végtelen érzéki folyamává állt össze. A szóban forgó vandalizmusutániség még utalhat az utcai művészetek megszelídített

¹ A post vandalism mint meghatározás a közösségi médiában tűnt fel először Stefano Badsley *Post Vandalism* nevű instagramfiókjával. A 2019-ben induló oldal graffitieszttikákhoz köthető kortárs művészeti alkotásokat vonultat fel, innét kerül át a terminus a művészetelmélet látókörébe. Larissa Kikol a KUNSTFORUM International kiadásában 2023-ban tematikus kiadványt jelentet meg a témában, ami a Stephen Burke által kúrált, 2022-ben, a londoni Omni Galériában megrendezett *Post Vandalism* című kiállítást adja meg lehetséges programalkotónak. Ezzel szemben a „Post Graffiti” mint elméleti terminus már 1983-ban felbukkant a megegyező néven, a New York-i Sidney Janis Gallery-ben megrendezett tárlat kapcsán. Lásd: Norman Mailer [1986] *Budapesti Falfirkák*, 104. o. Míg a Post Graffiti az eredeti spray technikának a vászonra vitelére vonatkozott, a Post Vandalism sokkal inkább a street art-tal, environment-tel, és concept art-tal kevert graffitieszttikák teoretikus, kortárs megközelítések gyűjtőneve.

² „Reckwitz a hiperkulturát a késő modernitásra jellemző formának tekinti: »A hiperkulturában a termékek elhagyják saját keletkezési kontextusukat, és gyakran globálisan vagy a társadalmi miliőkön átívelően cirkulálnak, hogy ott – más termékekkel összevethető másságukban – szingularitásként legyenek érzékelhetők, és új kontextusokba ágyazhatóan el-, illetve kisajátíthatók.« A hiperkultúra egyetlen hatalmas globális és virtuális alexandriai könyvtár, amiben a valaha létezett összes emberi kultúra és civilizáció összes létező eleme és motívuma potenciálisan helyet kap, hogy eredetétől elidegenedetten, más motívumokkal szabadon keveredve új kulturális patchwork-kontextusokat alkosson.” Lásd: Keskeny András [2023] *Adalékok a posztművészet problémájához* című esszéje, Vö: Byung-Chun Han [2022] *Hyperculture: Culture and Globalisation*, 23. sk. o. és Andreas Reckwitz [2017] *Society of Singularities*, 143. sk. o.

³ A művészettörténet hagyományosan Henri Grégoire Abbéhoz és a nagy francia polgári forradalom képrombolásaihoz köti a vandalizmus kulturális vonatkozásainak kriminalizáló eredetét. Lásd: Adrew Merrils [2009] *The Origins of 'Vandalism'*, 157. sk. o.

közegére is, amelyik polgári élményt faragott a hajdan szubverzív utcai mozgalmából. Gondoljunk csak a nagyvárosok mára kötelező turisztikai kellékeivé vált tűzfalfestészetre, vagy arra, hogy a graffiti és a street art is szerepel a divatos polgári rekreációs-szabadidős palettán a számos ilyen tematikájú workshop és élményfestő kurzus formájában. Értekezésemben ennek a három vektornak a kulturális lehetőségfeltételeire és a történeti kibomlásának néhány szignifikáns mozzanatára fókuszálok. Arra, hogy hogyan jelennek meg ma a graffitiesztétikák az art world tetején. Milyen a falfirkálás a közösségi hálón. Hogyan zajlott a klasszikus értelemben vett graffiti polgári élménnyé redukálódása.

Ezek kifejtése érdekében a graffiti témájához kapcsolódó számos kultúrkritikai, antropológiai, valamint művészetelméleti szakszövegek felé fordulunk. Martha Cooper és Henry Chalfant [1984] *Subway Art*, vagy Johan Vandewalle [1996] *The World of Graffiti Writing: A Socio-Anthropological Approach* antropológiai graffitikutatása a graffiti mozgalmat még a kibontakozó és a maga egzotikus formájában tudta szemlélni. A kétezres évek elejére a falfirkálás mint globálissá növekedett mozgalmi mező rengeteg változáson ment keresztül, eddigre felgyűltek a különböző szociológiai, antropológiai, vagy kultúr-urbanisztikai vizsgálódások a kiszélesedett graffitimozgalom körül. Gregory J. Snyder [2009] *Graffiti Lives, Beyond the Tag in New York's Urban Underground*, illetve Alison Young [2010] által szerzett *Street Art, Sweet Art: Reclaiming the 'Public' in Public Place* írások után a graffiti- és street art kutatás önálló esztétikai és társadalomelméleti diskurzussá vált. A kutatói tekintetek sok esetben a graffiti jelenségét valamilyen társadalmi feszültségeket hordozó anomáliaként próbálták megragadni, erre utalnak a témakört elemző devianciakutatások, vagy a kriminalisztikai megközelítések, de klasszikusan az osztályalapú és az etnikai, kutatói perspektívákra is van példa. Mégis valahogy úgy tűnik, a ma is dinamikusan formálódó graffitikultúrát kívülről nem sikerült teljesen megfejteni. A mai formájában ismert modern graffiti önreflektív belső megújuló készsége máig vitathatatlan, mégis bizonyos belső áldozatokkal járt annak hiperkulturális szétszóródása. Elemzésünkben arra leszünk kíváncsiak, honnét eredetetzethető, és mára hová párolgott szét a graffiti szubverzivitása, adorno i értelemben, hogyan neutralizálódott a falfirkálás.⁴

