بررسی مفاهیم و نظریه‌ها

«گرافیتی» از منظر فرهنگ بصری شهری

حمیده محسن‌پور / هنرآموز شهرستان سرخس (خراسان رضوی) / دانشجوی کارشناسی ارشد گرافیک

چکیده

«گرافیتی» به تصاویر، حروف، نقاشی و به‌طور کلی آثاری که روی ساختمان‌ها، پل‌ها و اموال عمومی در معرض دید عموم قرار گرفته‌اند، گفته می‌شود. این‌گونه آثار غالباً با استفاده از اسپری، ماژیک ضدآب یا خراش دادن سطوح به‌وجود می‌آیند. عده‌ای یادگاری نویسی روی دیوارها و صندلی مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها را نیز نوعی گرافیتی می‌دانند. به‌طور کلی، گرافیتی از چند منظر قابل بررسی است. عده‌ای هر نوع تصویر و نوشتار روی اماکن و اموال عمومی را گرافیتی می‌دانند و برخی آن را پدیده‌ای هنری برمی‌شمرند که توسط اقشار متوسط جامعه به‌ویژه جوانان شکل گرفته است. آثار گرافیتی به موزه‌ها راه نمی‌یابند و در نمایشگاه‌های معتبر حضور ندارند اما صاحبان آن‌ها معتقدند، تمام خیابان‌ها و محله‌های شهر می‌تواند نمایشگاه آثار و ایده‌هایشان باشد. در نتیجه، مردم برای دیدن این آثار نیازی به رفتن به گالری‌ها و تهیهٔ بلیت ندارند. از جمله هنرمندان مطرح در این حوزه می‌توان به **بنکسی** اشاره کرد. آثار او در نقاط مختلف جهان به‌ویژه خاورمیانه دیده می‌شوند. در ایران نیز گرافیتی جای خود را بین جوانان باز کرده است. در حال حاضر افراد دیگری نیز مانند سالومه به گروه خالقان گرافیتی پیوسته‌اند. از دیگر نمونه‌های اولیهٔ آثار گرافیتی می‌توان به دیوارنگاره‌های دوران انقلاب اسلامی اشاره کرد که با استفاده از طلق و رنگ‌آمیزی با اسپری انجام شده‌اند. در این گرافیتی‌ها چهره‌های شخصیت‌های مذهبی ـ سیاسی همراه با شعارهای مربوطه تصویر می‌شدند. به‌طور کلی و در حال حاضر، وجه اجتماعی گرافیتی در ایران بسیار بارزتر از سایر وجوه آن است. در این مقاله «گرافیتی» از منظر فرهنگ بصری مورد توجه قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: مفاهیم هنری، گرافیتی، فرهنگ بصری، زندگی شهری، هنر خیابانی

مقدمه

گرافیتی یکی از پدیده‌های زندگی شهری است که با بدنهٔ آن، به‌ویـژه جوانان، ارتباطی تنگاتنگ برقرار کرده اسـت. به‌طور کلی نقاشـی‌ها، شـعارهای روی دیوار، یادگاری‌ها و تصویرهایی که در مکان‌های عمومی کشـیده می‌شـوند، گرافیتـی به‌حسـاب می‌آیند. اغلب این آثار با اسـتفاده از ابزارهـای سـاده‌ای چون ماژیـک ضدآب، اسـپری رنگی یـا حتی با خراش دادن و کندن سـطوح ایجاد می‌شـوند. تحقیق حاضر ابتدا معنای دقیق گرافیتی را بررسی کرده و سپس به دیدگاه‌های مخالفان و موافقان آن پرداخته است. اینکـه گرافیتی از دیدگاه منتقدان چیسـت و چه تأثیری بر فرهنگ بصری شـهری، و مناسبات اجتماعی و سیاسی شـهروندان دارد؟ چه ارتباطی میـان گروه‌های اجتماعی، به‌ویژه جوانان با آثار گرافیتی وجود دارد؟ اولین گرافیتی‌ها در کجا و به چه منظوری شکل گرفتند؟ و...

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی، به کمک روش فیش‌برداری (کتابخانه‌ای)، و با استفاده از اطلاعات سایت‌های اینترنتی صورت پذیرفته است.

