PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Examination of Graffitin in Ekbatan Town, Tehran
Vol. 8, No. 15, Spring 2019, P. 42 - 61

EXTENDED ABSTRACT

Examination of Graffitin in Ekbatan Town, Tehran

Maryam Eslamdoost *[1] Movahed Beiranvand [2] Aydaa Hassanzadeh [3]
1. *Faculty member of Graphics, Rasam Institute of Higher Education, Depatment of Graphics, Karaj, Iran
m.eslamdoost@rasam.ac.ir
2. Lecturer at Rasam Institute of Higher Education, Depatment of Graphics; Karaj; Iran
3. Graphic Designer; Rasam Institute of Higher Education, Depatment of Graphics; Karaj; Iran

Received: 20.02.2019
Accepted: 10.05. 2019

Introduction

Keyword:
Graffiti
Ekbagtan Town
vandalism
social
political

Graffiti, a kind of media art originally emerged in the West, is not a medium to express ideas and attitudes of the marginalized political groups or those deprived of formal ways of propaganda. It appeared for the first time in New York in 1980's. Thanks to symbols and allusions applied in graffiti, young artists represent their feelings and ideas through an arcane language. As such, they try to make themselves differentiated from the commonly accepted culture. This, to some extent, accounts for the underground nature of this art. Iranian artists, likewise, have started to express their stances with the help of graffiti. In fact, in large cities of Iran, mainly in Tehran, a hidden bond has been made between graffiti and other aspects of the Iranian young people's life style. The present research has examined the graffiti drawn in Ekbatan Town, western Tehran, in terms of style, technique, theme and semiotic elements. Considering graffiti as an objection art, this research has analyzed the visual and written content of the graffiti shown in Ekbatan Town in terms of social semiotics. In fact, the research aimed at, firstly, identifying graffiti as an art and, secondly, at addressing applications, styles and themes of graffiti. What is graffiti? What themes does it often deal with? What structures and styles are applied in graffiti? Does the society recognize graffiti as an art? These are all the questions the research is to answer. So far, certain studies have been done to address the issue of graffiti in general. However, no study has been conducted on the graffiti shown in Ekbatan Town, in detail, dealing with techniques and themes applied. Among the studies pointed out, two works are noteworthy: Graffiti as an Art for Objection, an article by Masoud Kowsari(2010), addressing graffiti sociologically, examining the history of graffiti in Iran. The second one is the book What is Graffiti written by Karen Rashad(2004) analyzing graffiti from philosophical, historical, artistic and social aspects.

Methodology

Data were gathered based on library sources, field studies and taking photos of the graffiti cases in Ekbatan Town. Then, the data were analyzed descriptively.

Findings

In recent decades, the number of graffiti cases in Tehran was on the slight rise. Irrespective of graffiti cases visible on different corners of the city, those cases in Ekbatan Town are especially noteworthy. Ekbatan graffiti cases emerged out of the endeavor of several young men and adolescents. The number of graffiti cases in Ekbatan increases day by day. Of course, the special locations of neighborhoods in Ekbatan lend themselves to being used for making graffiti. The sets of building blocks, located close to each other, have created an atmosphere in terms of form and neighborhood sense, which is quite suitable for the purpose under discussion. The new generation of Iranian youth, inspired by the atmosphere of American and European, has started to express itself through this art version. In major cases of such graffiti, no trace of the Persian identity is visible except cases in which Persian written words are recognizable. In fact, most cases of such graffiti have been turned into channels to convey, as much as possible, political and social messages. Also, many graffiti cases are in fact written designs signed by only one artist sometimes repressing a vandalism identity. Vandalism, due to its intrinsic characteristics, has been a favorite theme for graffiti makers in Ekbatan- a destructive feature conveying no special content but emptiness; a way to express objection. In what follows, four cases of Ekbatan graffiti have been studies.

Picture 1 depicts a social and political theme; it is in fact an incorporated pictures of Iranian famous rappers like Erfan, Khashayar and others drawn in stencil style. The written words in true up style convey the sense of stability for the Iranian rappers. In the whole composition, black and white figures of the Iranian rappers have been juxtaposed implying a sense of objection. The black color of the background represents the blackness and social strangulation imposed on the rappers. Centered in the composition, the word stable (paydar in Persian)- the motto of this art group-is visible.

In Picture 2, the artist has created an Iranian atmosphere among the English written words. The form and composition of the work evoke the graffiti painted in American low-class neighborhoods. The written words, however, convey something else. In fact, the sentence the ignorant are wandering, is a Persian literal verse implying an ironic message. The artist is as if saying “I

can write in Farsi, but I am shouting objection; that's why I've chosen graffiti". At first glance, the written words are illegible. Looked at closer, however, they gradually reveal themselves.

The third graffiti (picture 3) reads the word Tanha (Lonely in Farsi). The work, an incorporation of words and pictures, depicts a social theme. The name of the artist himself is Tanha and it seems that the artist has created the work to get himself recognized as well. The word has been written in wild style. The work implies a vandalism nature. The artist seems to have made no reference to aesthetics, whether in term of form or of content. The designs refer to no special content and have simply filled a blank space. In such cases, the graffiti maker has often a vandalism-oriented mentality.

Picture 4 depicts a graffiti painted in stencil style implying a social-cultural theme. The work, in essence, represents a humanitarian content- a reference to certain prosperous social classes compared with naked poverty and indigent labor children wandering in the streets. The composition, disordered and unorganized, evokes the social injustice and chaos.

Conclusion

Compared to graffiti in countries like North America and England, which have a better well-rooted base, Iranian graffiti is still in its inchoate state. If facilities available for graffiti artists in western countries were also existent for the Iranian graffiti makers, they, too, could certainly improve the quality of their works. Most cases of Ekbatan graffiti had social themes and the dominant semiotic elements included words and human figures. Likewise, the most-commonly used styles in Ekbatan graffiti were stencil, wild style and true-up. Nearly in all of them, the visual elements play a major role and, if we look at them more technically, we'll find that they try to convey a message visually inviting the viewer to discover the background of the intended story or issue.

Reference

-Kowsari, Masoud(2010). Graffiti as an Art for Objection. Journal of Sociology of Art and Literature. Tehran: Spring and summer. 2nd Year. 1st Issue.
-Rashad, Karen(2004). What is Graffiti? Wall Painting. Beejaa: Teesa.

پیکره
دوفصل نامه، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
بررسی مضامین گرافیتی‌های شهرک اکباتان تهران
دوره هشتم شماره پانزدهم - بهار ۹۸
٤٦