⁴ „Adorno maga nyilvánítja ki, hogy a művek a mindenkor történeti létezés ellenében érvényre juttatott autonómiájuk okán kitettek annak, hogy idővel belesimulnak a valóságba, elvesztik életüket, értsd társadalomkritikai relevanciájukat, a maguknak törvényt adó jelleget, bekövetkezik Adorno zseniális meglátása folytán a neutralizálódás. Ennek a fogalomnak a kétélűsége persze nyilvánvaló: egyfelől jelenti a kritikai erő megszűntét, másfelől, ha jól értem, magában foglalja annak a lehetőségét, hogy a műalkotások ebben a magukba visszavonódásban és semlegesítődésben megőrzik azt az értelem- és hatáspotenciált, amely koronként és változó intenzitással reaktiválódhat, ám azt szinte senki sem tudja előre megmondani, hogy egy mű mikor éled fel ebből a látszat-egzisztálásból.” Bacsó Béla [2022] „Esztétika Adorno mentén és után”, In: *Interpretáció és esztétika*, 115–116. o.

Jelen közlemény abban tér el a témakört érintő számos előző kutatástól, hogy megpróbálkozik belülről megállapításokat tenni a falfirkálásról, és annak változását érintő lényegi kontextusokról. Ez azért sem lehet másként, mert saját gyakorlati alkotói praxisom máig meghatározó öszménye a kamaszként való találkozás a graffitivel. Az azóta tartó teljes körű elhivatottságban közel húsz éve mozgat elméleti és gyakorlati formában ez a témakör. Ez reményeim szerint az írásom hitelességét, és nem az elfogultság érzetét fogja erősíteni. Az elemzés korszakoló, összehasonlító módszert használ, mégis valamelyest az idealisztikus történelemszemléletek kritikájára is törekszik.⁵ A falfirkálás mint történeti képződmény rejtőzködő módon átszövi a történelmi korokat. Ennek keretein belül három jól meghatározható történeti egységet fogok felvázolni: A történeti eseti falfirkálást,⁶ a klasszikus mozgalmi graffitit⁷ és a post vandalism éráját. Hipotézisem szerint ezek meghatározása és egymásba alakulásainak mélyebb kontextuális megértése nemcsak a falfirkák történetiségének egyedi értelmezését kínálja fel, hanem egy sajátos nézőpontot is enged a jelen kulturális folyamatainak megértésére. Pontosan arra a kulturális, vagy inkább hiperkulturális fordulatra kívánok reflektálni, amely során úgy tűnik, a kortárs kultúra fogyasztása és termelése felszámolta a kritikai távolság lehetőségeit, és mint e pusztá hatásra redukált formájában, hogyan hozta el az általános forradalmiság ígézetét,⁸ bár a

⁵ A történelem vége koncepciók jellemzően a „Posthistoire” terminusában gyökerezve a 80-as és 90-es évek teoretikus gondolkozását jellemezte, Hans Belting [2007] *A művészettörténet vége. Az első kiadás újragondolta változata tíz év után* vagy Arthur C. Danto [1997] *After The End of Art* című műve és számos más művészet kritikusok gondolatai nyomán az eszkatológikus történelemszemléletek felszámolódását jelentették be. Ezekkel kontrasztban számos narratológiai felvetés pedig a narratív identitás elkerülhetetlenségére hívta fel a figyelmet, amelyet egyfelől a narratív identitást a kultúrtörténet folytonosságának háttereként értelmezik. Vö: Paul Ricoeur [1991] *Idő és elbeszélés*. Elemzésemben a falfirkák történetiségét nem egy összefüggő, célorientált, programszerű ágensként értelmezem, hanem mint egy szimptomatikus képződményt, amiben mégis kimutathatók a különböző fordulatok, és ezek mentén az elkülöníthető időszakok. Hipotézisem szerint azért, mert a falfirkálás a post vandalism felfogásáig inkább tünete, mintsem alakítója saját maga történetiségének.

⁶ Párhuzamban Jennifer Baird, Claire Taylor [2012] *Ancient graffiti in context* tanulmányának bevezetőjével.

⁷ A klasszikus mozgalmi graffitinek a jellemzően 1960-as évek végétől, az Egyesült Államokban induló csoportok által szervezett módon megjelenő falfirkálást értem. Lásd: *Style Wars* [1983] dokumentumfilmet, vagy Jack Stewart [2009] *New York City Mass Transit Art of the 1970's* című könyvét. Ezekon felül a graffitikultúra belső szabályainak megismeréséhez részletes útmutatót ad: Imre Sándor [2023] *A modern graffiti kiterjedései Plurális rétegek a nyilvánosság terében* című doktori értekezése. 31. sk. o.