بررسی مفاهیم و سابقهٔ گرافیتی

گرافیتی[1] یکی از هنرهای مردم‌پسند جدید است که به‌ویژه از نظـر ارتباط با خرده‌فرهنگ‌ها، جوانان و هنر خیابانی در شهرهای بزرگ مورد توجه قرار گرفته است. گرافیتی راهی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های گروه‌ها نیز به شمار می‌آید. این واژه برگرفته از زبـان ایتالیایی و مفرد آن «گرافیتو»[2] اسـت. گرافیتی بـه تصاویر یا حروف به‌کار برده شـده در اماکن عمومی روی سطوحی نظیر دیوارها یا پل‌ها که برای عموم قابل رؤیت باشد، گفته می‌شود (کوثری، ۱۳۸۹: ۶۵). دیوارنگاشـتهٔ خام دستانه و گاه زننده، نقاشی‌های مخطط، یادگاری روی دیوار مانند یادگاری‌نویسی‌های مرسوم بر در و دیوار، دیوارنوشته‌های مبهم و نامنظم، شعارهای دیواری که از نقوش خطی و نوشـتارهای نامنظم و مبهم تشـکیل شده‌اند (مهاجری، ۱۳۸۴: ۱۴۰)، و نیز کلمات یا طرح‌هایی کـه روی دیوارها و غیره، و معمـولاً در مکان‌های عمومی، به‌صورت بدخط خراشیده می‌شود (اسمیت، ۱۳۸۶: ۱۷۸) گرافیتی نامیده می‌شوند. سابقهٔ گرافیتی حداقل به روزگار تمدن‌های باسـتانی، نظیر یونان باسـتان و امپراتوری روم برمی‌گردد (وارینـدو و کوپینگ، ۱۹۹۰: ۲۸-۲۵). اما سابقهٔ گرافیتی به معنـای نوین آن به دههٔ ۱۹۶۰ برمی‌گردد که در دههٔ ۱۹۸۰ اوج گرفت و به رسانهٔ اقلیت تبدیل شد.

گرافیتی برای نخستین‌بار در نمایشگاهی در موزهٔ «بروکلین» با عنوان «هنر معاصر» به نمایش درآمد. این نمایشگاه آثاری را به نمایش گذاشت که از حومهٔ شهر نیویورک شروع می‌شد و با آثار **کراش**[3]، **لی**[4]، **دیز**[5]، **کیت هیرینگ**[6] **و ژان میشل باسکیا**[7] به اوج خود می‌رسید. نمایشگاه موزهٔ بروکلین ۲۲ اثـر از هنرمندان گرافیتی نیویـورک، از جمله کراش، دیز و **لیدی پینگ**[8] را به نمایش گذاشت.

از جملـه هنرمنـدان دیگری که در ایـن زمینه به فعالیت پرداخته‌انـد، می‌تـوان بـه بنکسـی[9] اشـاره کـرد که با گرافیتی‌های معروفش در شـهر لندن و سایر نقاط جهان، به بیان ایده‌ها و نظرات سیاسی خود پرداخته است. اشکال دیگر گرافیتی به‌صورت نقاشی‌های دیواری بزرگی هستند که روی دیوارهای شهر خودنمایی می‌کنند و در واقع شبیه پوسترهای سیاسی در مقیاس بزرگ‌اند (همان: ۸۷).

نظریه‌هایی پیرامون گرافیتی

منتقـدان، مورخـان و جامعه‌شناسـان کوشـیده‌اند بـه نظریه‌پردازی دربارهٔ گرافیتی بپردازند. قدیمی‌ترین مؤسسهٔ تحقیقاتـی در این زمینه «مؤسسـهٔ بررسـی مقایسـه‌ای تخریب اجتماعی اسـکاندیناوی»[10] اسـت. طبق تحقیقات ایـن مؤسسـه در سـال ۱۹۶۱، نظریه‌پردازی‌هـا دربـارهٔ گرافیتی ریشه در افکار و اندیشـه‌های هنرمندان آوانگارد داشته اسـت. از این‌رو بسیاری منتقدان هنری کوشیده‌اند ارزش‌هـای هنری را در برخی نمونه‌های گرافیتی کشـف کنند و آن را چونان شـکلی از هنر عمومی یا هنر محیطی معرفی کنند (کوثری، ۱۳۸۹: ۶۹). عده‌ای نیز بر این باورند که گرافیتی چهرهٔ شـهرها را زشـت می‌کند و نوعی حس ادبـار و بدبختـی را برمی‌انگیزد. از جملـه نظریهٔ «پنجرهٔ شکسته» مؤید این نکته است.

