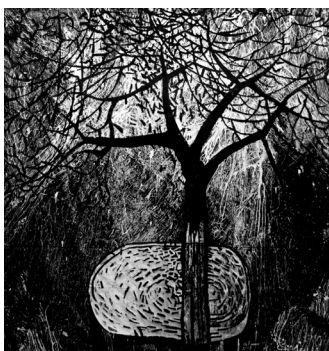


KÓNYA MARCELL

TERÜLETI, NEMZETI ÉS GLOBÁLIS ELEMÉK ÖSSZJÁTÉKA FUNKTASZTIKUS KORTÁRS MAGYAR RAPPER MŰVÉSZETÉBEN



...a zenész egy alternatív vagy a populáristól eltérő „őszinte” rapperként értelmezhető a szellemisége, technikája és marginális pozíciója miatt.

■ Az utóbbi öt-hat évben, egy viszonylag hosszú statikus időszak után a magyar hiphop zene olyan szintű újbóli népszerűsége telt szert, mely tisztán látható a laikus (mainstream) zenehallgató számára is. Nem kell a hiphop szubkultúrához tartozónak lenni ahhoz, hogy például a Hősök, Halott Pénz, Akkezdet Phiai vagy Punnany Massif előadók neve ismerősnek hangozzék, ugyanis ma egy nagyközönséget megcélzó magyar zenei fesztiválon egészen biztos, hogy fellép az előbb említettek közül legalább egy. „Utat tört a pop-rap a nagyszínpadra.”¹ Így definiálják a hiphopban végbemelő átalakulást Rendben Man (Felcser Máté) és Wolfie (Farkas Roland), a nagy sikerű Punnany Massif formáció alapítói. A rapzene térnyerése és népszerűvé válása azt eredményezte, hogy némelyik underground rapperként számon tartott (vagy magát annak valló) előadó országos ismertségre tett szert, és dalai egy részét ma a zenei média már a fősodorbeli populáris zenével együtt játssza. A hiphop társadalomban, egy alapvetően szubkulturaként funkcionáló közösségben az ilyen szintű népszerűség rendkívül problémás lehet. Talán soha nem volt még ennyire jellemző a magyar hiphopra a *battle rap*, valamint azoknak a kérdéseknek a folytonos feszegetése, hogy ki az, aki eladta magát, vagy ki a *real* és ki a *fake* MC ma Magyarországon.

Csató Adorján mezőkövesdi rapper igazán figyelemre méltó egyénisége a kortárs hazai hiphop

kultúrának, különösen ha az előbb említett mai magyar underground-mainstream kontextusban vizsgáljuk a munkásságát. A művész már több mint húsz éve a magyar hiphop vérkeringésében van, és három egymástól többé-kevésbé elkülönülő identitás és alkotói korszak kapcsolható alakjához. Kezdetben a Funk N' Stein majd az Interfunk nevet viselte, önmegvalósításának kiteljesedése pedig a Funkasztikus névhez kötődik. Legelső lemezét az utóbbi névvel 2009-ben adta ki, és úgy tűnik, Funk épp a szerencsés pillanatban találta meg hangját, ugyanis a hiphop magyarországi reneszánszával együtt ő is kicsit újjászületett, és népszerűsége számottevően növekedett.

Ma már a harmadik Funkasztikus lemeznél járunk, és a rapper ott tart, hogy kizárólag zenélésből tartja fenn magát. Bár egyre közismertebb, mind a szakma, mind a közönsége azért tiszteli, mert nem adja el magát, és gyakran emlegetik *real* előadóként, mely egyszerre jelenti a valóság közvetítését és hitelességet a rap műfaji jegyein belül. E tanulmány célja, hogy bemutassa Funkasztikus rapper személyiségét, és egyúttal amellet is érveljen, hogy a zenész egy alternatív vagy a populáristól eltérő „őszinte” rapperként értelmezhető a szellemisége, technikája és marginális pozíciója miatt. Ezzel együtt a legfrissebb alkotói korszakáról szeretnék átfogó képet alkotni és így bemutatni a területi (nemzeti és regionális) identitás és a globális, műfaji sajátosságok egyedi összjátékát a *Tartsd Lent!* (2014), *Táncdalok, sanzonok, melodramák* (2011) és *Jelentések Fanyarországról* (2009) című Funkasztikus albumok dal-szövegeiben, zenéiben és videoklipjeiben.