مریم اسلام‌دوست *
موحد بیرانوند **
آیدا حسن‌زاده ***

تاریخ دریافت: ۰۱ / ۱۲ / ۹۷
تاریخ پذیرش: ۲۰ / ۰۲ / ۹۸

بررسی مضامین گرافیتی‌های شهرک اکباتان تهران

چکیده

گرافیتی نوعی هنر رسانه‌ای غربی است که گروه‌های سیاسی به حاشیه رانده شده یا محروم از امکانات و تبلیغات رسمی برای بیان عقاید و دیدگاه‌های خود از آن بهره می‌گیرند. این هنر برای اولین بار در دهه ۸۰ میلادی در نیویورک به صورت رسمی معرفی شد. علاقه‌مندان به این حوزه به مدد نشانه‌های گرافیتی وجهی رمزگونه به بیان خود بخشیده و خود را از فرهنگ رسمی متمایز می‌کنند. در ایران هم مدتی است که هنرمندان این شیوه بیان بصری را برای دیدگاه‌های خود استفاده می‌کنند نمونه‌های موجود گرافیتی‌های ایرانی، پیوندی پنهان با دیگر عناصر سبك زندگی هنرمندان آن در شهرهای بزرگ از جمله تهران دارد. پژوهش حاضر گرافیتی‌های شهرک اکباتان در غرب شهر تهران را از نظر سبک، تکنیک، مضامین، مفاهیم و عناصر نشانه شناختی، با هدف شناخت بیشتر آن‌ها به عنوان هنری انتقادی بررسی می‌کند. اینکه مضامین غالب گرافیتی‌های مکان مورد مطالعه چیست؟ سؤالی است که این تحقیق به آن پاسخ می‌دهد. روش پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی بوده و اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع آوری شده‌است. همچنین از عکاسی به عنوان ابزار تحقیق استفاده شده است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد، که انتقاد اجتماعی، بارزترین وجه گرافیتی‌های مشاهده شده در مکان مورد بررسی است. برخی آثار یاد شده ماهیتی وندال و خرابکارانه دارند. پرکاربردترین عناصر نشانه شناختی آن‌ها نوشتار و چهره‌های انسانی است. همچنین سبک‌های «استنسیل»، «ویلداستایل» و «تروآپ»، مورد توجه گرافرهای این مکان بوده و جنبه‌های تصویرسازانه آن‌ها قدرت چشم‌گیری دارد.

کلیدواژه:
گرافیتی
شهرک اکباتان
وندالیسم
اجتماعی
سیاسی

هیئت علمی گروه ارتباط تصویری. موسسه آموزش عالی رسام. کرج. ایران *
m.eslamdoost@rasam.ac.ir
مدرس موسسه آموزش عالی رسام. گروه ارتباط تصویری. کرج. ایران **
Movahedbeyranvand20@gmail.com
کارشناس گرافیک. موسسه آموزش عالی رسام. کرج. ایران ***
aida_hasanzadeh2000@yahoo.com

مقدمه

گرافیتی(دیوارنویسی) یکی از پدیده‌های هنری مردم پسند جدید است که ما ساکنان شهرها هر روز از کنارش می‌گذریم در حالی که نمی‌توان از اهمیت آن به سادگی گذشت. گرافیتی که با انگیزه‌های شخصی بر در و دیوار شهرها و اماکن عمومی کشیده می‌شود تقریباً در همه جای دنیا با منع قانونی مواجه است. نگاهی کوتاه به تاریخچه پیدایش و تکوین گرافیتی حاکی از آن است که اشکال حک شده توسط انسان‌های ما قبل تاریخ بر دیواره‌ی غارها گرفته تا خطوط و نقوش بر جای مانده بر دیوارهای ابینه قدیمی نیز به عنوان اولین گرافیتی‌ها محسوب می‌شود. نسبت به این هنر برخوردهای متعارضی در دنیای هنر و در دنیای سیاست، صورت گرفته است. در بیشتر مواقع، به سبب پیوند این مسئله با خرده فرهنگ‌های منحرف یا دسته‌های خلاف‌کار، گرافیتی نشانه‌ای از فرهنگ انحراف و جرم تلقی شده است. به همین علت گاه مخالفت‌های فراوانی از سوی مسئولان شهرها، توده‌ی مردمی یا طرفداران دین و اخلاق نسبت به آن صورت گرفته است. همه‌ی این مسائل در مجموع سبب شده است که گرافیتی در کانون توجه مورخان و منتقدان هنری و محققان مطالعات فرهنگی قرار گیرد اما به عنوان یک هنر مستقل به آن دیده نشود. پژوهش هایی در این باره صورت گرفته است که هر چند بسیار کارآمد اما به‌طور جزیی با مسئله برخورد نشده است. پژوهش حاضر به هنر گرافیتی به منزله هنر اعتراض نگریسته و به بررسی و تحلیل مطالب نوشته شده از منظر نشانه‌های اجتماعی و ویژگی‌های کاربردی گرافیتی های خلق شده در غرب شهر تهران (شهرک اکباتان) می‌پردازد. در شهر تهران یک سری نقاشی دیواری با بار گرافیتی در شهرک اکباتان اجرا می‌شوند که انگار هدفشان چیزی جز ایجاد سوال در ذهن مخاطب نیست. از آن حالت روایت‌گری محض نقاشی دیواری دور شده‌اند و فقط اشاره‌ای نمادین به موضوع دارند. بیشتر دنبال کنجکاوی مخاطب هستند تا بیان داستان. اما در این میان نباید از این بگذریم که درگیر کردن مخاطب یکی از اهداف این تصاویر است و فعال‌سازی منطقه‌ی کار شده. آن دسته از نقاشی دیواری‌هایی که بنا به موضوع و شیوهٔ طراحی و در واقع طبق یک مفهوم سیاسی ،اجتماعی، اقتصادی و غیره به‌وجود می‌آیند را می‌توان طبق روش اجرایی آن گرافیتی دانست. حال در این نقاشی‌ها ممکن است از اتفاقات روز دنیا تا وندالیسم[1] (خرابکارانه) محض، استفاده شده باشد که باز هم بنا به جایگاه آن موضوع در عامهٔ مردم و در میان مخاطبین تصویر آن نیز شکل می گیرد. هدف از پژوهش حاضر، شناختن گرافیتی به منزله‌ی یک هنر است که در عرصه هنری ایران دیده نمی‌شود و بیشتر به عنوان هنر اعتراض و آسیب‌رسانی در سطح شهر شناخته شده است؛ گرافیتی چیست و چه مضامینی دارد؟ ساختار و سبک‌های گرافیتی چگونه است؟ و اینکه آیا اجتماع، گرافیتی را به عنوان یک هنر می شناسند؟ سوالاتی است که این پژوهش به آن‌ها پاسخ می‌دهد تا کنون اکثر مقاله‌ها و کتاب‌های نوشته شده به صورت کلی گرافیتی را مورد بررسی قرار دادند اما به صورت جزیی از نظر تکنیک‌های کار شده به‌خصوص در منطقه مورد بررسی، نپرداخته‌اند. از جمله می‌توان به مقاله‌ای با عنوان«گرافیتی به منزله هنر اعتراض» نوشته مسعود کوثری، اشاره کرد که از منظر جامعه شناسی به گرافیتی پرداخته و روند آن را در هنر گرافیتی ایران مورد بررسی قرار داده است. همچنین کتابی با عنوان «گرافیتی چیست؟» نوشته کارن رشاد به بررسی هنرگرافیتی از زوایا و نقطه نظرها و پژوهش‌های گوناگون فلسفی، تاریخی، هنری و اجتماعی در این زمینه می‌پردازد.

تعریف گرافیتی

واژه گرافیتی (دیوارنگاری) از واژه گرافیو در زبان ایتالیایی مشتق شده است که به معنی اثر گذاری سریع یا خط خطی است و ممکن است اصل این واژه به «گرافیر» (نوشتن با قلم فلزی) در لاتین عامیانه باز گردد. بر اساس ریشه‌شناسی لغوی این واژه از مدت‌ها پیش به معنی نوشتن یا حک خطوط روی سطوح مورد استفاده بوده است. به تصویر کردن نقش‌ها، اشکال، حرف‌ها، نشانه‌ها، نمادها، الگوها، و کلمه‌ها بر روی دیوارها و یا هر مکان عمومی‌ای که بتوان از آن به عنوان مکانی برای نوشتن، نقاشی، کنده‌کاری و خط‌کشی کردن استفاده کرد، گفته می‌شود.