جیمز کیو ویلسون و **جرج کلینگ**، دو جرم‌شناس هستند که در دههٔ ۱۹۸۰ فرضیه‌ای را دربارهٔ رفتار جنایتکارانه مطرح

کردند که به تئوری پنجرهٔ شکسـته معروف شـد. استدلال آن‌ها چنین بود که جرم پیامد اجتناب‌ناپذیر اختلال اسـت. اگر پنجرهٔ سـاختمانی بشـکند اما تعمیر نشود، افرادی که از آن محل عبـور می‌کنند، با خود می‌پندارند که هیچ‌کس اهمیـت نمی‌دهد. آن وقت پنجره‌های بیشـتری شکسـته می‌شوند، دیوارنگاشـته‌ها ظهور می‌یابند و زباله‌ها روی هم

انباشته می‌شوند. به احتمال زیاد، وقوع جرم‌های بزرگ و سنگین هم وقتی بیشتر می‌شود که بی‌اعتنایی در جامعه مشهود شود. پژوهشگران بر این باورند که پیوند مستقیمی بین خرابکاری، خشونت خیابانی و افول کلی جامعه وجود دارد. این نظریه پایهٔ روند پاک‌سازی جرائم در شهر نیویورک و تحمل صفر درصدی دیوارنگاشته‌ها در آغاز قرن نوزدهم بود (فرازی به نقل از: بنکسی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

هنگامی که با آثار گرافرهایی چون بنسکی و دیگر گرافرهای هنرمند روبه‌رو هستیم، می‌توان نمونه‌هایی از هنر دکوراتیو با ارزش هنری قابل توجه را دید. این آثار تاحدودی شبیه به آثار «پاپ آرت»[۱۲] هستند که به شیوه‌ای مشابه تولید شده‌اند. در ابتدا آثار پاپ آرت نیز با عدم مشروعیت برای «هنر تلقی شدن» مواجه بودند و موزه‌های هنری از پذیرفتن آثار این هنرمندان سرباز می‌زدند. اما به مرور این آثار مشروعیت خود را به‌دست آوردند و به گالری‌ها و موزه‌های دنیا راه یافتند (پیر، ۱۳۷۹). در موزهٔ بروکلین آثار ۲۲ گرافر به نمایش درآمد و گرافیتی به‌عنوان یک هنر به موزه‌ها راه یافت.

در استرالیا مورخان هنری گرافیتی‌ها را آن‌قدر برخوردار از خلاقیت هنری دانسته‌اند که آن‌ها را به‌صورت جدی در میان هنرهای بصری رتبه‌بندی کرده‌اند. کتاب تاریخ هنر انتشارات آکسفورد به‌نام **نقاشی استرالیا ۲۰۰۰-۱۷۸۸** با بخشی طولانی دربارهٔ جایگاه اساسی گرافیتی در فرهنگ بصری و معاصر، از جمله آثار تعدادی از هنرمندان گرافیتی استرالیا خاتمه می‌یابد و ارزش‌های این هنر را برمی‌شمارد. گرافیتی تعامل میان هنرمند و شهر است (رشاد، ۱۳۸۳). او چیزی از شهر می‌گیرد و چیزی به آن می‌افزاید. در واقع شهر محلی برای تعامل میان فرهنگ رسمی و خرده‌فرهنگ جوانان است (کوثری، ۱۳۸۹: ۷۸).

