Archive of SID

گرافیتی، هنر اعتراضی یا اعتراض هنری

فرید محسنی‌نژاد*
دکتر عباس اکبری**

چکیده: بحث بر سر هنر بودن و یا نبودن گرافیتی[1] سابقه‌ای طولانی دارد. ارتباط با خرده‌فرهنگ‌های جوانان همچون هیپ‌هاپ[2]، داشتن وجهه زیرزمینی، اتهام به وندالیسم[3] و غیرقانونی بودن در بسیاری از کشورهای جهان و از سویی برگزاری نمایشگاه‌های متعدد تحت عنوان هنر، بازار تجاری موفق و روبه‌رشد و مقبولیت و انکار همزمان آن از جانب جوامع مختلف، همگی حکایت از گستردگی دامنه فعالیت گرافیتی دارد.

مقاله حاضر سعی دارد با پرداختن به جنبه‌های مختلف شکل‌گیری گرافیتی و رویکردهای آن به بررسی این موضوع بپردازد که گرافیتی هنری با بیان اعتراضی است و یا جنبشی اعتراضی است که از هنر چونان ابزاری برای بیان اهداف خود سود می‌برد.

واژگان کلیدی: گرافیتی، هنر خیابانی، وندالیسم، خرده‌فرهنگ، اعتراض

مقدمه

گرافیتی را بنا به رسانه مورد استفاده‌اش یعنی دیوار و ظهور آن به شکل امروزین در حدود سال ۱۹۷۰- علی‌رغم پیشینه بسیار قدیمی آن که گاه یونان و روم باستان می‌دانند- می‌توان جزو پدیده‌های پست‌مدرن به حساب آورد. استفاده از دیوار به عنوان یکی از اصلی‌ترین محمل‌های پیدایش که بنا به ماهیتش، قابل دسترس برای همگان و در منظر عموم است، گرافیتی را به پدیده‌ای خاص بدل ساخته است که از یک طرف برای جلب توجه نیاز به سالن، گالری، تهیه بلیط و ... ندارد و همگان خواسته یا ناخواسته با آن برخورد می‌کنند و از طرفی امکان کنترل و نظارت بر آن وجود ندارد. اولین تأثیر چنین عدم کنترلی آن است که هر شخصی با هر زمینه فکری می‌تواند به فعالیت دراین زمینه پرداخته و در بسیاری موارد موجب جبهه‌گیری متخصصان هنری و یا مردم عادی از دیدن تصاویری شود که گاهی به نظرشان ناخوشایند و حتی آزار دهنده به نظر می‌رسند و در بسیاری موارد نیز نه تنها تحسین بینندگان را درپی داشته که از جانب صاحب‌نظران هنری نیز مورد تأیید قرار گرفته‌است. طرح نظرات متنوع و انواع گوناگون بررسی این پدیده از زمان پیدایش آن تاکنون موجب نگارش کتب و مقالات متعددی با نظرات بسیار متنوع شده است که عموماً با نگاهی یکسویه به رد یا قبول آن پرداخته‌اند. با توجه به میزان رشد گرافیتی در ایران که گاهی آن‌را جزو اصلی‌ترین مراکز گرافیتی در آسیا می‌دانند (سایت ویکی‌پدیا) و علی‌رغم ضرورت شناخت چند جانبه آن چندان بدان پرداخته نشده و تنها معدود مقالاتی صرفاً به تشریح تاریخ گرافیتی اقدام نموده‌اند. از مواردی که به بررسی جدی در این زمینه پرداخته شده است می‌توان به کتاب «گرافیتی: رویکردی انتقادی» و همچنین «مقاله گرافیتی به منزله هنر اعتراضی» نوشته مسعود کوثری اشاره نمود.