⁸ „A kapitalista kultúra mai formáját már nem a korábban felforgató potenciált hordozó tartalom inkorporációja, hanem a prekorporáció határozza meg: az eleve a rendszer képére formált vágyak, igények és remények termelése. Vegyük csak a »kulturális intézményrendszer« »alternatívnak« és »függetlennek« nevezett színtereit, amelyek úgy ismétlik a lázadás és tagadás egykori gesztusait, mintha minden alkalommal először élhetnének át azokat. Az »alternatív« és a »független« itt nem valami fősodron kívüli jelöl; ezek is stílusok, sőt a domináns stílusok a fősodron belül. Senki sem testesítette meg ezt (és küzdött vele) jobban, mint Kurt Cobain és a Nirvana. Erőtlen és céltalan dühével Cobain annak a generációnak a megfáradt hangja lett, amelyik a történelem után született; akiknek minden mozdulatát már az előtt kiszámították, megvették és eladták, mielőtt egyáltalán megtették volna. Cobain pontosan tudta, hogy ő is csak egy eleme a spektakulumnak, hogy semmi sem néz ki olyan jól az MTV-n, mint lázadni az MTV ellen; tudta, hogy minden mozdulata előre megírt klisé, és hogy még ennek felismerése is az.” Mark Fisher [2020] *A Kapitalista Realizmus*, 26. o.

falfirkálás sokrétű hagyományában megannyi érdekesítő témakör felkínálkozik.⁹ A kutatás során a fal, a név és a nyilvános értékítélet mint témakörök bizonyultak leginkább átfogónak, amik érzékletesen kötik össze az eddig megjelölt történeti egységeket.

Az értekezés második fejezetében, ami *A falfirkák történeti palettája* címet kapta, felrajzoljuk a történeti eseti falfirkálás horizontját, majd azon behatároljuk a klasszikus mozgalmi graffiti és a post vandalism fordulatait és egyedi korszakait. Ezzel párhuzamosan bevezetjük és konkretizáljuk a vizsgálat három fő szempontját, amelyek segítségével e három történeti síkon fogunk kalandozni. Az ezt követő fejezetekben sorra vesszük az eddig felkínált vizsgálódási szempontokat. *A falra kent képzelet* című fejezetben a fal motívumának gondolati mélységei nyomán a közvetítés helyének jelentésváltozásait fogjuk szemügyre venni, a történeti eseti falfirkák, a klasszikus graffiti és a post vandalism perspektíváiból. *A falfirkák és a név enigmája* című fejezetben az általános történeti és a programszerű falfirkálás visszatérő formátumára *a falra írt* névre fókuszálunk, amik egészen mocsaras nyelvfilozófiai problematikákhoz vezetnek majd minket. *A falfirkák és értékítélet* a falfirkákra vonatkozó, gyakran egymásnak ellentmondó értékítéletek oldaláról közelíti meg a témánkat. Részletesebben azt, hogy milyen környezeti-kulturális hagyományok és elvárások húzódnak meg a falfirkák destruktív hagyományainak megítélését megfigyelve. Mindezek után *A post vandalism éra, a graffiti esztétikák kortárs elburjánzása* címet viselő részben a kortárs kultúrában szétpárolgott graffiti főbb csapásait vesszük szemügyre, különös tekintettel a professzionális kortárs képzőművészetre, a közösségi médiára, és a kreatív polgári szférákra. Összefoglalóan a falfirkák történetének mélységét és fordulatait vizsgálom, azontúl a kortárs kultúra nagyobb összefüggéseiben az idealisztikus történeti tudat és a felfokozott kortárs vizuális érzékiség egy lehetséges kritikai pozícióját keresem. Az soron következő, tézis karakterű megállapítások vagy explicit jelennek meg dolgozatom érvrendszerében, vagy közvetve, mintegy a fejezetek összefüggéseinek belső logikájából következnek.

1. A falfirkálás a maga általánosságában csaknem az összes történelmi korszakban kimutatható volt. Jennifer Baird és Claire Taylor összefoglalóan ezeket „ancien graffitinek” hívta.¹⁰ Falakra festettek, firkáltak a legkorábbi őseink. A nagy ókori civilizációk épületeinek kövei is

⁹ A graffiti- és csoportidentitás témaköre, vagy a kalligráfiai megközelítés.

¹⁰ Az eseti falfirkák gyűjtői szemléletével korábban már Brassai (Halász Gyula) is foglalkozott a 1920-as évek körül, Párizsban. A történeti eseti falfirkálás adminisztratív megközelítésének legkorábbi forrásai 1731-ig, Angliáig vezetnek vissza, ahol is egy Hurlothrumbo álnéven publikált gyűjtemény a korabeli illemhelyiségek falfirkáit listázza. Lásd: Maximilian Novak [2021] *The Glass-Window and Bog-House Miscellany By Hurlo-Thrumbo*.