زمینه و ابزار

هر اثر گرافیتی همچون هر اثر هنری به گفتهٔ **هاوارد بکر** (۱۹۸۲) در جهانی هنری تولید شده است. این جهان هنری هم‌زمان شامل تولیدکنندگان، گرافرها و اثر هنری است. آنچه گرافرها را از سایر هنرها مثل نقاشی متمایز می‌کند، زمینهٔ کار، یعنی دیوار، است. نمی‌توان روی هر دیواری هر چیزی نوشت یا کشید (همان: ۸۴). محل قرارگیری، ابعاد، نوع دیوار و جنسیت آن، نوع فضا و ساختمان‌های اطراف همه در نوع طراحی و انتخاب ابزار گرافیتی تأثیرگذارند. مخاطب و فضای شهری و انتخاب بهترین تکنیک در این امر بسیار مهم و اساسی است. لذا دیوارنگاری باید هماهنگ با معماری محیط باشد و به علت وجههٔ همگانی آن، مخاطب نقش مهمی در این روند دارد (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۹: ۸۴).

اگرچه عموماً تصور می‌شود کاربرد مواد و مصالح در فرایند دیوارنگاری موضوع چندان مهمی نیست، بررسی و پژوهش‌های دقیق نشان می‌دهند این‌گونه نبوده است. ضرورت پذیرش دوسویهٔ مواد و مصالح دیوارنگاره و دیواره، لزوم دستیابی به راهکارهای نوین و شناخت فناوری‌های جدید را بیش از پیش مهم و ضروری نشان می‌دهد (همان: ۶۹-۶۳). در حال حاضر معمولی‌ترین ابزار گرافیتی اسپری رنگی، ماژیک‌های ضدآب، قلم‌مو و نقاشی به شیوهٔ استنسیل است. یکی دیگر از شیوه‌های گرافیتی تهیهٔ برچسب و نصب آن روی دیوار و تابلوهای شهری است. گاهی آثار گرافیتی خالق مشخصی ندارند و حاصل یک تلاش بداهه و جمعی هستند. اغلب خالقان گرافیتی از طبقهٔ متوسط و از بین جوانان و گروه جنسی پسران هستند.

گرافیتی در ایران

اولین نمونهٔ گرافیتی نوین در ایران مربوط به سال ۱۳۷۳ است و فردی به نام اسنس[۱۴] آن را اجرا کرده است (کوثری، ۱۳۸۹: ۸۷) اما با توجه به ماهیت و کارکرد این شیوه، می‌توان به آثار، تصاویر و نوشته‌های روی دیوار طی سال‌های انقلاب ایران نیز اشاره کرد و آنان را اولین نمونه‌های گرافیتی به‌شمار آورد (همان: ۷۱). این کار در ایران با استفاده از تلق فیلم‌های رادیوگرافی، که تصویر موردنظر درون آن بریده می‌شد، صورت می‌گرفت. کار با این استنسل‌ها با استفاده از قلم‌موی رنگی یا اسپری رنگ امکان‌پذیر بود. هنوز برخی نمونه‌های این تصاویر از آن روزگار بر در و دیوار شهرها باقی‌مانده است.

از نظـر برخی پیشـینهٔ گرافیتـی در ایران به اندازهٔ سـابقهٔ شهرنشینی است. از این‌رو تصویرها و نوشته‌های عامیانه و گاه عاشقانه روی دیوارها، درختان و میز و صندلی مدارس و دانشـگاه‌ها نیز نوعی گرافیتی محسـوب می‌شود (گروه پارادکـس، ۱۳۹۰). از ایـن نقطه نظر هر اثـری که روی دیوارها، پل، سـاختمان‌ها و به‌طور کلـی اموال عمومی و خصوصی در معرض دید عموم کشـیده می‌شود و به بیان طرح و ایـده می‌پردازد، می‌تواند در قلمـرو گرافیتی وارد شـود. از این منظر، گرافیتی را می‌تـوان موضوعی مربوط به «کیفیت زندگی» در شـهرها دانسـت. گرافیتی از نظر عدهٔ بسـیاری، چهرهٔ شـهرها را زشت می‌کند و از این نظر کیفیت زندگی را در محله‌های زیبا از بین می‌برد. مخالفان گرافیتی آن را نوعی مزاحمت و دردسـر ناخواسته یا نوعی «تخریـب اجتماعی»[18] پرهزینه، که مسـتلزم تعمیر اموال تخریب شده است، تلقی می‌کنند (کوثری، ۱۳۸۹: ۸۰).