از زمان پیدایش اولین آثار گرافیتی معاصر در متروی نیویورک، نام گرافیتی با فعالیت‌های زیرزمینی، غیرقانونی و طغیان‌گر در هم آمیخته است. روحیه اعتراضی و در بسیاری موارد سرکش و طغیانگر آن، پسند جامعه جوانان و نوجوانان بود و از این حیث بود که با پیدایش و رشد سریع هیپ‌هاپ در آمریکا که به عنوان یک پدیده‌خرده‌فرهنگی در سالهای اولیه ۱۹۷۰ شکل گرفت، به رکن تصویری آن

* **نویسنده مسئول**: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، faridmohseninejad@gmail.com
** استاد یار پژوهش هنر، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، Abbas_a_uk@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

تبدیل شد. در بدو پیدایش، هدف این خرده‌فرهنگ ایجاد زمینه‌ای برای تخلیه انرژی نوجوانان و جوانان و راهی برای مقابله با سختی‌های زندگی اقلیت جامعه آمریکا با پرهیز از خشونت و نجات آنان از گرفتاری در دام دسته‌های تبهکاری بود و به همین دلیل بود که به سرعت بین جامعه جوانان سیاهپوست آمریکا محبوبیت یافت هرچند که به مرور زمان از این اهداف منحرف شد. هیپ‌هاپ که در آمریکا متولد شده بود همپای گرافیتی به سرعت در سراسر جهان گسترش می‌یافت. با این رویکرد دور از انتظار نیست که گرافیتی در کشورهایی نظیر کشورهای آمریکای جنوبی که دارای آزادی سیاسی کمتری هستند، رشد چشمگیری داشته باشد. (تصویر شماره ۱) درباره گرافیتی دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد. عده‌ای آن را به عنوان ابزاری برای اعتراض گروههای محروم اجتماعی، ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی و یا شکلی از تبلیغات می‌دانند، گروهی گرافیتی را به عنوان هنر تلقی می‌کنند و بسیاری آن را فعالیتی خرابکارانه می‌دانند. مشکلی که سبب چنین تشتت برداشتی از گرافیتی شده است برآمده از عدم توجه به رویکردهای مختلف گرافیتی است. گرافیتی پدیده گسترده‌ای است که هر سه نوع فعالیت اشاره شده را در بر می‌گیرد و بنابراین نسبت دادن هر یک از آنها به گرافیتی بدون توجه به سایر جوانب نابجاست. مقاله پیش رو می‌کوشد تا با بازنگری در دانسته‌های ما درباره گرافیتی تا حد ممکن این ابهام را برطرف نماید.

تصویر ۱: گرافیتی در برزیل .
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/OlindaGraffiti.jpg

گرافیتی به مثابه جنبشی اعتراضی

گرافیتی در مهم‌ترین علت پیدایش خود شیوه‌ای برای بیان اعتراض است. اعتراضی حاوی مضامین اجتماعی و سیاسی که از این منظر نمی‌توان گرافیتی را به عنوان هنری دانست که دارای پیامی است، بلکه تنها از نقاشی، نوشتار و یا ترکیب آنها برای انتقال دامنه گسترده‌ای از پیام‌ها از موضوعات اجتماعی و فرهنگی گرفته تا مضامین سیاسی چون ضدنژادپرستی، ضدسرمایه‌داری، ضدکمونیستی و حتی گاهی به سود آنها استفاده می‌کند. از این دید می‌توان گرافیتی را به عنوان ابزاری تبلیغاتی نیز در نظر گرفت.