دیوارنگاشته‌ها، هرگونه علامت‌گذاری‌ای به حساب می‌آیند که می‌توانند در شکل‌های نوشتن ساده حرف‌ها تا نقاشی‌های استادانه ظاهر شوند. دیوارنگاری بخشی از هنرهای خیابانی و نیز از عناصر اصلی فرهنگ هیپ هاپ بشمار می‌آید. از جمله خطوط نوشتاری برای شعار و تصویر سازی برای زیباسازی شهری یا تبلیغات فرهنگی و بطور کلی رسم هر گونه اثر هنری شامل بر متن، تصویر و برجسته‌نگاری که توسط طراح صورت پذیرفته باشد. منظور از هنر خیابانی آن بخش از گرافیک است که در کوچه و خیابان و سطح شهر با آن برخورد می‌کنیم(کوثری،۱۳۸۳ : ۱۲۷).

از گرافیتی به منزله شیوه‌ای برای ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی و شکلی از تبلیغات و به‌عنوان شکل هنری مدرن استفاده می‌شود. گرافیتی یا نقاشی دیواری به آن دسته از دیوارنوشته‌ها یا نقاشی‌هایی گفته می‌شود که با انگیزه‌ای شخصی روی در و دیوار شهرها و اماکن عمومی کشیده می‌شود. این کار تقریباً در همه جای دنیا با منع قانونی مواجه است. گرافیتی با نوشته‌های سر دستی و یادگاری‌های روی دیوار متفاوت بوده و نیز مختص سن یا طبقه فرهنگی و اقتصادی خاصی نیست. امروزه گرافیتی بیش از هر هنر دیگری مورد نامفهومی و استفاده نابه‌جا واقع شده است. آثار گرافیتی اکنون در سراسر دنیا در گالری‌ها به نمایش در می‌آیند. این دیدگاه‌های متفاوت و گاه متعارض نسبت به گرافیتی سبب شده است که گرافیتی به منزلت پدیده جدید طی دو دهه اخیر مورد توجه قرار گیرد. طوری که در برخی از کشورها اماکن مشخصی نظیر دیواره‌ی پل ها، مجتمع‌های مسکونی، گاراژها، انبارهای کالا و ایستگاه‌های قطار را در اختیار هنرمندان گرافیتی قرار داده‌اند تا هنرخود را به نمایش بگذارند. از دیگر سو، باید گفت که نوعی تعارض هم میان کاربرد هنری و عام (تا حدودی در خدمت فرهنگ رسمی و سیاست‌های شهری مشخص) قرار دارد.گرافیتی حاصل تلقی‌ای از فضا در شهر است، که مبین مسائل شهر و آنچه در شهر می‌گذرد، است؛ اما در بسیاری از کشورها جنبه تاثیرگذار و بیان‌گرای خود را از دست داده و به‌صورت دیوارنوشته‌هایی رنگارنگ و پرپیچ و تاب که آن هم خالی از ارزش نیست مبدل شده است. استفاده‌های نابجا و یک جانبه از گرافیتی‌های نوشتاری در کلیپ‌های ویدئویی و تبلیغ بیش از حد این رسانه‌ها در منسوب کردن آن به فرهنگ معترض سیاهان نیز از دلایل اصلی این عدم توجه و دست کم گرفتن این هنر است. از دیگر سو، در این تلقی گرافیتی نوعی تولید هنری با کیفیت متوسط است که توسط هنرمندانی غیرحرفه‌ای تولید می‌شود و قابلیت مصرف محدود دارد. دیوارها برچیده می‌شوند و گرافیتی‌ها پاك می‌شوند یا می‌توان از آن‌ها برای تزیین مناطق شهری استفاده کرد، بدون آن که چندان در بند کیفیت هنری آن هم

در« شبه نوشتاری» باشیم. سرانجام، گرافیتی می‌تواند به عنوان نوعی ارتباطات اجتماعی در سطح سیاسی و هم در سطح اجتماعات عمل کند. در این شیوه، هدف اصلی نه ایجاد یك اثر هنری، بلکه پیام فرستی از یك گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر و یا از یك گروه اجتماعی به نظام سیاسی است(رشاد ،۱۳۸۳:۶۳).

ویژگی‌های اصلی گرافیتی

۱. سرعت عمل یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنرمندان گرافیتی است. آن‌ها باید در حداقل زمان به حداکثر کنش‌های بصری نائل شوند تا ویژگی زیرزمینی بودن هنرشان حفظ شود.

۲. استفاده از افشانه‌های رنگ نیز از ویژگی‌های مهم و منحصربفرد هنرگرافیتی است. افشانه‌ها یا همان اسپری‌ها به دلیل ترکیبات شیمیایی خاص به سرعت خشک شده و به سختی می‌توان آن‌ها را از سطح دیوارها پاک کرد (کولتر،۱۳۸۷:۸۳).

۳. استفاده از شابلون‌های آماده نیز یکی دیگر از خصوصیات گرافیتی است. شابلون به هنرمند اجازه می‌دهد که بخش‌هایی از اثر را قبلاً و در کارگاه خود از طریق شابلون آماده و در طی خلق اثر در کم‌ترین زمان آن‌ها را با افشانه بر روی دیوار نقاشی کند.

۴. تنوع رنگی از مهم‌ترین خصوصیات گرافیتی است. طیف رنگی گسترده باعث جلب نظر مخاطبان می‌شود و اگر آن‌ها از مفهموم اثر نیز لذت نبرند می‌توانند در انفجار رنگ‌ها به هیجان آیند.

۵. بهره گیری از نوشتار نیز در گرافیتی بسیار مهم و رایج است. هنرمند گرافیتی از جملاتی تحریک کننده و مفهومی برای ارتباط با مخاطب بهره می‌برد(رشاد،۱۳۸۳: ۳۳).

۶. هیجان گرایی یا نوعی اکسپرسیونیم[۲] (جنبشی در ادبیات بود، که نخست در آلمان شکوفا شد و هدف اصلی این مکتب نمایش درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بود. به‌عبارت دیگر شیوه‌ای نوین از بیان تجسمی است که در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بهره می‌گیرد) از ویژگی‌های دیگر گرافیتی است که وابستگی هنرمند به ایده‌های موسیقایی بخصوصی را نمایندگی کرده و درصد ارتباط شدید با مخاطب است.

۷. خلق اثر بدون پیش طرح و بداهه نیز از خصوصیات گرافیتی است که به دلیل سرعت آثار گاهاً خلق می‌شود (همان،۳۳).

۸. ترکیب موضوعات نیز در گرافیتی جایگاه مهمی دارد و نقاش گرافیتی ممکن است چند موضوع را در کنار هم بازنمایی می‌کنند.

۹. آزادی در انتخاب مکان از سایر خصوصیات گرافیتی است بدین معنی که هنرمند هیچ محدودیتی برای انتخاب مکان نقاشی ندارد(همان،۵۸).