hasonlóan voltak összekarcolva, mint bármelyik mai nagyváros téglái. A történelem sötét zugai: börtönök, bordélyházak, nyomornegyedek falai is ezen kényszerűnek tűnő általános grafománia elevevességének és tébolyának őrzői.¹¹ A történelem során jellemzően firkáltak az utazók, a katonák, a rabszolgák, később a munkások, a polgárok, valamint a forradalmárok, legtöbb esetben a nyilvánosság színe előtt a maguk esetiségével nyomot hagyva a falakon. Úgy is mondhatjuk, hogy a történelmi idők arc nélküli magánembereinek az emlékműveinek a gyűjteményével van dolgunk. A falak mint sokrétű funkcionális szimbolikus határképző elemek kezdetek óta az emberi önreflexiók kitüntetett felületei voltak. Annak a kintre és a bentre, valamint a felszínre és a mélységre vonatkozó lehetőségei számos formában megmozgatták az emberi képzeletet, ezzel összhangban a közös hiedelmek újrarendezésének és rögzítésének vizuális formáit. A falak és annak képi birtokbavételének történelmi vizsgálata egyfelől betekintést enged annak idealisztikus történetébe, ami azonban számunkra most fontos, hogy ezzel egyidőben mindig is gyűjtőhelye volt az idealisztikusságtól eltérő, gyakran kényszeres kifejeződéseknek, amiknek egészen a történelem kezdetétől szignifikáns vonulata a kényszerű falfirkálás volt. A fal mint központi jelentőségű szimbolikus és funkcionális elem, a kezdetek óta meghatározhatta az önreflexív megismerés folyamatát. Esetünkben mindezek egy belépési pontot jelentenek az eseti falfirkák történelmi áramlásába. A fal mélységeinek vizuális birtokbavételének története itt ketté ágazik, felkínálja számunkra egyfelől a falfestészet színpadán végbement nagy fordulatok történetét, valamint az annak a tövében meghúzódó történelmi eseti üzenőfalak formálódását.

2. A modern értelemben vett graffiti a késő hatvanas évektől az Egyesült Államok nagyvárosaiból indult, és csaknem egy évtized alatt világméretű mozgalommá nőtte ki magát, amit „klasszikus mozgalmi graffiti” vagy „pionír graffiti” néven fogunk emlegetni. A klasszikus mozgalmi graffiti egyik nagy fordulata, hogy felismerte a „mozgó fal” adta magasabb szintű nyilvánosság lehetőségét, mint hogy a pionír graffitisek előszeretettel vasúti szerelvényeket festettek össze. Vessünk egy pillantást a klasszikus graffitimozgalom legkorábbi jelszávára: „To be all city”,¹² tehát a városban mindenütt „ott lenni”. Michel Foucault nagy hatású műveinek visszatérő témája a szubjektivitás és a hatalom modern kori viszonyainak a vizsgálata. Gondolkozásában nagy szerepet kaptak az ezek összefüggésében adódó modernkori tér kritikái. „Jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet. Az egyidejűség, a mellérendeltség, a közel és a távol, a jobbra és a

¹¹ Gáspár Gabriella [2022] *A graffiti anektálása* című tanulmánya a legtöbbször említ konkrét történelmi példákat. Csak, hogy egyet említsünk: Brunswick Monogrammist *Bordélyházi jelenet* (1540 körül).

¹² Tony Silver [1983] *Style Wars* dokumentumfilm, 5:40

balra, a szétszóródás korát éljük. Olyan pillanat ez, úgy hiszem, amelyben a világ nem annyira az időn keresztül kibontakozó életként, hanem pontokat összekötő és szálakat keresztező hálóként tekint önmagára”.¹³ A *Nyelv a végtelenhez* című válogatás kötet „Eltérő terek” című fejezetében Foucault a „helymeghatározás” és a „kiterjedés” történeti paradigmaváltozásával „szerkezeti helyek” összességeként értelmezi a modern értelemben adódó tér konstrukcióját. A „to be all city” gondolatiságát és gesztusát megfeleltethetjük azzal a fogalommal, amit Foucault „heterotrópiákként” emleget ugyanebben a szöveghelyben, ami a definíciója szerint egy olyan szerkezeti hely, ami kapcsolatban áll az összes többi szerkezeti hellyel: „olyan módon, hogy eközben felfüggeszti, közömbösíti vagy visszájára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat”.¹⁴ Az úttörő graffiti a korabeli hálózati társadalom folyékonyágán nyert új viszonyait, és társadalmi tereit kitöltő alaktalanságának ellenlábasaként voltak meghatározhatók.¹⁵ A klasszikus mozgalmi graffiti arra a tértapasztalati és egzisztenciális kihívásokra talált technikákat, hogy miként tudom „ott látni magamat, ahol valójában nem lehetek”, illetve ennek a megfordításából eredeteztethető a mozgalmat megformáló belső feszültség, ahogy Foucault írja a tükör heterotrópiájáról: „hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok”. Az úttörő graffiti időszakában a falfirka segítségével az egyén és a szűken értelmezett csoportok a spektakuláris fordulatot vett termelési viszonyok és társadalmi valóságok formátlanságában keresték a helyüket, bár megkésve és kényszeresen, az „én” vagy a „mi” tükrévé kívánták változtatni a közös terek felületeit. Ezen módszerrel az új közös érzékek létrehozásával kísérelte meg reflektálttá tenni magát a korabeli falfirkász közösség.¹⁶ A kor fiataljai az éppen hálózatba párolgó társadalom és annak tereit még szimbolikusan összetartó felületeken kívánták meghatározni magukat.