اولین نمونه‌های گرافیتی را می‌توان در گروه آنارکو پانک‌کرس[۴] دید که با استنیسل[۵] کردن پیام‌های ضدجنگ و پیام‌های آنارشیستی، فمنیستی و ضد کمونیستی در گوشه و کنار متروی لندن طی سالهای دهه ۷۰ و سال‌های اولیه دهه ۸۰ مبارزه سیاسی گسترده‌ای را به راه انداختند. مسعود کوثری در کتاب «گرافیتی:رویکردی انتقادی» با در نظر گرفتن سویه تبلیغاتی گرافیتی می‌نویسد: «استفاده از گرافیتی برای گروه‌هایی که پولی ندارند تا بابت تبلیغات سیاسی خود بپردازند یا در اساس تمایلی ندارند تا برنامه‌هایشان از مجاری مرسوم سیاسی و رسانه‌ای وابسته به نظام سرمایه‌داری یا قدرتهای حاکم که جریان اصلی را به صورت نظام‌مند کنترل و دیدگاه‌های رادیکال یا جایگزین را حذف می‌کنند، رایج است. برای مثال برخی از حامیان فاشیسم و نازیسم از صلیب شکسته و سایر نشان‌های نازی در کارهای گرافیتی خود استفاده می‌کنند» (کوثری ،۱۳۹۰، ۱۴). کوثری در ادامه ضمن بیان دیدگاه‌های ژان بودریار می‌نویسد: « او به روشنی به روح معترض گرافیتی که نوعی شورش علیه فضای نابرابر و تفکیک‌شده سرمایه‌دارانه شهرها است اشاره می‌کند و از آن خشنود است که جهان سایبر کنونی قدرت مقابله با آن را ندارد ...». بەزعم وی نقاشی‌های دیواری و نشانه‌های گرافیتی روشی برای گفتن اینکه «من اینجا زندگی می‌کنم» و «ما هم وجود داریم»است. (کوثری ،۱۳۹۰، ۱۵)

یوهانس استال در کتاب هنر خیابانی از دیوار به عنوان میدان تعارض‌های بین فرهنگی یاد می‌کند و آنرا رسانه‌ای سانسور نشده می‌داند که موضوعات و تصاویر حذف شده را نشان می‌دهد.(استال ، ۱۳۸۹، ۵۶)

اگر چه گرافیتی را بنا بر محل وقوع آن دیوارهای شهر ، اماکن عمومی و غیره زیر مجموعه هنر خیابانی می‌دانند ـ جونز استال نام کتاب خود درباره گرافیتی را «هنرخیابانی» نهاده است ـ اما تفاوتی بین گرافیتی و نقاشی خیابانی وجود دارد که از روح اعتراضی گرافیتی نشأت می‌گیرد. چرا که گرافیتی از زمان پیدایش، همواره به عنوان فعالیتی غیر قانونی تلقی شده است، حال آنکه نقاشی خیابانی به طور قانونی و حتی گاهی به سفارش مسولان شهری و با اهداف مختلف من‌جمله زیباسازی شهر، تبلیغات و غیره و با اجازه صاحبان اماکن انجام می‌گیرد. نقاشی خیابانی عموماً حاوی مسایل و اهدافی است که نه تنها منافاتی با منافع سیاسی، سیاستهای اقتصادی و اجتماعی صاحبان قدرت ندارد بلکه بعضاً در جهت تأیید آنان و حتی به سفارش خودشان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌باشد و بنابر این شاید از این جهت بتوان نقاشی خیابانی را هنری محافظه‌کار نیز دانست.(تصویر شماره ۲)