Funkasztikus (ön)pozicionálása a mai hiphop világban okozhat némi gondot annak, aki kategorizálni szeretné a művészt és zenéjét. Egyrészt azért, mert napjainkban már tulajdonképpen nem is működik a megszokott fősodor-földalatti ellentét. Ma a legnagyobb népszerűségnek örvendő rapperek is tarthatják magukat undergroundnak, illetve egy kevésbé ismert, undergroundként működő előadó is lehet népszerűségért küzdő, pénzhajhász rapper. Továbbá az elmúlt években betörő új internetes médiumok, mint például az ingyenes videómegosztó portálok és zene-streamelő szolgáltatások mind tovább mossák a határvonalakat.² Ezeknek köszönhetően napjainkban már nem kell televízió, rádió vagy akár kiadott lemez ahhoz, hogy egy rapper tömegeket érjen el. Funkasztikus undergroundhoz való viszonya is sokat változott az elmúlt években. Véleménye szerint sok rapper, akinek semmi köze a stílushoz és nem is tesz hozzá semmit, kisajátítja a kifejezést, valamint jogtalanul használja azt. Éppen ezért már ő maga sem szívesen használja a szót, és nem is szívesen képviseli az undergroundot.³

Funkasztikus a hiphop egyénisége kialakításakor nem törekszik az (afro-)amerikai sztereotipikus gengszter identitás pontos megidézésére. Önreprezentációjának kialakítása során sokkal inkább hangsúlyt kap egyszerűsége, csórósága és hétköznapi mivolta. Láthattuk már szobapapucsban ülni egy panelház lépcsőjén, vagy miközben anyuka a haját vágja, illetve őszintén beszél arról is, hogy „szakadt mamusból kilóg a nagylábujjam”,⁴ „kilyukadt a légtalpam, esőben sziszeg a lépőm”,⁵ vagy „sajna levált a kedvenc Airmax-em talpa.”⁶ Funkasztikus nem kíván sztár lenni, nem harcol a népszerűségért, és nem a pénzszerzés motiválja. „Én rappelek, nem azért, hogy az utcán felismerjenek, / Hogy azok, akik fel sem érnek, elismerjenek.”⁷ Low-budget és DIY lemezeit és videoklipjeit egy mezőkövesdi lakótelep panellakásának földszinti kishabájában készíti saját kezűleg, valódi földalatti szellemiségben. A rapper mellett a saját és független Funkton label meghatározó alakja édesanyja, „Anyuka”, aki olykor beleporszívózik vagy belekiabál a felvételbe. Természetesen ezek a gegek felfoghatók tréfálkozásként, viccelődésként, ugyanakkor tudatos identitásképzésről is árulkodnak. Funkasztikus a *fiú a szomszédból* szerepével tehát nemcsak a gengszter rappel szemben definiálja önmagát, hanem a „maszkabállal”⁸

szemben is, amely a szótárában a mai magyar hiphop divat- és üzletorientált celeb- és bulvárvilágát jelenti, amelyet erősen kritizál is legfrissebb albumán. A tömegkultúrától, illetve a populáris hiphoptól való iszonyodás egyértelműen szubkultúrába sorolja a rappert és egyben egy megkülönböztetett szerepbe, mely különleges tudást és magasabb rendű művészetet tulajdonít neki.⁹