کاربردهای گرافیتی در جهان

منتقدان، مورخان هنر و جامعه‌شناسان کوشیده‌اند تا به نظریه‌پردازی درباره گرافیتی بپردازند. قدیمی‌ترین موسسه تحقیقاتی پیشگام در این زمینه موسسه بررسی تطبیقی وندالیسم Vandalism (به معنای تخریب کنترل نشده اشیاء و آثار فرهنگی باارزش یا اموال

عمومی است) که یک ناهنجاری اجتماعی به حساب می‌آید و دلایل متعددی برای آن عنوان می‌کنند. وندالیسم را در زمره انحرافات و بزه‌کاری‌های جوامع جدید دسته بندی می‌کنند و آن را عکس العملی خصمانه و واکنشی کینه توزانه نسبت به برخی از فشارها، تحمیلات، ناملایمات، اجحاف‌ها و شکست‌ها تحلیل می‌کنند.) اسکاندیناوی در سال ۱۹۶۱ میلادی بود. طبق تحقیقات این موسسه نخستین نظریه پردازی‌ها درباره گرافیتی ریشه در افکار و اندیشه‌های هنرمندان آوانگارد داشته است. از این رو، برخلاف دیدگاه‌های اولیه که گرافیتی را نوعی خرابکاری می‌دانست، 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 مردمی معرفی نمایند. طبق نظر بسیاری از پژوهشگران هنر، به ویژه در هلند و در لس آنجلس، گرافیتی یک نوع هنر مردمی است و در حقیقت ابزاری موثر برای رهایی اجتماعی یا دستیابی به اهداف سیاسی به شمار می‌رود. در دوره‌هایی که تعارضات اجتماعی و سیاسی در یک جامعه اوج می‌گیرد، انواع گرافیتی بخوبی بیانگر اعتراض گروه‌های اجتماعی محروم هستند. انواع گرافیتی و به خصوص دیوارنگاری‌ها (نقاشی‌های دیواری) می‌توانند به عنوان ابزاری برای ارتباط و بیان امیال و خواسته‌های اجتماعی و سیاسی اجتماعات محروم که از نظر اجتماعی، قومی و یا نژادی از بقیه جمعیت جدا شده‌اند، عمل کند و در واقع گرافیتی در اینجا راهی برای گفتگو میان این گروه‌های محروم و جداشده از بقیه جامعه است. دیوار برلین نمونه بسیار مشهوری از استفاده از گرافیتی برای بیان مقاصد و خواسته‌های سیاسی است. گرافیتی‌های روی دیوار برلین بیانگر فشارهای اجتماعی است که در دوران حکومت سرکوب‌گر وابسته به شوروی در آلمان شرقی بر مردم وارد می شده است (کوثری،۱۳۸۹:۷۰).

تصویر ۱
گرافیتی‌های طراحی شده
دیوار برلین: آلمان
منبع: www.kolahstadio.com

امروزه در جهان، گرافیتی به عنوان یک هنر شناخته شده و کتاب‌های مصور زیادی درباره‌ی آن منتشر شده است. دیوار برلین که بعدها خراب شد یکی از مستندترین نمونه‌های گرافیتی جهان است؛ دیواری که بعد از تخریب، تکه‌هایی از آن به موزه‌ها رفت و به قیمت‌های بالا خرید و فروش شد (شایگان،۱۳۸۰:۴۹).

تصویر ۲
بقایای آثار گرافیتی روی دیوار برلین که قطعه‌هایی از آن مورد مشاهده است
منبع: www.kolahstadio.com

بسیاری از هنرمندان در عرصه گرافیتی به فعالیت‌های مشابه استنسیل کردن علاقمند هستند. در اساس، این امر شامل استنسیل کردن به صورت چاپ تک رنگ یا چند رنگ با استفاده از اسپری رنگ است. لوسی لیپارد Lucy Lippard و جان فالکنر John Fekner، هنرمند گرافیتی را به عنوان شارح محیط‌های شهری، تبلیغاتچی اپوزیسیون نامید که با مداخلات هنری مستقیم در تخریب محیط شهری نیوریورک در میانه دهه هفتاد و سراسر دهه هشتاد نقش بسزایی داشت. فالنکر بخاطر جملاتی که مسائل اجتماعی و سیاسی را هدف گرفته بود، و بر روی ساختمان ها در سراسر نیویورک استنسیل شده بود، مشهور است(کوثری،۱۳۸۹:۷۰). در بریتانیای کبیر، بنکسی شناخته شده ترین چهره این جنبش فرهنگی است که به منظور پرهیز از دستگیری توسط پلیس هویت خود را همواره به صورت رازآمیز پنهان می‌کند. بسیاری از کارهای هنری بنکسی را می‌توان در گوشه و کنار دیوارهای لندن و حومه‌های آن دید، اگرچه آثار بنکسی تنها به لندن ختم نمی‌شود و در سراسر جهان، از جمله بر دیوارهای شهرهای خاورمیانه هم می‌توان کارهای او را دید. یکی از این تصاویر نشان می‌دهد دونفر که در دو طرف یک دیوار هستند، دارند از سوراخی که بر روی دیوار کنده‌اند، طرف دیگر را نگاه می‌کنند. اولی طرف دیگر را ساحل می‌بیند در حالی که در واقع آن‌جا کوهستانی است و برعکس(تصویر۳). از سال۲۰۰۰ میلادی نمایشگاه‌هایی برای گرافیتی در سراسر جهان برگزار شده است و آثار هنری اخیر گرافیتی مورد توجه منتقدان هنری قرار گرفته است (شایگان،۱۳۸۰:۵۲).

تصویر ۳
یکی از گرافیتی‌های مشهور بنکسی بر روی دیوار حائل
منبع: www.kolahstadio.com

پیش از آن که بتوان گرافیتی را از منظر هنر مردمی بررسی کرد، باید هنر بودن آن را اثبات کرد . بدون شك درگرافیتی ما با نوعی تعارض روبرهستیم. این تعارض ناشی از آن است که گرافیتی را می‌توان هم به منزله نوعی هنر دکوراتیو و والا تلقی کرد، هم به منزله نوعی هنر مردم پسند و هم به منزله ارتباطات شبه نوشتاری. مثلاً، هنگامی که با آثار گرافرهایی چون بنکسی و دیگر گرافرهای هنرمندان روبرو هستیم، می‌توان نمونه‌هایی از هنر دکوراتیو با ارزش هنری قابل توجه را دید. این آثار تا حدود زیادی شبیه آثار پاپ آرت است. در ابتدا آثار پاپ آرت[۳] (هنر مردمی، هنر عامه یک جنبش هنری در زمینه نقاشی و مجسمه‌سازی بود که در اوایل دهه ۱۹۵۰ میلادی در انگلستان و آمریکا، به‌طور مجزا به‌وجود آمد و ۱۹۶۰ میلادی به اوج بیان تصویری رسید). نیز با عدم مشروعیت مواجه بودند و موزه‌های هنری از پذیرفتن آثار این هنرمندان سرباز می‌زدند اما با گذر زمان شرایط تغییر کرد. گرافیتی در آسیا به دلیل تنبیهات شدید قانونی علیه این هنر، در مقایسه با غرب کمتر دیده می‌شود(پی یر، ۱۳۷۹:۳۶).

گرافیتی در ایران

در ایران اشکال عام گرافیتی پیشینه‌ای طولانی، حداقل پیشینه‌ای به اندازه سابقه شکل نوین شهرنشینی دارد. نوشته‌هایی که درباره روابط عاشقانه بر روی دیوار نوشته یا بر روی درختان حکاکی شده است، نمونه‌هایی از آن‌هاست. همچنین باید به عبارت‌هایی که درباره‌ی اقوام متفاوت در مدح یا دم، آنان نوشته شده است، اشاره کرد. از دیگر نمونه‌های بسیار رایج نوشته‌های دستشویی‌های عمومی است. محتوای این نوشته‌ها درباره همه چیز، از مسائل جنسی گرفته تا سیاسی و نمونه‌های آن به‌وفور در همه جا یافت می‌شود.

تصویر۴
اشکال سنتی گرافیتی، خنجر و قلب، بخش قدیمی شهر لار
منبع: کوثری، ۱۳۸۹: ۸۶

سرانجام باید به‌گرافیتی‌های روی صندلی‌های مدارس و دانشگاه‌ها اشاره کرد که مضامین آن‌ها نیز بسیار متنوع است. بسته به شرایط اجتماعی و سیاسی کشور محتوای این نوشتارها تغییر می‌کند، گاه عاشقانه و گاه سیاسی (کوثری، ۱۳۸۸: ۲۹).