از طرف دیگر نمی‌توان منکر وجود بیان و بیانگری در آثار هنری بود. آثار هنری بیشماری در طول تاریخ هنر دارای چنین خصیصه‌ای بوده‌اند ، اما فارغ از نگاه «هنر رها از مفهوم» کانتی باید به این نکته توجه داشت که یک هنرمند ابتدا در پی خلق اثری هنری است. گرونیکا[۶] اثر مشهور پابلو پیکاسو که به دنبال بمباران شهر گرونیکا خلق شد ، آشکارا مفاهیمی در تقبیح جنگ و نکبت حاصل از آن دارد. بسیاری از آثار داوینچی مانند پرده‌های مریم عذرا در میان صخره‌ها، شام آخر و یا قدیس یوحنا بدون شک حاوی مضامین متعالی و دینی می‌باشد، اما نباید فراموش کرد که همواره داوینچی را به عنوان یک هنرمند شناخته‌ایم نه به عنوان یک مروج دینی. هنگامی که رضا سید حسینی در کتاب مکتب‌های ادبی خود فصلی به اگزیستانسیالیسم اختصاص می‌دهد در ابتدا تأکید می‌کند که اگزیستانسیالیسم یک جریان فلسفی است و دلیل آنکه به آن می‌پردازد این است که مطالب نظری آن در قالب آثار ادبی بیان شده است.(سیدحسینی ، ۱۳۸۷، ۹۶۱) بنابراین متفکران این نحله فکری لزوماً ادیب نیستند. به همین صورت آثار گرافیتی با این رویه را نمی‌توان جزو آثار هنری به حساب آورد ، بلکه تنها جنبشی است که هنر را ابزار خود قرار داده است. از طرفی به ادعای بسیاری از فعالان در این زمینه، گرافیتی روشی برای اصلاح عرصه عمومی است اما نارضایتی تعداد قابل توجه صاحبان املاک- فارغ از اینکه به کدام قشر اجتماعی از نظر وضعیت اقتصادی تعلق دارند تناقضی بر ادعای بالا است. گرافیتی به همان میزان که دارای توانایی جذب عامه است، معترضان و مخالفان جدی‌ای نیز دارد که معتقدند گرافیتی باعث ایجاد آلودگی تصویری می‌شود. تشکیل گروه‌های پاکسازی گرافیتی که در بعضی موارد اقدام به از بین بردن نقاشی‌ها و نوشته‌های گرافیتی حتی بصورت رایگان می‌کنند نشان از این نارضایتی است. بنا بر این از این دید گرافیتی را می‌توان اعتراضی هنری دانست که به مقدم بودن جنبش اعتراضی آن توجه دارد. با این همه گرافیتی با این رویکرد نیز به مخالفت می‌پردازد. در سالهای اخیر گونه‌هایی از گرافیتی در تقابل با رویکردهای وندالیسمی و خرابکارانه گرافیتی باب شده است که می‌کوشد گرافیتی را نه مخرب فضای شهری که به عنوان روشی جهت پاکسازی آلودگی‌های شهری نشان دهد. گویا گرافیتی حتی با خود نیز در ستیز است. از جمله آنها گرافیتی سبز و یا گرافیتی معکوس است. در گرافیتی سبز، طرح‌ها بوسیله خزه بر روی دیوار نگاشته می‌شوند و گرافیتی معکوس بر خلاف دیگر روش‌های گرافیتی، با تمیزکردن دیوارهای کثیف و آلوده طرح مورد نظر را حک می‌کند و به این شکل خود را از اتهام آلوده‌گری و نازیباکردن محیط‌های شهری گرافیتی رها می‌کند. (تصویر شماره ۳)

تصویر۲: نقاشی خیابانی .
http://photo.shahrara.com/up/gallery/71f3bd5ad2d5b4.jpg

تصویر۳: گرافیتی معکوس .
http://www.environmentalgraffiti.com/featured/35-greatest-works-of-reverse-graffiti/1949?image=2

گرافیتی به مثابه هنر

از دیگر رویکردهای گرافیتی تلاش برای خلق آثاری هنری است که در خود مضامین انتقادی و اعتراضی را نیز داراست. راه‌یابی تعداد قابل توجهی از آثار گرافیتی به نمایشگاه‌های هنری حاکی از پذیرش نسبی گرافیتی به عنوان هنر از سوی متولیان امور هنری است. در اینجا ما با هنری روبه‌رو هستیم که مانند بسیاری آثار هنری حاوی پیامی است، مساله در اینجا به نوعی تقدم خود هنر بر آن دغدغه‌ای است که هنرمند قصد بیان دارد. این هنری است که از دیوار به منزله رسانه‌ای جدید برای آفرینش هنری استفاده می‌کند. از ویژگی‌های این هنر در دسترس بودن آن برای همگان است. طیف وسیعی از مخاطبان فارغ از نوع

www.SID.ir

Archive of SID

برداشت با آن برخورد می‌کنند و به این ترتیب قدرت تأثیرگذاری آن افزایش می‌یابد. از این منظر فعالان گرافیتی به عنوان هنرمندانی که در پی خلق اثر هنری به سراغ گرافیتی می‌روند شناخته می‌شوند.