A Funktasztikus által képviselt szellemiséghez elengedhetetlen az a magánstúdió, amelyet a rapper a saját lakásán alakított ki a zenélésből származó jövedelméből. A 2009-es *Fényterápia* című daltól kezdve ebben a stúdióban tevékenykedik a rapper, és dalait teljes egészében maga készíti. „Majdnem minden vasamat régi vasakra költöttem.”¹⁰ Funktasztikus a zene készítése és rögzítése során a műfaj olyan, többnyire külföldről beszerzett ikonikus hangtechnikai eszközeit, „vasait” használja, melyeket az amerikai hiphop fénykorában, a kilencvenes évek elején gyártottak. A kisserjében így helyet kapó Mo Phatt és Planet Phatt hangmodulok vagy a samplek, mint például az MPC 3000 vagy 2000 XL mind azt a célt szolgálják, hogy a zenész elérje az általa képviselt autentikus hiphop hangzást. A saját stúdió által biztosított szellemi szabadság és alkotói függetlenség természetesen elősegíti a kreatív és őszinte művészi kifejezőmódot, és pozitív hatással van az előállított zene minőségére is, hiszen nincs időkorláthoz kötve a stúdióhasználat. Részéről tehát az előbb említett technikai apparátus használata egyben tisztelet és egyfajta szentimentális ragaszkodás a hiphop amerikai gyökereihez és az aranykorszakhoz, valamint törekvés az eredetiségre, igényességre és magas zenei színvonalra.

Funktasztikus felfogása a műfajról a hiphop azon földalatti irányzatába sorolható, mely szerint az amerikai rapzene kiüresedett, csupán a külsőségekről, a vagyonszerzésről szól, és félő, hogy a hazai rap is erre a sorsra jut vagy talán már jutott is. Önmagát a tiszta és őszinte rap őrzőjének tartja, „Kösd be az infúziót, visszatér az aranykor / VÉRÁTÖMLESZTÉSÉN ÉN MARADTAM A DONOR.” A kilencvenes évek elejéről, a hiphop aranykorából merít, mely a zenealapok gyártási stílusát is meghatározza. A korszak fő módszerét a napjainkban már teljesen háttérbe szoruló hangminta alapú zenekészítést vagy boom bap zenei stílust követve Funktasztikus is főleg hangmintákat használ jazz, funk és soul bakelit lemezekről, és mindezt a már említett korabeli eszközökkel teszi meg. Funktasztikus ezzel a Harlemben és Bronxban kibontakozó rapzene esztétikájához és műszaki fejlődéséhez nyúl vissza, hiszen hagyományosan ez a fajta zene mindig is a különböző zenei technológiák kreatív felhasználásáról szólt.¹¹ Bár már az ezt megelőző alkotói korszakában is kísérletezett a módszerrel, a koncepció mostanra forrott ki igazán, illetve a házi körülmények között végzett zenegyártás is kellett a kivitelezéshez. Ami igazán különlegessé teszi zenei alapjait, az az, hogy hangmintáit előszeretettel gyűjti be Magyarország történelméből. Főleg a kádári, szocialista időszakban megjelent hangfelvételekről, legyenek csöpögős, de profin hangszerelt táncdalok, mozgalmi dalok, beszédek vagy mesejátékok.¹² Funktasztikus így egy különös viszonyrendszerbe kerül, ugyanis a boom bap stílussal világosan elhatárolja magát a ma népszerűként ismert hiphoptól, és erősíti kapcsolatát a műfaj eredetével, illetve egyben a magyar kulturális és történelmi örökséggel is – mindezeket felhasználva kritizálja a mai helyzetet.

„Én örök értéket őrzök a kultúra mezsgyéjén.”¹³ Funktasztikus szövegei és hangmintái sokszor olyan műveket idéznek meg, melyek bár egykor talán népszerűnek számítottak, ma már inkább a magaskultúrához soroljuk őket, mint például Rátonyi Róbert *Szervusz*, *Vizibusz* vagy Bilicsi Tivadar *Jöjj vissza csókos, ifjú nyár*. Az intertextualitás nem idegen a raptól, azonban ahogyan azt Richard Shusterman amerikai filozófus megállapítja, a rap kifejezetten a populáris műfajokra hivatkozik, hiszen ezáltal képes megteremteni egy közös alapot, mely befogadhatóbbá tudja tenni a zenét.¹⁴ Funktasztikus esetében azonban azt látjuk, hogy az általa alkalmazott szö-

veggöztiség nem elsősorban a könnyebb befogadást szolgálja, hiszen nehezen elképzelhető, hogy a Funkton célcsoport ezekhez hasonló dalokat hallgatna. Ezek a főként hangmintákban jelen levő utalások sokkal inkább a jelentésalkotásban játszanak nagy szerepet, a magyar valóság ironikus és kritikai ábrázolásában. Mindezekon túl pedig a magyar kultúra továbbhagyományozását is szolgálják, illetve egyben tiszteltetés is ez a művész részéről.