¹³ Foucault, Michel [1999] „Eltérő terekről”, In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, 147. o.

¹⁴ Uo. 150. o.

¹⁵ Analógiában Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió [2017] *A gőzgép mint metaforagyár* című írásának a kortárs kulturális paradigma patológikus gondolataival. Bár a szerzőpáros írása a kortárs online valóságok alaktalanságát firtatja, mindezen folyamatokat már a neoliborális fordulattal globalizált hálózati társadalom készítette elő. Vö: Manuel Castells [2005] *A hálózati társadalom kialakulása – Az információ kora*, I. kötet, 532. sk. o.

¹⁶ Bár Bagi explicite nem a graffitiról beszélt, hanem általában véve a kultúra felszabadító lehetőségeiről, „a kulturális emancipáció legfontosabb feladata az érzékiség felszabadítása. Az érzékiség emancipációja pedig új érzékek termelését jelenti”. Bagi Zsolt [2017] *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*, 149. o. Vö: Borbély András [2018] *Felszabadítás Most!* <https://ujszem.org/2018/08/21/felszabaditas-most/> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 23.)

3. Ha a vandalizmus utániság korszakhatárát keressük, felkínálkozik számunkra egy sokak által ismert firkász, Banksy néhány korai akciója, amik közül a gázai övezet falának megfestése kitüntetett jelentőséggel bír. Ez nem csupán egy kockázatos graffitiakción volt, hanem egyben egy tudatos médiahack is. A kétezertizes évek közepén a híradások visszatérő témája volt a gázai övezet konfliktusa. Az övezet fala hasonlóan mint egykoron a berlini fal, egy globális társadalmi, politikai és vallási diskurzus szimbóluma volt, és maradt a mai napig is. Banksy leleménye, és remek időzítése folytán az övezetben készített festéseit rövidesen lehozták a különböző híradások. Így a megnövekedett figyelem csakhamar kiszélesítette a falfirkák iránti általános érdeklődést, valamint valódi aktivista színezetet kölcsönzött az addig többnyire a sötétségben meghúzódó firkász archetipusának. Míg a klasszikus mozgalmi firkász egyfajta romantikus ígéletben, a rendszeren kívüli kísérteties pozíciókat kereste, addig a vandalizmus utániság firkásza spekulatív módon, a maga titokzatosságával a társadalmi diskurzusok "lelkiismereteként" kezdett feltűnni. Mindezen szerepvállalások egyúttal körvonalat adtak a klasszikus mozgalmi graffitinek, egyben útjára indították a falfirkálást a hiperkulturális szétpórázódás felé¹⁷.

4. A post vandalism terminusát a klasszikus mozgalmi graffiti neutralizálódó történetében egy kulturálisan rétegzett, több irányú folyamatként vázolom fel, ahol a falfirkálás hagyományait tovább örökítő különféle megközelítésekkel, elsődlegesen a hiperkultúra egymásba folyó alakzataival hasonlóságban vetették meg a lábaikat az intézményi kultúrában, az online térben, és sajátos módon a kortárs polgári realitásban. Mindezen változások előidézőjének a klasszikus mozgalmi graffiti önfelszámoló és egyben globalizálódó kiterjedését, valamint a falfirka aktivista és média fordulatát jelölöm meg. E fordulatból a falfirkálás egyik válfaját, a street art-ot emelem ki, ami a kétezres évek első évtizedeire kimozdította a klasszikus mozgalmi graffitit a saját intimitásának kötöttségei alól, és egy addig soha nem tapasztalt léptékváltás nyomán újrapozicionálta a nyilvános falakat, a titkos neveket, és voltaképp átfogóan az értékítéletek jelentőségét. A vandalizmus utániság témakörében érintetni fogom a graffiti magas kulturális térnyerését, ami az aktivista és a tudatos médiaszereplés stratégiáival tőkésített, mindaddig a homályba burkolózó firkász archetipusát reformálta meg. Ezt követve a klasszikus mozgalmi graffiti bensőségességét kontrasztba helyezem a vandalizmus utániságban előtérbe kerülő online reprezentációk formációival, amelyek tekintetében az utóbbi tíz évben megváltozott online tartalomgyártói és fogyasztói szokásokat, valamint az ízlés- és véleménybuborékokra optimalizált

¹⁷ Emily Glynn-Farrell [2020] *Art in Flux-Banksy, the West Bank Barrier, and Art as Activism* 15. o.

végtelenített érzéki folyamatokat emelem ki. Mindezek kontextusaiban elsősorban a puszta hatásra redukált közvetítést, annak a kritikai távolságot, és az önreflexió lehetőségét csorbító tendenciáinak karaktereit a designkapitalizmus elméleteinek kortárs kulturkritikai felvetéseivel hozom összefüggésbe.

Bibliográfia:

Önálló könyvek és tanulmánykötetek

Adorno, Theodor W. [1998] *Aesthetics theory*. University of Minnesota Press, Minnesota

Augé, Marc [2012] *Nem helyek, Bevezetés a szupermodernitás antropológiájába*. Múcsarnok, Budapest, 45.