تلاشهای گروه معترض اسپیس هایجکرز[7] در اعتراض به سیاسی شدن بیش از پیش فضا و سوءاستفاده گروه قدرتمندان و به ویژه سرمایه‌داری بر آن بود تا درک عموم مردم از فضا را تغییر دهد. اعضای این گروه اسپیس هایجکرز را نوعی «گرافیتی ذهنی» می‌دانند.(گرافیتی،۱۳۹۰، ۱۴) یوهانس استال با اشاره به جنبه سیاسی این نوع آثار می‌نویسد:«هنرمندان حرفه‌ای همیشه به ارزش سیاسی گرافیتی توجه داشته‌اند و از آن برای اهداف خود استفاده کرده‌اند: هاینریش زیل غالبا شعارهای مبارزه سیاسی را در تصاویر خود تلفیق می‌کرد او که همیشه توجه دیگران را به علائم روی دیوارها جلب می‌کرد، آشکارا از سوسیال دموکرات‌ها در کار خود جانبداری می‌کرد. دیوار برلین خلاصه تابلو پیام سیاسی بود».(استال ، ۱۳۸۹، ۵۷)

بسیاری از تحلیل‌گران معاصر و حتی منتقدان هنری کوشیده‌اند تا ارزش‌های هنری را در برخی از نمونه‌های گرافیتی کشف کنند و آن را به عنوان شکلی از هنر عمومی یا هنر محیطی معرفی نمایند. «طبق نظر بسیاری از پژوهشگران هنر به ویژه در هلند و لس‌آنجلس، گرافیتی یک نوع هنر مردمی است و در حقیقت ابزاری موثر برای رهایی اجتماعی یا دستیابی به اهداف سیاسی به شمار می‌رود».(کوثری، ۱۳۹۰، ۱۰) بحث‌های مفصل درباره جایگاه کلیدی گرافیتی در فرهنگ بصری معاصر و برشمردن ارزش های هنری آن از جانب مورخان و صاحب‌نظران هنری، نشان از وجهه و شأن هنری آن دارد. کوثری می‌نویسد: «در استرالیا مورخان هنر برخی از گرافیتی‌های محلی را آنقدر برخوردار از خلاقیت هنری دانسته‌اند تا آن‌ها را بصورت جدی در میان هنرهای بصری رتبه‌بندی کنند.»(کوثری، ۱۳۹۰، ۱۶)

اما بحث از تبیین خلاقیت هنری خود موضوع بحث مفصلی است. ساندرو بکولا[8] در «هنرمدرنیسم» ضمن بحث از دو اصل اساسی خلاقیت می‌گوید: « هنرمندِ حقیقتاً خلاق ، موفق می‌شود در عرصه‌های زیبایی، نقشه قلمرویی جدید از اندیشه‌ها و موضوعات درخور آرمانی شدن و نیز طرحی از آزادی‌ها و خواست‌های فردی مورد قبول جامعه ترسیم کند. از آنجا که فرم و پیام در هنر از هم جدایی ناپذیرند، هنرمند همواره ساختارهای زبانی تازه‌ای می‌آفریند که در واقع، خودشان پیام هستند». (بکولا ، ۱۳۸۷، ۱۵)

از جمله هنرمندانی که کار خود را با گرافیتی شروع کردند می‌توان به لی کوئینز[9]، بنکسی[10]، بلک‌له‌رت [11]، کیت هرینگ [12] و ژان میشل باسکوئت [13] اشاره کرد. برخی از آنان مانند کیت‌هرینگ و ژان‌میشل باسکوئت از جمله مطرح ترین هنرمندان معاصر شناخته می‌شوند که هر چند گرافیتی تنها بخشی از فعالیت‌های آنها به شمار می‌آید ولی شروع فعالیتشان با گرافیتی بوده است. (Lucie-Smith ,200 ,90)