A Funktasztikus-féle szempling egyik példaértékű előfordulása a legelső boom bap lemezen, a *Jelentések Fanyarországról* albumon található *Hárdkór* című dalban hallható. Különlegessége, mely egyben az egész alkotói korszak jellegzetessége is, hogy a rapper nem egy zenei felvételt, hanem Kellér Dezső konferanszié és humorista szavait használja hangmintaként, mégpedig úgy, hogy dialógusba lép vele. A múlt századi humorista megszólaltatása a dalban talán nem véletlen. Kellér a szocialista Magyarország számos társadalmi és politikai problémájára rávilágított az ironikus, csipkelődő konferanszaiban megbúvó gondolataival. A Funktasztikussal folytatott beszélgetésben pedig egyenesen felhatalmazza a rappert, hogy legyen szókimondó.

*De azért azt el kell hogy mondjam még a
beszélgetésünk elején...*

– *Mi a baj?*

– *...hogy nem kis fejtörést okozott nekem ezzel
a meghívással.*

– *Igen?*

– *De itt megnyugtatót, hogy nem kell
visszafognom magam.*

– *Igen.*

– *Hát nem is fogom.*

– *Csak tessék mondani.*

És Funk mondja is! Az ironizáló, fanyar stílus és a kényes társadalmi témák mind megtalálhatók a Funktasztikus albumokon. A három közül talán a legfrissebb, a *Tartsd lent!* című lemezzel kíván leginkább a rapper aktuálpolitikai és kényesebb társadalmi problémákra reflektálni. A *Kegyetlen vakszerencse* című dal a borsodi cigányélet és nyomor letargikus és szépítéseitektől mentes ábrázolása. A reményvesztettség, kilátástalanság megszólaltatása és a felelősök vagy megoldás keresése, illetve annak képtelensége fájdalmasan hat együtt a dalban helyet kapó hangmintával, Grósz Károly szavaival: „Egyetlen politikai rendszer sem viselhet a hátán ilyen morális terhet. Egyetlen vezetés sem hagyhatja gyermekeinek meg unokáinak megválaszolatlanul ezt a kérdést. Ezt nekünk kell megválaszolni.” Miközben Grósz szavait halljuk, a videoklip fekete-fehérben, a realitás legmeggyőzőbb erejével mutatja be a mélyszegénységet, a romák helyzetének máig tartó megoldatlanságát reményvesztett tekintetű roma fiatalok és bánatos szemű gyerekek közeli felvételein keresztül.

Az előbb említett mindkét példa egyértelmű bizonyítéka annak, hogy a boom bap zenei stílus és a rap aranykorához való hűség nem zárja ki a nemzeti vagy a lokális identitás jegyeinek jelenlétét a rapben. Sőt Funktasztikus szemléletmódja a hitelességről egyszerre jelenti a rap globális nyelvéhez való tiszta hasonulást és a területi sajátosságok beépítését művészetébe. A hip-hop globalizációja miatt ugyanis egy nem amerikai rappernek két szinten kell bizonyítania hitelességét. Amellett, hogy lojális marad az amerikai hip-hop kultúrához, és igazolja, hogy méltó képviselője a stílusnak, az is a feladata, hogy hitelesen mutassa be közvetlen környezetét dalaiban.¹⁵ Funktasztikus esetében ez többet jelent a borítón megjelenő matyó motívumnál és a borsodi nyelvjárás szavainak gyakori használatánál. Funktasztikus rap-

szövegei és videoklipjei a térség múltjából merítenek, és a megélt borsodi valóságot, valamint hétköznapi életet ábrázolják, melyet gyakran társadalomkritikai hozzáállás és olykor-olykor aktuálpolitikában való elmélyülés jellemez.