Bagi Zsolt [2017] *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Társadalomelméleti Műhely, Budapest, 149.

Baird, Jennifer és Taylor, Claire [2012] *Ancient graffiti in context*. Routledge, London

Barabási Albert László [2003] *Behálózva, A hálózatok új tudománya Hogyan kapcsolódik minden egymáshoz, és mit jelent ez a tudományban, az üzleti és a mindennapi életben*. Open Books, Budapest

Belting, Hans [2007] *A művészet történet vége – Az első kiadás újragondolta változata tíz év után*. Atlantisz, Budapest

Castells, Manuel [2005] *A hálózati társadalom kialakulása - Az információ kora I. kötet*. Gondolat, Budapest, 532.

Castells, Manuel [2005] *A hálózati társadalom kialakulása - Az információ kora I. kötet*. Gondolat, Budapest, 28.

Clark, Gregory [2014] *The Son Also Rises: Surnames and the History of Social Mobility*. Princeton University Press, Princeton

Cooper, Martha és Chalfant, Henry [1984] *Subway Art*. Holt, Rinehart & Winston, New York

Danto, Arthur C. [1997] *After The End of Art*. Princeton University Press, Princeton

Debord, Guy [2022] *A spektakulum társadalma*. Open Books, Budapest

Derrida, Jaques [2008] *Az archívum kínzó vágya*. Kijárat, Budapest, 27.

Derrida, Jaques [1990] *A vakok emlékezete: Az önarckép és más romok*. Réunion des Musées Nationaux, Paris 74.

Fisher, Mark [2020] *Kapitalista realizmus*. Napvilág, Budapest, 26.

Fisher, Mark [2020] *Kapitalista realizmus*. Napvilág, Budapest, 70.

Fisher, Mark [2020] *Kapitalista realizmus*. Napvilág, Budapest, 60.

Freud, Sigmund [1919] *Sigmund Freud művei IX. - Művészeti írások*. Filum Kiadó, Budapest, 247.

Fukuyama, Francis [2022] *A történelem vége és az utolsó ember*. Európa, Budapest, 4.

Gamboni, Dario [1997] *Destruction of Art*. Reaktion Books, London, 19.

Gruppo, Tökmag [2008] *Beton és én 1. és 2.*, Tökmag Publishing, Budapest

Gruppo, Tökmag [2009] *Beton és én 2.* Tökmag Publishing, Budapest

Han, Byung-Chun [2022] *Hyperculture: Culture and Globalisation*. Polity, Cambridge, 23.

Han, Byung-Chul [2021] *A szép megmentése*. Typotex, Budapest

Imre Sándor [2023] *A modern graffiti kiterjedései – Plurális rétegek a nyilvánosság terében*. DLA-értekezés, Pécs, 31.

Imre Sándor [2023] *A modern graffiti kiterjedései – Plurális rétegek a nyilvánosság terében*. DLA-értekezés, Pécs, 95.

J. Snyder, Gregory [2009] *Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. NYU Press, New York

Kikol, Larissa [2023] *Post Vandalism*. Kunstforum, Berlin

Marcuse, Herbert [1990] *Az egydimenziós ember*. Kossuth, Budapest

Mailer, Norman [1986] *Budapesti falfirkák*. Műcsarnok, Budapest, 104.

McCormick, Carlo [2013] *City as Canvas: New York City Graffiti From the Martin Wong Collection*. Skira Rizzoli, Milan, 102.

Merleau-Ponty, Maurice [2012] *Az észlelés fenomenológiája*. L'Hartmann és Magyar Fenomenológiai Egyesület, Budapest, 351.

Moyes, Holley [2013] *Sacred darkness: a global prespective on the ritual use of caves*. Boulder: University Press of Colorado, Colorado

Mitchell, W. J. T. [1994] *Picture Theory*, University of Chicago Press, Chicago

Reckwitz, Andreas [2017] *Society of Singularities*. Polity, Cambridge, 143-150.

Ricoeur, Paul [1990] *Time and Narrative*. University of Chicago Press, Chicago

Sartre, Jean-Paul [2006] *Lét és semmi*. SZTE. Filozófia Tanszék és a L'Harmattan, Szeged, 148.

Sartre, Jean-Paul [2006] *Lét és semmi*. SZTE. Filozófia Tanszék és a L'Harmattan, Szeged, 190.

Sonkoly Gulya [2016] *A kulturális örökség történeti értelmezései*. MTA II. Filozófiai és Történettudományok Osztálya, Budapest, 58.

Stallabrass, Julian [2004] *Art Incorporated: The Story of Contemporary Art*. Oxford University Press, Oxford

Stewart, Jack [2009] *New York City Mass Transit Art of the 1970s*. Melcher Media/Abrams, New York

Tallár Ferenc [2015] *Az áramlások terében*. Liget Műhely, Budapest, 56.

Tallár Ferenc [2015] *Az áramlások terében*. Liget Műhely, Budapest, 64.