بلک‌له‌رت از هنرمندان معروف گرافیتی و خالق سبک استنسیل انگیزه اصلی‌اش را آگاهی اجتماعی و آرزوی آوردن هنر به میان مردم می‌داد. از جمله کارهای او تصاویر متنوع بی‌خانمانهای شهر در حالات مختلف است (بلک‌له‌رت، ویکی‌پدیا). تصاویر او چشم تیزبینی را برای واقعیت‌های اجتماعی آشکار می‌کند. «وی در آثارش به مشخصه‌های افراد و پس‌زمینه اجتماعی آنها توجه می‌کند و به برخی شخصیت‌های عجیب و غریب می‌رسد: پیرمرد عصبانی، زن هندی، مرد مصلوب و ... اما با وجود اینکه همچنان مجبور بود با خصومت و اتهامات قانونی دست و پنجه نرم کند، شکل‌های او به سرعت مورد پذیرش قرار گرفتند. زیرا شکل‌ها و هدف سیاسی-اجتماعی آن‌ها گویا و روشنگر بودند». (استال، ۸۲،۱۳۸۹)

به هر روی نباید از دو عنصر اصلی که گرافیتی از آن برآمده است غافل شد: اول دیوار به عنوان اساس گرافیتی و دوم نقش اعتراض و انتقاد در گرافیتی. چرا که گرافیتی با وجود هر دو عنصر ذکر شده ماهیت گرافیتی می‌یابد. اگر نقش دیوار و پیامدهای ناشی از غیرقانونی بودن را از آن حذف کنیم، تفاوت بین گرافیتی هنری و سایر آثار هنری دیگر در نمایشگاههای هنری باقی نمی‌ماند. اما اگر روحیه نقد اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... را از آن بگیریم به نقاشی‌هایی خیابانی‌بدل می‌شود که برای مثال برای زیباسازی شهر به وجود آمده است و در هر دو مورد با آنچه که ویژگی‌های گرافیتی تلقی می‌شود، متفاوت است. لذا اساساً دیوار در گرافیتی نقشی به عنوان رسانه با جایگاه ویژه رسانه در هنر پست‌مدرن دارد. نمی‌توان هنر بودن گرافیتی را تنها به دلیل غیرقانونی بودن و تحت تعقیب بودن و یا حتی نارضایتی مردم رد کرد بلکه باید ساختار آثار گرافیتی را نیز مورد توجه قرار داد. اما علیرغم اشارات بالا به نظر می‌رسد نوعی نگاه متوجه به سابقه هنرمند بر اقبال هنر نامیده شدن بی‌تأثیر نیست. مقایسه دو تابلوی دست‌کاری شده لبخند ژوکوند توسط مارسل دوشان و بنکسی این پرسش را مطرح می‌کند که آیا می شود دوشان را هنرمند گرافیتی دانست؟(تصویر شماره۴)

استال بازار هنر را به همراه نقد هنری ، در نهایت مسؤل موفقیت گرافیتی به عنوان هنر می‌داند و هر چند کوششی در جهت تبیین چیستی ارزش‌های هنری به عمل نمی‌آورد ادامه می‌دهد: اکنون فقط شهرت خود اسپری‌چی‌ها نبود

www.SID.ir

Archive of SID

بلکه ارزش تصاویر آنها بود که شایستگی هنری آنها را تعیین می‌کرد. (استال ، ۱۳۸۹، ۱۱۲)

تصویر۴: لبخند ژاکوند دست‌کاری شده توسط بنکسی
http://www.marcelduchamp.net/L.H.O.O.Q.php

تصویر۴: لبخند ژاکوند مارسل دوشان
http://salmonlkthefish.files.wordpress.com/2011/12/smiley.png

گرافیتی به مثابه ...