Ez a funkció nem áll messze a raptól, hiszen már kezdetben is az (afro)amerikai rapperek leggyakrabban kisebbségi történelmüket és közvetlen környezetük, a gettók nyomorát fogalmazták meg dalaikban. Shusterman megállapítja, hogy az általa „tudás-rapnek” nevezett stílus képviselői „újra és újra hangsúlyozzák, hogy művész- és költőszerepük elválaszthatatlan a valóság éleslátó kutatójának és az igazság kutatójának szerepkörétől, különösen a valóságnak és az igazságnak attól az aspektusától, amelyet az államgépezet történelemlényei és a kortárs média tudósításai rendre elhanyagolnak vagy eltorzítanak”.¹⁶ Az első Funktasztikus album, a *Jelentések Fanyarországról* tisztán kijelöli ezt a csapásirányt (melyen azóta is következetesen halad a művész), hiszen már pusztán a cím is mintegy megnevezve a betöltött szerepet, azt állítja, hogy a dalok objektív jelentések, tudósítások a rapper közegeből és az így bemutatott fejlődésben megtorpant Borsod régió Magyarország/„Fanyarország” allegóriájaként értelmezhető.

„Borsod-Abaúj-Zemplén a rendszer vesztese”,¹⁷ állapítja meg Funktasztikus. Ábrázolásában a régió a nehézipar leépülésének következményeitől szenved, és a bemutatott társadalmi problémák zöme évtizedekkel ezelőtti politikai döntésekhez vezethető vissza, melyek a „módszerváltozás” óta eltelt idő alatt egyre inkább csak súlyosbodtak. A környéket sújtó gondok közül Funktasztikus dalai leggyakrabban a nélkülözést, munkanélküliséget, társadalmi egyenlőtlenséget és a szegényes lakhatási körülményeket jelenítik meg. A rapper fájdalmas őszinteséggel beszél mind ezekről, beismerve, hogy ő maga is hasonló nehézségekkel küzd. „A kopogó szemem adják az ütemet a korgó gyomrom a basszust.”¹⁸ Személyes élményei és tapasztalatai a nincstelenségről szerves része dalainak. Művészete a régióban tengődő szegénység hangja, „szegények zenéje, tiszta forrásból.”¹⁹

Funktasztikus többször is felhívja a figyelmet az egyenlőtlenségre és szakadéknyi különbségekre a magyar társadalomban, különösképpen a Borsod térségben, ahol „az élet egy nyeretlen kaparós sorsjegy”.²⁰ A rapper bemutatja a különbséget a kiváló dolgozó, kisember és a tisztviselők és közjogi méltóságok között, bírálva a politikai vezetést és a szociális ellátórendszert. „Fent a toronyból fingod nincs a nyomorról”,²¹ szól be nyíltan a rapper, és felemlíti a sokat vitatott kérdéseket, hogy meg lehet-e élni ma ötvenezer forintból, illetve hogy mennyire etikus, hogy javakban dúskáló politikusok döntenek nyomorban élő emberek sorsáról. A hatalmas LCD monitorokkal felszerelt, légkondicionált munkaügyi hivatalban alszik az ügyintéző, aki közli az előtte megjelenő álláskeresővel, hogy jöjjön vissza pár hónap múlva, mert most nincs munka.²² Mindeközben pedig élénk tárul a sokszor abszurditástól sem mentes „nélkülözésben edződött keleti vég”²³ képe, ahol a pénztelenség odáig vezet, hogy verebet kopasztanak,²⁴ illetve egy dohányzó állapotos asszony kényszerül eladni gyermekét külföldre, mivel nincs hol laknia.²⁵

A lakhatási szegénység drasztikus mélyülése a térségben olyan probléma, ami egyre több családot érint, és a rapper könyörtelenül igyekszik ezt az őt hallgatók tudtára adni. Dalaiban megannyiszor bemutatja „a peremre eldugott szovjet mintára felhúzott összkomfortos kriptákat”,²⁶ a térségre leginkább jellemző panel lakótelepek nyomorúságos világát, azoknak oly sajátos atmoszférájával együtt. A sok közül talán ez a társadalmi probléma az, amely a legnagyobb vizuális reprezentációval rendelkezik a rapper saját maga által készített videoklipjeiben. Az ipar pusztulásával együtt bekövetkező leépülés rendkívül látványosan érzékelhető a Funktasztikus által bemutatott borsodi vasbeton lakóházakon. Talán csak a Detroitban készült videoklipekben látnánk több omladozó és málladozó épületet, tárgyakat és járműve-

ket. A *B. A. Z.* című dalhoz készült videoklip az egyik első olyan darab, melyben tudatosan igyekeznek a rapper sokkolni a nézőt a televíziós valósággal.