از نظر تکنیک و شیوهٔ اجرا، جوانان ایرانی پیشرفت‌های خوبی داشـته‌اند اما در مقایسـه با آثار گرافرهای سایر نقاط جهان، راه درازی در پیـش دارند. در گرافیتی‌های ایرانی از عناصری مانند خودرو، اسکلت، قلب و خنجر، ابزار و ادوات موسیقی، و غیره همراه با حروف و نوشتار بسیار استفاده می‌شود. اتومبیل از علایق جوانان به‌ویژه گروه سـنی پسر و در ارتباط مستقیم با موسـیقی. عشق به شکل قلب یا نوشتار به‌صورت فارسی و انگلیسی و گاه خنجری که در آن فرو رفته تصویر شده است. چندی پیش نخسـتین جشنوارهٔ گرافیتی با عنوان «بمب در پیاده‌روی فرهنگی» از طرف گرافرهای ایرانی در تهران برگزار شـد. در این جشـنواره نزدیک به ۱۸۰ استیکر (برچسب) از هنرمندان معروف گرافیتی در کشورهای گوناگون دنیا به ایران ارسال شد و به همراه برچسب‌هایی از گرافیتی‌های ایرانی در اماکن عمومـی نظیر «میدان ونک» و «چهـارراه ولی‌عصر» چسـبانده شد. در یکی از آثار گرافیتی‌های شیراز آمده است: «نقاشـی جرم نیست» که طرز تلقی جوانان را نسبت به این هنر بیان می‌دارد. این گرافیتی درست روی دیواری ایجاد شده که روی آن با نوعی استنسـیل از سوی اماکن قانونی نوشته شده است: «نصب هرگونه آگهی یا نقاشی دیواری ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.» در بعضی مناطق نیز آثار گرافیتی برای مشخص‌کردن محدودهٔ گروهی خاص به‌کار می‌رود.

به‌طور کلی آثار گرافیتی اغلب در شهرهای بزرگ و پرجمعیتی مانند تهران، مشهد، تبریز و شیراز انجام می‌شوند و در شهرهای کوچک‌تر فعالیت‌های جدی گرافیتی دیده نمی‌شود. اطلاعات کافی از گرافیتی و اماکن مربوط به آن در دسـت نیست؛ زیرا ارتباط گرافیتی با گروه‌های سنی در ایران مورد مطالعهٔ علمی قرار نگرفته اسـت اما به‌نظر می‌رسد خالقان گرافیتی غالباً از طبقهٔ متوسط و متوسط به بالا و گروه جنسی مذکر هستند؛ هر چند عدهٔ کمی از دختران، مانند سالومه، نیز به این گروه‌ها پیوسته‌اند (کوثری، ۱۳۸۹: ۹۹-۸۵).

پی‌نوشت‌ها

1. Graffity
2. Graffito
3. Crash
4. Lee
5. Daze
6. Keith Haring
7. Jean-Michel Basquiat
8. Lady Pink
9. Banksy
10. Scandinavian Institute Of Comparative Vandalism
11. Alexander Brener
12. Pop Art
13. Terrance Lindall
14. ECNC
15. Magoy
16. Old Nike
17. Salome
18. Vandalism

منابع

۱. اسمیت، ادوارد لوسی. ترجمهٔ فرهاد گشایش. مارلیک. تهران. ۱۳۸۶.
۲. بنکسـی. بنکسـی دیوار و گرافیتی. ترجمهٔ ساناز فرازی. ابان. تهران. ۱۳۸۹.
۳. پی‌یر، خوزه. پاپ ارت. ترجمهٔ میترا رستمی‌پور. فرایند. تهران. ۱۳۷۹.
۴. کوثری، مسـعود. «گرافیتی به منزلهٔ هنر اعتراض». جامعه‌شناسی و هنر ادبیات. شمارهٔ اول. ۱۳۸۹.
۵. کفشـچیان مقدم، اصغر و علوی‌نژاد، سیدمحسـن. «پژوهشی درباب چگونگی مواد و مصالح در دیوارنگاری». ۱۳۸۸.
۶. گروه پارادکس. گرافیتی و هنر شهری و خیابانی. ۱۳۹۰.
۷. گرافیتی در ویکی‌پدیا، قابل دسترسی در:
«http://en.wikipedia.org/wiki/Graffiti»
۸. مهاجری، عباسعلی. فرهنگ هنر. دانشیار. تهران.