گرافیتی کاربرد دیگری نیز دارد و آن استفاده توسط گروه‌های خلافکاری است برای تعیین حد و مرز قلمرو خود و یا ارسال پیام به یکدیگر و همچنین برای نشان دادن فعالیت گروه‌هایشان به مدد تکنیکی به نام تگینگ[۱۴]. (تصویر شماره ۵) در نیویورک در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ جوانان اسم و یا نام مستعارشان را روی دیوارها، مترو، زیرپل‌ها و ... با انواع ماژیک و مارکرهای ضدآب به صورت ساده می‌نوشتند که به مرور زمان پیچیده‌تر شد. رقابت جوانان برای نوشتن امضای خود گسترده می‌شد. اسامی که بسیار سریع در نقاط مهم نوشته می‌شدند، معروف و شناخته می‌شدند و صاحبان این امضاها هر روز بیش از روز پیش قهرمانان جامعه محلی خود می‌شدند. این نوع گرافیتی که بی‌شباهت با یادگاری‌نویسی نیست، قدرت دفاعی کمتری در برابر اتهام وندالیسم دارد. با وجود سبک‌های متنوع، گسترده و پیچیده که به مروز زمان در دیگر انواع گرافیتی نیز نفوذ کرده و گاهی تمایز بین آنها دشوار به نظر می‌رسد ، خاستگاهش نه جنبشی اعتراضی با دیدی نقادانه است که وضعیت موجود در جوامع را به چالش بکشد و نه اثری هنری که با دیدگاهی هنری به وجود آمده باشد. برخی روانشناسان بر این باورند که پدیده گرافیتی از این منظر در دوران گذر از نوجوانی به بزرگسالی نقش مهمی بر عهده دارد و مفهوم آن برای نسل جوانی که در این عصر با آینده مبهمی روبرست به معنی یافتن جایی برای خود در جامعه می‌باشد. برخی دیگر بر این باورند که گرافیتی به عنوان ابزار سرکشی و مخالفت است، مخالفت با عدم سهیم نمودن جوانان در امور جامعه؛ این جوانان سرکش نمی‌خواهند که با جامعه‌شان مطابقت داشته باشد. این امر در طرح‌هایشان هم به چشم می‌آید و می‌خواهند به گونه‌ای دیگر باشند و جالب آنکه تعلق به جامعه گرافیتی کاران هم، خود موجب بوجود آمدن هویت مشترک بین این جوانان است. وارنر بر اهمیت فضا برای جوانان و نشان دادن فرهنگشان تاکید می‌کند و آن را محل منازعه میان فرهنگ رسمی و خرده‌فرهنگ جوانان می‌داند. (کوثری ،۱۳۹۰، ۱۰)

اما تشکیل گروه‌ها و کمپین‌های متعدد برای مبارزه با این پدیده نشان از افزایش نارضایتی‌ها و مخالفت با آن است. امروزه کمترین تساهل و تسامح نسبت به گرافیتی در نیویورک وجود دارد که زادگاه گرافیتی می‌باشد. حامیان نظریه پنجره شکسته[۱۵] بر آن هستند که حس ادبار و بدبختی که از حضور گرافیتی‌ها بر در و دیوار شهر ناشی می‌شود، وندالیسم بیشتری را تشویق می‌کند و محیطی را به وجود خواهد آورد که به مخاطرات جدی‌تری منجر می‌شود. (کوثری ، ۱۳۹۰، ۱۷)

در سال ۱۹۸۴ شبکه ضد گرافیتی (پی.ای.جی.ان) در فیلادلفیا ایجاد شد تا علیه علاقه رو به رشد مردم نسبت به گرافیتی مربوط به دسته‌های خلافکار مبارزه کند. تلاش‌های این گروه به ایجاد یک برنامه هنری برای دیوارنگاری منجر شد که در آن بجای گرافیتی‌های قبلی با برنامه‌ای مدون برای ایجاد تصاویر دقیق و پرداخته شده روی دیوارها اقدام می‌شد. کمپین «بریتانیا را پاکیزه نگه داریم» در آگوست ۲۰۰۴ در انگلیس تشکیل شد و به دنبال آن بود که حتی برای صاحبان املاکی که ملک خود را رضایتمندانه در اختیار گرافیتی‌کاران مخرب قرار داده‌اند جریمه تعیین کند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۵: تگینگ
http://www.policemag.com/channel/gangs/articles/2008/08/america-needs-a-surge-against-gangs.aspx