Funktasztikus munkásságát és szellemiségét tekintve a magyar hiphop szcéna egyik alternatív vagy a populáristól eltérő rappereként pozícionálható. A hangminta alapú gyártási stílus, mellyel zenéit készíti saját stúdiójában, egyszerre köti művészetét a rap amerikai aranykorához és a magyar nemzeti kulturális és történelmi örökséghez. Hangmintái szinte mindig jelentéskonstruáló szereppel bírnak, és hozzájárulnak az ironikus és kritikus ábrázolásmódhoz. A rapper közvetlen környezete, Borsod régió dalaiban és videoklipjeiben Magyarország allegóriájaként értelmezhető, mint egy fejlődésben megtorpant társadalom vagy terület, ahol megállt az idő. A Funktasztikus alkotói korszak ez ideig elkészült három albuma fontos kordokumentumokat tartalmaznak Észak-Magyarország mindennapjairól és társadalmi problémáiról, nélkülözésről, pusztuló panel lakótelepekről, bezárt gyárakról, cigányokról és családi problémákról.

■ JEGYZETEK

1. Punnany Massif: „Változások”. 2016.
2. Tófalvy Tamás: *Underground és közösségi média*. In: Guld Ádám – Havasréti József (szerk.): *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja*. Gondolat – PTE – ZEN, Bp.–Pécs, 2012. 40–49.
3. Funktasztikus (Csató Adorján) személyes közlése.
4. Funktasztikus: „Nincs az a pénz”. *Tartsd lent!* 2014.
5. Funktasztikus: „Peremvidék”. *Tartsd lent!* 2014.
6. Funktasztikus: „A legutolsó”. *Jelentések Fanyarországról*. 2009.
7. Funktasztikus: „Finnugor rep”. *Jelentések Fanyarországról*. 2009.
8. Uo.
9. Kacsuk Zoltán: *Szubkultúrák, posztsubkultúrák és neo-törzsek*. Replika 2005. 53. 102.
10. Funktasztikus: „Nincs az a pénz”. *Tartsd lent!* 2014.
11. Murray Forman: *Looking for the Perfect Beat: Hip-Hop Aesthetics and Technologies of Production*. In: Mark Anthony Neal – Murray Forman (szerk.): *That's the Joint!: the Hip-Hop Studies Reader*. Routledge, Abingdon, 2004. 389.
12. Funktasztikus (Csató Adorján) személyes közlése.
13. Funktasztikus: „Felbecsülhetetlen”. *Tartsd lent!* 2014.
14. Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika*. Kalligram, Bp., 2003. 385.
15. Marina Terkourafi: *Introduction: A Fresh Look at Some Old Questions*. In: Marina Terkourafi (szerk.): *The Languages of Global Hip Hop*. Continuum, London–New York, 2010. 1–18.
16. Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika*. Kalligram, Pozsony, 2003. 239.
17. Funktasztikus: „B. A. Z.”. *Táncdalok, szonok, melodramák*. 2011.
18. Funktasztikus: „Peremvidék”. *Tartsd lent!* 2014.
19. Funktasztikus: „Felbecsülhetetlen”. *Tartsd lent!* 2014.
20. Funktasztikus: „B. A. Z.”. *Táncdalok, szonok, melodramák*. 2011.
21. Funktasztikus: „Rap alkímia”. *Tartsd lent!* 2014.
22. Funktasztikus: „Élek és virulok”. *Táncdalok, szonok, melodramák*. 2011.
23. Funktasztikus: „Peremvidék”. *Tartsd lent!* 2014.
24. Funktasztikus: „B. A. Z.”. *Táncdalok, szonok, melodramák*. 2011.
25. Funktasztikus: „Rap alkímia”. *Tartsd lent!* 2014.
26. Funktasztikus: „B. A. Z.”. *Táncdalok, szonok, melodramák*. 2011.