اما شاید اشکال خاص گرافیتی که در جریان و دوران پس از انقلاب شکل گرفته از اولین تجربه‌هایی باشند که به‌گرافیتی به معنای امروزی آن نزدیک‌تر می‌شوند. ساده‌ترین شکل گرافیتی که در جریان و دوران پس از انقلاب تولید شد، استنسیل کردن بود. تولید استنسیل به سادگی امکان پذیر است و یکی از اشکال شناخته شده‌گرافیتی در جهان به‌شمار می‌رود. این کار در ایران با استفاده از تلق‌های فیلم‌های رادیوگرافی که تصویر مورد نظر از درون آن بریده شده بود، صورت می گرفت.

تصویر ۵
گرافیتی با مضمون سیاسی، سبک استنسیل
سال ۱۳۵۷، تهران
منبع: شهابی،۱۳۸۴:۴۱

اولین نمونه‌گرافیتی نوین در ایران مربوط به سال ۱۳۷۳شمسی می‌باشد و فردی با نام «اسنس»[۴] آن را اجرا کرده است. «تنها» هنرمندی که به صورت رسمی از سال ۱۳۸۲شمسی و با گرافری با اسم مستعار ابتدا در شهرک‌های غرب تهران، بیشتر شهرک آپادانا، دیده می‌شد و بعد از گذشت مدت کوتاهی افراد دیگری از جمله: مگوی، اُلد نیک ، سالومه، سی.کی.وان[۵]، و غیره به او پیوستند (www.farnood.wordpress.com).

تصویر ۶
اثر گرافیتی در غرب تهران از (تنها)
منبع: www.kolahstsdio.com

کاربرد جدید گرافیتی در ایران، برخلاف گذشته، با کاربرد انتقادی و خرده فرهنگی آن بیشتر مطابق است. چنان‌که اگر نگاهی گذرا به سایت‌های اینترنتی مربوط به تولیدکنندگان و یا هواداران آن‌ها بیندازیم، می‌بینیم که گرافرهای ایرانی کار خود را بیش از هرچیز با نوعی مفهوم هنر زیرزمینی مرتبط می‌سازند. بنابراین گرافرهای نوین جوانانی‌اند که در راستای فرهنگ رسمی عمل نمی‌کنند، بلکه گاه از تضاد با فرهنگ رسمی لذت هم می‌برند و نوعی

هویت‌یابی در آن می یابند(شایگان ،۶۷:۱۳۸۰). از نظر برخی از منتقدان، وضعی که در ایران هم قابل مشاهده است، شکل‌گیری نوعی خرده فرهنگ جوانان است که مرکب از عناصر مختلف به عاریت گرفته شده از دنیای غرب و عناصر بومی است. این ترکیب بیش از هرجای دیگر در فرهنگ زیرزمینی(موسیقی یا گرافیتی) قابل مشاهده است. در کانون نظریه سنتی خرده فرهنگ، بیش از هرچیز دیگری خودنمایی می‌کند. «سبك» واژه‌ای مفهوم همگونگی در عناصر فرهنگی (پوشاك، مدل مو، باورها و ارزش‌ها و مناسبات اجتماعی) که مجموعه‌های به هم پیوسته و معنادار را تشکیل می‌دهند. موسیقی زیرزمینی و گرافیتی ایرانی حاکی از آن است که عناصر بسیاری از فرهنگ جوانان غرب توسط جوانان ایرانی گرفته شده و در ترکیبی جدید و در شرایط اجتماعی و سیاسی جدیدی به‌کار گرفته شده است. بنابراین، خرده فرهنگ آنان تا حدود زیادی تحت تأثیر آن چه نامیده شده است، قرار دارد. جوانان جهانی، مفهومی است که در پارادایم نظری جهانی شدن و یا جهانی-محلی شدن قابل فهم است(کوثری،۱۳۸۸: ۳۸).

در بهمن ماه سال ۱۳۸۶ شمسی، نخستین جشنواره گرافیتی با عنوان «بمب در پیاده‌روی فرهنگی» از طرف جمعی از گرافرهای ایرانی در تهران برگزار شد. در این جشنواره نزدیك به ۱۸۰ استیکر (برچسب) از هنرمندان معروف گرافیتی در کشورهای گوناگون دنیا به ایران ارسال شد و به همراه برچسب‌هایی از گرافرهای ایرانی در اماکن عمومی نظیر میدان ونك و چهار راه ولیعصر چسبانده شد. در عبارتی که طرز تلقی جوانان نسبت به «نقاشی جرم نیست» در یکی از گرافیتی‌های تهران آمده است، با عنوان این هنر بیان شده است. این گرافیتی درست بر روی دیواری ایجاد شده که بر روی آن با نوعی استنسیل از سوی اماکن قانونی نوشته شده است که نصب هرگونه آگهی و یا نقاشی دیواری ممنوع است و تعقیب قانونی دارد! این نمونه‌ای از همان تلقی در این باره است که چگونه فضا به‌محلی برای نمایش تعارض در می‌آید. از سویی این فضا متعلق به حکومت است و حق دارد که نوشتن بر روی آن را به هرکسی که می‌خواهد واگذار کند. و از دیگر سو، جوانانی هستند که این دیوار را متعلق به خود می‌دانند و تلاش می‌کنند که آن را به مثابه بخشی از فضای زندگی روزمره خود نشان دهند(کوثری،۱۳۸۳:۱۳۸).

تصویر ۷
گرافیتی جرم نیست به روی دیوارهای شهرک اکباتان
منبع: www.kolahstsdio.com

از نظر طبقه‌ی اجتماعی درباره پیوندهای طبقاتی تولیدکنندگان گرافیتی تحقیق مستقلی در ایران صورت نگرفته است. به گفته ارشاد پیوند طبقاتی مشخصی بین گرافیتی و طبقه اجتماعی وجود ندارد. با این حال، اگر در غرب چنین ادعایی را بتوان با اطمینان بیشتر

اظهار کرد، در ایران وضع هنوز چندان روشن نیست. به نظر می‌رسد که حداقل در تهران این هنر در میان جوانان طبقه متوسط و شاید طبقه متوسط بالا، بیشتر دیده می‌شود. درباره مکان‌های گرافیتی نیز هنوز تحقیق مشخصی صورت نگرفته است. اگرچه بیشتر گرافیتی‌ها در تهران در شهرک‌های غرب تهران، نظیر اکباتان، به چشم می‌خورد، با این حال با اطمینان نمی‌توان گفت که نوعی تقسیم‌بندی مکانی در این خصوص وجود دارد.

تصویر ۸
دختران وگرافیتی: درتصویر رابطه بین فرهنگ هیپ هپ، از جمله رقص ریپرها به خوبی دیده می‌شود
منبع: www.kolahstsdio.com

اطلاعات در مورد دیگر شهرهای ایران نیز برای هیچ گونه داوری کافی نیست. درباره رابطه جنسیت وگرافیتی نیز تحقیقی صورت نگرفته است. با این حال، به نظر می‌رسد که این هنر بیشتر پسرانه است تا دخترانه، اگرچه نمونه‌هایی از فعالیت دختران گرافر نیز به چشم می‌خورد. به سبب پیوند این نوع فعالیت با فرهنگ زیرزمینی، فعالیت دختران در این هنر چندان آشکار نیست. در ایران دیوارنگاری به دو دسته بخش می‌گردد: دیوارنگاری مردمی و دیوارنگاری حکومتی. دیوار نویسی‌های مردمی به دو دسته تقسیم می‌شود. تبلیغاتی و پیاده سازی طرح‌ها و اشکالی تقریباً جذاب. دسته نخست بیشتر گویای مسائل سیاسی روز مخالفت با سامانه حاکم و یا تبلیغات مشاغل و آگهی‌هاست. دسته دوم در خدمت تبلیغات عقیدتی حاکم و نمایان ساختن برنامه‌های ایدئولوژیکی حکومت فعلی است(همان،۱۴۵).