Tayler, Patrick Nicolas [2023] *Testutópiák, A kortárs emberábrázolás felvetései*. DLA-értekezés, Pécs, 44.

Vandewalle, Johan [1996] *The World of Graffiti Writing: A Socio-Anthropological Approach Graffiti Lives*. XYZ Publishing, Brussels

Szöveggyűjteményben megjelent írások

Galli Velho, Adriana [2016] *Banksy's Dismaland: A brief analysis of emotions through design* In: Celebration & Contemplation, 10th International Conference on Design & Emotion. Amsterdam, 534-540.

Merrills, Adrew [2009] *The Origins of 'Vandalism'*. In: International Journal of the Classical Tradition, 16.2. Springer, New York, 157-180.

Bacsó Béla [2022] *Esztétika Adorno mentén és után*. In: *Interpretáció és esztétika*. Áron Kiadó, Budapest 115-116.

Bagi Zsolt [2014] *Az esztétika szerepe ma. Kritikai kultúra, tömegkultúra, kultúripar*. In: Kritikai elméletek: *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Pécs, 27-37.

Foucault, Michel [1999] *Eltérő terekről*. In: *Nyelv a végtelenhez*. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latinbetűk, Debrecen, 147.

Jánó Mihály [2013] „*Hic fuit ...*” *Graffitik vagy bekarcolt feliratok a szentek középkori falképein*. Egyetemi Műhely Kiadó. Bolyai Társaság, Kolozsvár, 233-241.

Keskeny András [2023] *Adalékok a posztművészet problémájához*. Ligetműhelye, Budapest

Kicsák Lóránt [2003] „*Archeológia és genealógia*” és a történelem. In: *Pro Philosophia Füzetek, Pro Scientia Humana Vesprimiensi Alapítvány*, Veszprém, 19.

Folyóiratban megjelent írások

Berger, Lee Rogers [2015] *Homo naledi, a new species of the genus Homo from the Dinaledi Chamber, South Africa*. In: Sep 10, 2015, eLife Sciences Publications, Cambridge

Danyi Róbert [2005] *A tulajdonnevek kettősége. Kripke a tulajdonnevek jelentéséről*. In: *Filozófiai Szemle* 2005/1–2. MTA Filozófiai Bizottságának, Budapest, 1–34.

Dunai Tamás [2016] *Önelbeszélések a médiatérben*. In: XI. évf. 2. szám Me.dok, Miskolc

Dwivedi, Yogesh K. [2018] *Social Media: The Good, the Bad, and the Ugly*. In: *Journal of Avian Medicine and Surgery* Vol. 33, No. 1. Association of Avian Veterinarians, Jacksonville, 89-92.

Dyomin, Mykola és Ivashko, Oleksandr [2020] *STREET ART: AN ARTISTIC MESSAGE IN THE MODERN URBAN ENVIRONMENT*. In: *Art Inquiry. Recherches sur les arts* 2020, vol. XXII. Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, Łódź, 221-228.

Gáspár Gabriella [2022] *A graffiti anektálása*. In: Évf. 8. szám 1. (2022): Acta Sociologica - Pécsi Szociológiai Szemle, Pécs

Miklósvölgyi Zsolt és Nemes Z. Márió [2017] *A gőzgép mint metaforagyár*. In: 2017.12.17. Balkon, Budapest

Kovács János [2010] *Putnam és a szemantikai externalizmus*. In: X. 1., Különbség, Szeged, 7.

Tengelyi László [1998] *Élettörténet és önazonosság*. In: 10. évf. 4. sz, Holmi, Budapest 527.

Turner, Fred [2018] *A hálózatok diadala*. In: Fordulat, 23. Budapest

Révész Emese [2017] *Mikor, kitől jön üzenet*. In: LXI. évfolyam, Élet és Irodalom, Budapest, 16.

Szentpéteri Márton [2020] *A művészet visszatérése*, In: 2020/3. Helikon, Budapest, 317-331.

Oline előadások

Csuka Botond [2021] *Esztétikai modellek a 18. századi brit természeteszétikában*.

www.youtube.com/watch?v=Q-DKr5t26A4 (utolsó hozzáférés: 2023 04. 27.)

Dokumentumfilmek

Orlowski, Jeff [2020] *The Social Dilemma*. Netflix, Los Gatos

Silver, Tony [1983] *StyleWars*. PBS, Crystal City

Banksy [2010] *Exit Through the Gift Shop*. Alliance Entertainment, Sunrise

Internet

Belting, Hans [2008] *Kép, médium, test: az ikonológia új megközelítésben*, Apertúra, 2008.
www.apertura.hu webcím: <https://www.apertura.hu/2008/osz/belting/> 6. (utolsó hozzáférés 2024. 05. 12.)

Borbély András [2018] *Feszabadítás Most!* <https://ujszem.org/2018/08/21/felszabaditas-most/>
(utolsó hozzáférés: 2024. 06. 23.)

Derecskei Anita [2009] *Figyelem! Gazdaságtan.* 297. <https://core.ac.uk/download/pdf/6504621.pdf>
(utolsó hozzáférés: 2024. 06. 18.)