نتیجه‌گیری

اطلاق واژه گرافیتی به مجموعه‌ای متنوع از فعالیت‌ها با اهداف و رویکردهای مختلف و ویژگی‌های مشترک دیواری بودن و داشتن جنبه اعتراضی و انتقادی، موجب تنوع نگاه نسبت به آن شده است. بی‌توجهی به زمینه پیدایش و کاربرد آثار گرافیتی و تعمیم آن به کل مجموعه گرافیتی برداشت‌های یک جانبه‌ای را منجر شده است. سه نوع رویکرد می‌توان برای ماهیت گرافیتی قایل شد، اول گرافیتی به مثابه جنبشی اعتراضی که از روش‌های هنری برای بیان اعتراض خود استفاده می‌کند و از این منظر نمی‌توان نام هنر بر آن نهاد. دوم دسته‌ای از آثار گرافیتی با تقدم جنبه هنری که اساساً در پی خلق اثری هنری است با بیان اعتراضی و سوم گرافیتی به عنوان ابزاری در خدمت گروه‌های خلافکاری که نه تنها ارتباطی با هنر ندارد بلکه از محتوای بیانی دسته اول نیز بدور است. بنابراین هرچند گاهی به دلیل سبک اجرایی مشابه در برخی آثار، تفکیک این دسته‌بندی‌ها دشوار به نظر می‌رسد، ولی می‌توان مجموعه گرافیتی را در طیف گسترده‌ای از آثار خلاف‌کارانه تا آثار هنری درخور توجه جای داد. هر کدام از این رویکردها نیز می‌توانند انواع گوناگونی از شیوه‌های گرافیتی را برای آفرینش آثار خود به کار برند از جمله تگینگ، استنسیل، تروآپ[۱۶]، پی‌یس[۱۷]، برچسب و بلاکباستر[۱۸].

پی‌نوشت‌ها

1. Graffiti

2. Hip-Hop

۳. Vandalism: تخریب اموال عمومی ، اشیا و آثار هنری

4-PunksAnarcho

۵. سبکی که تصویری از طرح مورد نظر را با بریدن بر روی مقوا و یا صفحات تلقی و سپس اسپری کردن بر روی دیوار برجای می‌گذارد.

6.Guernica

7.Space Hijackers

8.Sandro Bocola

9.Lee Quiñones

10.Banksy

11.Blek Le Rat

12.Keith Haring

13.Jean-Michel Basquait

14.Taging

۱۵. این نظریه بر آن است که محیط‌های کثیف، بی‌نظم و آلوده برای رخدادن جرایم و انحرافات محیط های مناسب تری به نظر می رسند. اصطلاح پنجره شکسته یک استعاره برای چنین محیط هایی است.

16.Throwup

۱۷ Piece: سبکی که در آن حروف مختلف چنان درهم آمیخته می‌شوند که به دشواری قابل خواندن می‌باشند.

۱۸. Bluckboster: سبکی که در آن کل یک دیوار به صورت کامل رنگ می‌شود.

فهرست منابع فارسی

۱. استال، یوهانس، **هنر خیابانی**، سامان هزارخانی، فخراکیا، تهران، ۱۳۸۹

۲. بکولا، ساندرو، **هنر مدرنیسم** ، ترجمه: روئین پاکباز، فرهنگ معاصر ، تهران ، ۱۳۸۷.

۳.بنکسی، **بنکسی دیوار و گرافیتی**، ترجمه: ساناز فرازی، آبان،تهران، ۱۳۸۹.

۴. سیدحسینی، رضا، **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۸.

۵. کوثری، مسعود، **گرافیتی: رویکردی انتقادی**، دریچه نو، تهران، ۱۳۹۰.

۶. کوثری، مسعود، **گرافیتی به منزله هنر اعتراضی**، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات ، ۲ ، ۱۳۸۹.

7- Lucie -Smith, Edward , Movements in art since 1945 , Thames & Hudson , New York , 2001

8- Arpone , Institute for graffiti-Research. http://www.hiphop-network.com/ articles/graffitiarticles/ historyofgraff-arpone.asp , 2001

فهرست منابع تصویری

http://en.wikipedia.org/wiki/File:OlindaGraffiti.jpg
http://photo.shahrara.com/image_report-732.html
http://www.marcelduchamp.net/L.H.O.O.Q.php
http://salmonlkthefish.wordpress.com/
http://www.policemag.com/Channel/Gangs/articles/2008/08/America-Needs-a-Surge-Against-Gangs.aspx
http://www.environmentalgraffiti.com/

www.SID.ir