گرافیتی‌های به‌کار رفته در ایران، به سبب محدودیت‌های اجتماعی و انتظامی موجود، متنوع نیستند و هنوز تجربه خود گرافرها هم در این زمینه چندان نیست و معمولا در جاهایی خلق می‌شود که اجازه برای کارهای گرافیتی باشد. ناگفته نماند که در همه جا بسیاری از مردم کشیدن گرافیتی را عملی زشت و نا هنجار می‌دانند و آن را از مظاهر آنارشیسم و اوباشگری (وندالیسم) بر می‌شمارند. به نظر می‌آید علت دشمنی افراد با گرافیتی نداشتن سواد و دست کم حوصله لازم برای مواجهه با وضعیتی جدید در محیط پیرامون است. این افراد و شاید اکثریت مردم نقاشی روی دیوار را سرزده از کار یک ولگرد یا بخشی از یک فعالیت سیاسی می بینند(کوثری،۱۳۸۳:۸۵).

تصویر۹
امضازنی به روی دیوار،اکباتان
منبع: www.kolahstadio.com

تصویر۱۰
نمونه غربی
منبع: www.kolahstadio.com

انواع سبک‌های گرافیتی در ایران

امضا زنی: امضا همان‌طور که از نامش پیداست ساده‌ترین اثری است که روی دیوارها می‌بینید. این نوع گرافیتی هرچند از اولین انواع گرافتی محسوب می‌شود اما امروزه در جامعه هنر شهری به تنهایی وجهه خوب و هنری ندارد و به نوعی با وندالیسم پیوند می‌خورد.

تروآپ: در این نوع گرافیتی، ابتدا دور حروف رنگ می‌شود و سپس به سرعت داخل آن با رنگی متفاوت پرخواهد شد. این روش کمی پر کارتر از تگ کردن است و معمولاً با دو یا سه رنگ کشیده می‌شود. ولی همان طور که اسمش مشخص است، این کار باید در نهایت سرعت انجام بگیرد. این روش هم بیشتر برای نشان دادن هویت فرد یا گروه و اکثراً با حروف حبابی شکل که با یک رنگ متفاوت دورگیری شده استفاده می‌شود(کوثری،۱۳۸۸:۶۳).

تصویر۱۱
گرافیتی با سبک تروآپ در تهران
منبع: www.kolahstadio.com

استیکر (برچسب): استیکرها آثاری‌اند که ابتدا بر روی برچسب‌ها آماده و سپس بر روی سطوح مورد نظر چسبانده می‌شوند. اهمیت کار استیکر در سرعت عمل آن است. درمحیط‌هایی که امکان جریمه یا دستگیری توسط پلیس یا دیگر کارگزاران نظام سیاسی وجود دارد، استیکرها راه حلی سریع برای انجام کارند. این روش شاید سریع‌ترین روش گرافیتی باشد زیرا باید طرح گرافیتی‌ای که فرد در خانه طراحی و چاپ کرده روی محل مخصوص چسبانده شود.

تصویر۱۲
گرافیتی با سبک استیکر در تهران
منبع: www.kolahstadio.com

استنسیل: نمونه‌های استنسیل از ابتدای انقلاب تا کنون رایج بوده است. استنسیل هم از لحاظ سرعت عمل و هم قابلیت تکثیر از نمونه‌های سریع گرافیتی به شمار می‌رود. این روش از گرافیتی چیزی است که آن را می‌توان به تمام معنا یک هنر دانست. استفاده از شابلون راهی موثر و سریع برای اجرای نقوش پیچیده است. تنها کاری که باید انجام بدهید، این است که شابلون را جلوی دیوار بگیرید و اسپری کنید. نتیجه طرحی است که جزییات آن را شاید با ساعت‌ها صرف کردن هم نمی‌توان به دست آورد. البته روش پیشرفته‌تر این است که شما از چند شابلون استفاده کنید و آن‌ها را به ترتیب روی هم بگذارید تا یک شاهکار خلق کنید.

تصویر۱۳
گرافیتی استنسیل بر دیوارهای
دانشگاه علمی کاربردی لارستان
منبع: www.moslemebrahimi.com

بلوک بوستر: این سبک فضای کاری زیادی رو به خود اختصاص می‌دهد. در واقع یک بلوک را اشغال می‌کند. دیوار نویسی بلوکی به علت حجم‌کاری، زمان زیادی می‌طلبد در نتیجه نسبت به دیگر کمتر کار می‌شود.

تصویر۱۴
گرافیتی در شهرک اکباتان اثر (تنها)
نوشته تنها با سبک بلوک بوستر
منبع: www.kolahstadio.com

ویلد استایل: این سبک یکی از قدیمی‌ترین سبک‌های گرافیتی است که اولین بار در خیابان‌های شهر نیویورک مشاهده شد. این روش یکی از پرکارترین و دقیق‌ترین روش‌های گرافیتی محسوب می‌شود و اگر بیننده با آن آشنا نباشد شاید حتی نتواند نوشته آن را بخواند. این سبک شامل فلش‌ها، گل‌ها، فرم‌های خمیده و اشکالی است که یک هنرمند غیر گرافیتی کار، شاید به سادگی آن‌ها را درک نکند. این سبک معمولاً به شکل سه بعدی اجرا می‌شود.

تصویر ۱۵
گرافیتی در شهرک اکباتان اثر (تنها)
نوشته تنها با سبک استایل با مضمون اجتماعی
منبع: www.kolahstadio.com

پی‌یس: میزان هنر یک گرافیتی کار به توانایی‌اش در اجرای این سبک است. پی‌یس که مخفف کلمه(مستر پی‌یس) به معنای شاهکار است، بسیار پیچیده‌تر از بقیه روش‌ها است و معمولاً حداقل با سه رنگ اجرا می‌شود. اجرای آن نسبتاً زمان‌بر است(گری،۱۲۱:۱۳۸۷).

تصویر ۱۶
گرافیتی در شهرک اکباتان اثر (تنها)
تلفیق فونت و تصویر. با مضمون اجتماعی
منبع: www.kolahstadio.com

نقد و بررسی گرافیتی‌های شهرک اکباتان تهران

در ده‌های اخیر گرافیتی روندی رو به رشد اما کند در تهران داشته است. به جز کارهای نسبتاً پخش شده در سطح تهران می‌توان به مجموعه کارهای اجرا شده در شهرک اکباتان اشاره کرد. آغاز این کارها با جسارت چند جوان و نوجوان کلید خورده است و روزانه بر تعداد گرافیتی‌ها و گرافیتی کارهای اکباتان افزوده می‌شود. شاید یکی از دلایل انتخاب این لوکیشن برای اجرای گرافیتی فضای خاص اکباتان باشد. مجموعه ساختمان‌های کنار هم و وابسته به هم آن نظر فرمی، و اصل هویت و محله بودن نیز تأثیر زیادی بر انتخاب فضا داشته است. جوانان نسل جدید با تأثیر پذیری از فضای کشورهای امریکایی و اروپایی دست به اجرای این کارها می‌زنند. در اکثریت کارها هیچ ردی از ایرانی بودن در گرافیتی‌ها نیست به جزء کارهایی که به سمت نوشتار فارسی می‌روند. خیلی از آثار با هوشمندی خلق شده‌اند و در حد توان بستری برای یک پیام سیاسی و یا اجتماعی هستند. گروه زیادی از گرافیتی‌های خلق شده نیز طرح‌های نوشتاری هستند که گاه یک امضا را نشان می‌دهند گاه ماهیتی

وندال و خراب‌کارانه دارند. وندالیسم به خاطر خصوصیات ذاتی خود جایگاه ویژه‌ای در ذهن جوانان و گرافیتی‌های اجرا شده در اکباتان را دارد. خاصیتی تخریب کننده که دیگر محتوایی جز بی‌محتوایی ندارد و صرفاً یک عامل اعتراضی است.