Croin, Ms. J.R. [2003] *The CoBrA movement (1948 – 1951)* <http://henrietteidingemans.nl/artacquire/media/cobra.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 03.)

Csuka Botond [2019] *Providenciális érzékenység: A brit felvilágosodás esztétikájáról.* [https://www.academia.edu/45439961Providenci%C3%A1lis_%C3%A9rz%C3%A9kenys%C3%A9g_A_brit_felvil%C3%A1gosod%C3%A1s_eszt%C3%A9tik%C3%A1j%C3%A1r%C3%B3l?f_r=23503](https://www.academia.edu/45439961/Providenci%C3%A1lis_%C3%A9rz%C3%A9kenys%C3%A9g_A_brit_felvil%C3%A1gosod%C3%A1s_eszt%C3%A9tik%C3%A1j%C3%A1r%C3%B3l?f_r=23503),
(utolsó hozzáférés 2024. 05. 14.)

Glynn-Farrell, Emily [2020] *Art in Flux-Banksy, the West Bank Barrier, and Art as Activism.* 15.
h t t p s : / / w w w . a c a d e m i a . e d u / 29882237Art_in_Flux_Banksy_the_West_Bank_Barrier_and_Art_as_Activism_Undergraduate_Thesis_ (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 18.)

Kiss Hedvig [2021] *A problémás internet – okostelefon- és közmédia-használat jellegzetességei, projektív és rizikótényezői a fiatalok körében.* https://www.researchgate.net/publication/352560606_A_PROBLEMAS_INTERNET-_OKOSTELEFON-ES_KOZOSSEGIMEDIA-_HASZNALAT_JELLEGZETESSEGEI_PROTEKTIV_ES_RIZIKOTENYEZOI_FIATALOK_KOREBEN_PhD-ertekezes_tezisei

Horváth László [2024] *A mesterséges intelligencia lehetőségei és kihívásai a pedagógiai tervezés folyamatában.* <https://akjournals.com/view/journals/2063/33/1/article-p34.xml> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 18.)

Kállay Géza [2007] *Nevek és névmások*. https://epa.oszk.hu/01300/01348/00065/07_11_02.html (utolsó hozzáférés 2024. 05. 14.)

Kis Lajos András [2007] *A név hatalma*, <https://ligetmuhely.com/liget/a-nev-hatalma/> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 04.)

Lebenskunst, Mauerkunst [2007] *An Anlysis of the Art on the Berlin Wall*. <https://core.ac.uk/download/pdf/148354145.pdf> 33. (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 23.)

L Hughes, Melissa [2009] *Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding*.
https://www.researchgate.net/publication/265100684_Street_Art_Graffiti_Art_Developing_an_Understanding (2024. 05. 12.)

Novak, Maximilian [2021] *The Glass-Window and Bog-House Miscellany By Hurlo-Thrumbo*.
<https://www.exclassics.com/hurlo/hurlo.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 04. 05.)

Seregi Tamás [2016] *A művészeti és az esztétikai szféra különválása a 19. században* <http://www.cirkart.hu/2016/03/01/a-muveszeti-es-az-esztetikai-szfera-kulonvalasa-a-19-szazadban/> (utolsó hozzáférés 2024. 06. 23.)

Polyák Levente [2010] *Tűzfalak és foghíjtelkek, avagy a városi átmenet lelkiállapotai*. <https://polyaklevente.net/wp-content/uploads/2010/10/Tuzfalak-es-foghijtelkek.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 04.)

Stanley, Elizabeth [2013] *Graffiti as Resistance: Exploring the Subversive Potential of Art in Prison Spaces*.
https://www.researchgate.net/publication/352299702_FROM_STREET_ART_TO_MURALS_INO's_SUBVERSIVE_INTERVENTIONS_IN_URBAN_SPACES (utolsó hozzáférés 2024. 06. 23.)

Vécsei Zoltán [2005] *A deskriptív névadás nyitott kérdései*. <https://epa.oszk.hu/00100/00186/00020/pdf/vecsey.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 15.)

Vilém, Flusser [1994] *Falak*, <https://ligetmuhely.com/liget/falak/> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 18.)

Young, Alison [2010] *Street Art, Sweet Art: Reclaiming the 'Public' in Public Place*, <https://www3.nd.edu/~jsherry/pdf/2010/Street%20Art.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 06.13.)

<https://www.tiktok.com/@sexsdreams>, (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 12.)

<https://www.facebook.com/budapestteglai>, (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 12.)

<https://www.instagram.com/reel/C7mXc3eO4N4/?igsh=MzRIODBiNWFIZA==> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 12.)

https://www.instagram.com/reel/CQ_xEKnJIBw/?igsh=MzRIODBiNWFIZA== (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 12.)

http://www.eperjesi.hu/other_activity/firkak-a-padon-online-dokumentacio?id=35&fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1YpDdORB_rUVcbxJZas8gtoLCIsio_wkwFi3omiFGYsBZeyqQFDK5ZlY8_aem_AV2yuWmN6F7DfKtOMQk5qf9j3kCyLPD9pDYm-iPX9JUvtt6IoX_jlY9mo5h37Y6nnfSF4vqURPICuiIyqt2QfW7L (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 12.)