در تصاویر زیر نمونه‌هایی از گرافیتی‌های شهرک اکباتان را مرور می‌کنیم: (لازم به ذکر است تصاویر زیر یا توسط نگارندگان و یا از سایت‌های مختلف از جمله پرشین سون گردآوری شده است).

تصویر ۱۷
گرافیتی شهرک اکباتان
با مضمون فرهنگی اجتماعی. اجرا به سبک استنسیل است که با نوشته‌های ابهام آمیز تلفیق شده است. در این گرافیتی محتوایی بشر دوستانه وجود دارد. اشاره‌ای به رفاه بعضی اقشار و مقایسه‌ای از نظر محتوایی با کودکان کار و فقر در خیابان‌ها. بی‌نظمی و شلختگی ترکیب کار یاد آور نبود عدالت و قانون می‌باشد.

تصویر ۱۸
گرافیتی شهرک اکباتان
با مضمون اجتماعی. سبک اجرای آن به روش ویلد استایل است. این اثر تلفیقی از نوشتار با تصویرسازی است که سبک منحصر به فرد هنرمند با نام تنها است. موجودات انتزاعی انسانی دستشان به منظور اعتراض بالاست و نشانگر نوعی راهپیمایی جمعی است.

تصویر ۱۹
گرافیتی شهرک اکباتان
با مضمون سیاسی اجتماعی. سبک آن تروآپ است.تصویر شامل تلفیق نوشتار و تصویر اسپری رنگ پاش می‌باشد. نوشته گویای کلمه اعتراض و تصویر نشان دهنده یکی از عناصر مهم خلق گرافیتی است و شعار سمت چپ گویای اعتراض به فرهنگ است: «مرد باش اگه نیستی آدم باش».

تصویر۲۰
گرافیتی شهرک اکباتان
با مضمون سیاسی اجتماعی. تلفیق آنالیز تصویرخواننده‌های رپ فارسی مانند: عرفان. خشایار و غیره به سبک استنسیل و نوشتار به روش تروآپ گویای کلمه پایدار بودن خواننده‌های رپ فارسی در تصویر. فضای فرمی کار بر اساس ترکیب چهره‌های سیاه و سفید خواننده‌های رپ کارشده و وجه‌ای اعتراضی دارد. رنگ سیاه زمینه خود گویای سیاهی و خفقان برعلیه این خوانندگان ممنوعه می‌باشد که محتوایی اعتراض آمیزدارد. در وسط کادر کلمه پایدار نوشته شده است که شعار این کار حساب می‌شود.

تصویر۲۱
گرافیتی شهرک اکباتان
با مضمون اجتماعی فرهنگی. تلفیق نوشتار با روش ویلد استایل گویای کلمه تهران و تصویرسازی به سبک بلوک بوستر است که حالت‌های مختلف چهره‌ها را نشان می‌دهد و می‌تواند نشانگر شلوغی، سردرگمی و نامفهومی باشد.

تصویر۲۲
گرافیتی شهرک اکباتان
سبک اجرایی آن ویل استایل می‌باشد. در این گرافیتی هنرمند فضای غربی این نوع نوشتار را ایرانیزه کرده است. ساختار فرم و ترکیب کار یاد آور کارهای جنوب شهر در محله‌های امریکایی است، اما نوشته و کلام چیز دیگریست ((بی‌خبران حیرانند)) جمله‌ای که از تصویر دریافت می‌شود و محتوایی کاملاً ادبی و کنایه آمیز و ایرانی دارد. نقاش در این کار سعی بر این دارد که بگوید: می‌توانم ایرانی بنویسم. فرم کارم اعتراضی ست و قالب گرافیتی دارد. در نگاه اول نوشتار خوانایی ندارد اما با اندکی دقت کلمات یک به یک خود را نشان می‌دهند.

تصویر۲۳
گرافیتی شهرک اکباتان
اثر(تنها) با مضمون اجتماعی و تلفیق نوشتار و تصویرسازی. سبک اجرایی آن ویل استایل می‌باشد. نوشته گویای کلمه تنها است و هنرمند برای شناخته شدن خود این اثر را در قالب گرافیتی خلق کرده است. سبک نوشتار ویلد استایل است. این اثر با ماهیت وندال اجرا شده است، طراح هیچ شناخت و اشاره‌ای به زیبایی شناسی چه از حیث فرم و چه محتوا نمی‌کند. طرح‌ها بدون محتوا اجرا شده‌اند و صرفاً فضایی خالی را پر کرده‌اند. در این مدل کارها جوانانی که اجرا کننده طرح هستند معمولاً با ذهنیتی خراب کار دست به اجرا می‌زنند.

تصاویر ۲۴ و ۲۵

در دو نمونه بالا کارها محتوایی سیاسی اجتماعی دارند اجرای کارها به شیوه استنسیل می‌باشد و موضوعاتی جهانی که در قالب گرافیتی بوجود آمده است. شهرک اکباتان خواستگاه جوانانی با سلایق مختلف می‌باشد و هنرمندان با دیدن گرافیتی‌هایی از سایر کشورها دست به خلق آثاری می‌شوند که نسبتاً هماهنگ شده با فضای محیط و فضای سیاسی است. در این نوع کارها ایده لایه اول اجراست و هنرمندان ایران معمولاً تحت تأثیر بنکسی دست به خلق آثارشان می‌زنند. چیزی که این گرافیتی‌های سال‌های اخیر را فوق‌العاده جذاب کرده است، قرار گرفتن آن‌ها در فضای عمومی شهر و امتداد یافتن‌شان در کنار پیاده‌راه‌ها، پارک‌ها، منازل مسکونی و حتی در ساختمان‌های متروکه است. ویژگی در معرض دید بودن دیوارها، نظر طراحان، نقاشان و گرافیتی کارها را به خود جلب کرده است. از طرفی نیز سازمان‌های دولتی چون شهرداری‌ها و موسسات خصوصی نیز طرف دیگر قضیه شدند و در نقش سفارش دهنده با هنرمندان شروع به همکاری کردند که می‌توان به نقاشی دیواری‌های گسترده در سطح شهر تهران اشاره کرد. از طرفی گرافیتی‌ها با متراژهای کم ولی سوال برانگیز به چالشی در پایتخت تبدیل شده‌اند. شهر تهران در سال‌های اخیر شاهد تغییرات زیادی بوده است. گرافیتی یکی از آن تغییرات است. آثاری که به رویکرد موضوع ما نزدیک هستند شامل خیل عظیمی از کارهای دیواری می‌شوند و تکنیک‌های بکار رفته نیز گسترده‌اند تکنیک‌هایی چون رنگ، استنسیل، چاپ و غیره در کارهایی که مد نظر ما هستند جنبه‌های تصویرسازانه و نوشتار قدرت چشم‌گیری دارد و اگر با نگاهی تخصصی‌تر به آن بنگریم می‌بینیم که حاوی پیامی تصویری هستند که بیننده را درگیر کشف پیشینه آن موضوع یا داستان می‌کنند. اگر شرایط اثر اجرا شده این مجال را به شخص بیننده بدهد که تصویر را تجزیه کند و این واکاوی منجر به یک جرقه در ذهن آن شخص شود، آن اثر دارای فضایی موثر بوده است. معمولاً فضا و دیوارهایی برای این امر مناسب‌اند که یا حالتی طولی دارند که بیننده به راحتی از کنار آن عبور کرده و تصویر و مفهوم را که می‌بیند تحلیل می‌کند و درک می‌نماید. و یا دیوارهای مجاور هم که بسیار مناسب این رویکرد می‌باشند به صورتی که می‌توان آنرا با فریم‌های یک تصویرسازی قیاس کرد. در ارتباط با فرم و محتوای آثار نیز باید به این نکات توجه داشت که آثاری با این رویکرد می‌باسیت از لحاظ طراحی، اجرا و همچنین اشارهٔ کلی به موضوع و روایت، دقت نظر بیشتری داشته باشند.

در زمینه‌ی نحوه‌ی به تصویر کشیدن و همه فهم بودن عناصر تصویر، آثار باید به گونه‌ای باشند که عامهٔ مردم بتوانند برای فهمیدن به آن نگاه و دقت کنند. در این زمینه می‌توان از نمادها و نشانه‌های قابل تشخیص و شناسایی برای مخاطب استفاده کرد. نمادهایی که گاه در دل ادبیات اجتماعی حفظ شده در بین مردم دارای جایگاه هستند. فرد بیننده می تواند با دیدن این نشانه و نمادها به درون تصویر که همان گرافیتی است وارد شود و در آن سیر کند. همچنین می‌توان از بن‌مایه‌های اصلی و ویژگی‌های کلی موضوع، برای رسیدن به تصویری گویاتر و قابل فهم‌تر کمک گرفت. البته در این زمینه نباید اشتباه کرد و نباید از لحاظ استفاده از تصاویر زیاده‌روی و اشارهٔ مستقیم نمود. آثاری با فضایی آرام‌تر و با پرهیز از زیاده‌گویی از لحاظ بصری معقولانه‌تر هستند، آن هم برای شهری شلوغ و پر از آلودگی بصری مثل تهران. همان گونه که اشاره شد آثار دیواری گرافیتی می‌بایست این مکان را به بیننده بدهند که بایستد و در مورد اثر بیاندیشد و به دنبال آن کدهای تصویری باشد که درگذشته‌ی ذهن او برای آن روایت و داستان مورد نظر تعریف شده‌اند. برخی از کارهای اجرا شده نیز اشاره‌ای به موضوع و اتفاق خاص ندارند که برای مثال در فضای اجتماعی و یا سیاسی باشند، بلکه اشاره به یک مفهوم و یک موضوع کلی دارند مانند: مفهوم عشق، ایثار، پرواز، اسطوره‌ای، پوچی، گرفتاری‌های روزمره و دیگر مفاهیم انسانی که با استفاده از فضا سازی گرافیتی این آثار اجرا شده‌اند.

نتیجه

دیوارنویسی برای انسان شهری پیش از اینکه یک وسیله برای انتقال عقاید و افکار و یا حتی تخلیه روانی باشد یک عادت است. عادتی که میراث پدران و اجداد ماست(ثبت یادگاری روی دیوارها). عادتی که حتی با کشف آتش، آهن و اختراع کاغذ و قلم و دستگاه چاپ و روزنامه و تلویزیون و حتی اینترنت هیچوقت از بین نرفت. در این مقاله به گرافیتی به منزلت یك اثر هنری با کارکردهای اجتماعی و سیاسی توجه شده است. همچنین، با توجه به تفاوت گرافیتی با دیگر آثار هنری، می‌توان آن را در سه سطح متفاوت بررسی کرد: هنر دکوراتیو، هنر مردم پسند و ارتباط شبه نوشتاری. گرافیتی در ایران نسبت به گرافیتی درکشورهایی مثل امریکا و انگلیس که ریشه محکم‌تری دارند هنوز نوپاست وخیلی جوان به نظر می‌رسد و نیاز به زمان دارد. از سوی دیگر دیوارها محل مناسبی برای اعتراضات خیابانی علیه اتفاقات سیاسی و اجتماعی روز می‌باشند. توده مردمی که از رسانه‌های عمومی دیگر نظیر نشریات و صدا و سیما بی بهره‌اند جهت بیان افکار و اعتراضات خود از دیوار به عنوان در دسترس‌ترین و قابل اعتمادترین رسانه بهره می‌برند. اگر امکانات و جایگاهی که برای گرافیتی کارهای غربی وجود دارد در ایران هم وجود داشت مسلماً گرافیتی ایران می‌توانست بیشتر از این‌که هست پیشرفت کند. در نمونه‌های بررسی شده از گرافیتی‌های شهرک اکباتان، به نظر می‌رسد مضامین اغلب گرافیتی‌ها، مضامین اجتماعی است و برخی از آن‌ها از ماهیت وندالیسم برخوردارند. پرکاربردترین عناصر نشانه شناختی آن‌ها، نوشتار و چهره‌های انسانی است. همچنین سبک‌های استنسیل، ویلداستایل و تروآپ بیشتر مورد توجه گرافرها بوده است. در نمونه‌های بررسی شده جنبه‌های تصویرسازانه قدرت چشم‌گیری دارد و اگر با نگاهی تخصصی تر به آن بنگریم می‌بینیم که حاوی پیامی تصویری هستند که بیننده را درگیر کشف پیشینه آن موضوع یا داستان می‌کنند.

از آن‌جا که گرافیتی در گوشه و کنار شهرها معدن زیباترین آثار هنریست که برای دیده شدن نیازی به نمایشگاه ندارد و گاه دیوارهای شهر خود بزرگترین نمایشگاه‌اند، امیدواریم هنرمندان این عرصه با شناخت تمام پتانسیل‌های هنر گرافیتی و شیوه‌های بیان آن، سعی بر ارائه‌ی راه‌کارهایی جهت فرهنگ سازی و استفاده بهتر و موثرتر از این رسانه‌ی عمومی، نمایند.

پی نوشت

۱. Vandalism

۲. Expressionism

۳. Pop Art

۴. ECNECE

۵. Magoy, Old Nike, Salome

منابع

- پی یر. خوزه(۱۳۷۹). پاپ آرت. مترجم میترا رستمی پور. تهران: فرآیند.
- رشاد. کارن(۱۳۸۳). گرافیتی چیست؟ دیوارنگاری. بی‌جا: تیسا.
- شایگان. داریوش(۱۳۸۰). افسون‌زدگی و هویت چهل تکه و تفکر سیار. مترجم فاطمه ولیانی. تهران: نشر و پژوهش فرزان.
- شهابی. محمود(۱۳۸۴). خرده فرهنگ جوانان در ایران پس از انقلاب. تهران: نشر هیبرید.
- کوثری. مسعود(۱۳۸۳). هویت و بریکو لاژ فرهنگی در جهان رسانه‌ای شده. در مجموعه مقالات همایش جهانی شدن و هویت ملی. تهران: مؤسسه توسعه دانش.
- کوثری. مسعود(۱۳۸۸)، موسیقی زیرزمینی در ایران، مجله جامعه شناسی ادبیا ت. تهران: مؤسسه توسعه دانش.
- کوثری. مسعود (۱۳۸۹) گرافیتی به منزله هنر اعتراض. جامعه شناسی هنر و ادبیات. تهران. بهار و تابستان. سال دوم، شماره اول
- کولتر. گری(۱۳۸۷). گرافیتی به مثابه انقلاب نشانه ها. ترجمه علی قلی‌پور. تهران: نشر بهار
- کوثری. نوشین(۱۳۸۸). گرافیتی به منزله هنر اعتراض. بی‌جا: هنر زیرزمینی.
- http://www.kolahstudio.com/Underground
- http://farnood.wordpress.com
- http://www.moslemebrahimi.com
- http://www.persianseven.ir